

SOMMETS MUSICAUX DE GSTAAD



20^e ANNIVERSAIRE

31 JANVIER - 8 FÉVRIER 2020



PROGRAMME



Breguet
Depuis 1775



Collection Reine de Naples
IN EVERY WOMAN IS A QUEEN

BOUTIQUES BREGUET – BAHNHOFSTRASSE 1 GSTAAD +41 33 744 30 88 – 40, RUE DU RHÔNE GENÈVE +41 22 317 49 20
BAHNHOFSTRASSE 31 ZÜRICH +41 44 215 11 88 – WWW.BREGUET.COM

Message de la présidente du comité des Sommets Musicaux de Gstaad

SOMMETS
MUSICAUX
DE GSTAAD



Nous célébrons en 2020 le vingtième anniversaire de notre festival. Lors du dixième anniversaire, le regretté Thierry Scherz, déjà accompagné à la direction de la précieuse Ombretta Ravessoud, se réjouissait que les Sommets Musicaux de Gstaad avaient «gagné leurs lettres de noblesse et s'inscrivaient désormais dans la durée».

Qu'ajouter dix ans après cette affirmation? Nous avons su, au cours des dernières années, sous la direction artistique empathique et éclairée de Renaud Capuçon, ancrer encore davantage notre festival dans le paysage artistique pourtant si riche de la Suisse. Il a su inviter à Gstaad et Rougemont une myriade d'interprètes de haut vol et nous a permis aussi de merveilleuses découvertes.

Nous avons réussi à maintenir notre spécificité – la place importante des jeunes artistes et du mentorat, l'invitation faite à un compositeur contemporain – et asseoir notre positionnement hivernal original. Nous gardons à l'esprit que nous sommes un festival à taille humaine réunissant dans l'écrin unique de Gstaad des artistes d'envergure et des mélomanes avertis, dans une ambiance conviviale où artistes et public prennent plaisir à se retrouver le soir aux dîners après-concerts.

Loin de l'image élitiste dont continue à souffrir la musique classique, notre programmation 2020 a l'intelligence de prévoir des grands noms connus de tous: Mozart, Beethoven, Vivaldi par exemple et de s'élargir pour la deuxième fois au jeune public qui pourra se réjouir des aventures de Babar l'éléphant et de Ferdinand le taureau.

Rien de cela ne serait possible sans l'attention bienveillante et le soutien des autorités locales et des mécènes mélomanes qui nous soutiennent fidèlement depuis toutes ces années. Notre gratitude envers eux est immense.

Merci à tous et bon festival!

Wir feiern 2020 das zwanzigjährige Bestehen unseres Festivals. Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums freute sich der verstorbene Präsident Thierry Scherz, dem schon damals Ombretta Ravessoud als wertvolle Mitarbeiterin zur Seite stand, die Sommets Musicaux de Gstaad haben sich «einen Namen gemacht und blicken heute zuversichtlich in die Zukunft».

Was gibt es dem zehn Jahre später hinzuzufügen? Im Laufe der letzten Jahre ist es uns unter der einfühlsamen, aufgeschlossenen künstlerischen Leitung von Renaud Capuçon gelungen, unser Festival noch stärker in der schon reichen Kulturszene der Schweiz zu verankern. Renaud Capuçon hat zahllose Interpreten von Weltrang nach Gstaad und Rougemont geholt und uns ausserdem wunderbare Entdeckungen beschert.

Wir haben unsere spezifische Besonderheit beibehalten – den jungen Künstlern und dem Mentorat wird ein bedeutender Platz eingeräumt; jedes Jahr wird ein zeitgenössischer Komponist eingeladen – und sind heute ein wichtiger winterlicher Treffpunkt für die Musikliebhaber. Unser Festival versteht sich als eine Veranstaltung von überschaubarer Grösse, die im einmaligen landschaftlichen Rahmen von Gstaad renommierte Künstler und ein begeistertes Publikum zusammenbringt und ihnen auch ausserhalb der Konzerte die Möglichkeit zu Begegnungen bietet, etwa bei den anschliessenden Dinern.

Weit entfernt vom elitären Image, unter dem die klassische Musik leidet, setzt das Programm der Festivalausgabe 2020 auf grosse Namen, die alle kennen, etwa Mozart, Beethoven und Vivaldi, und öffnet sich zum zweiten Mal auch für das junge Publikum, das an den Abenteuern des Elefanten Babar und des Stiers Ferdinand seine Freude haben wird.

Das alles wäre nicht möglich ohne die wohlwollende Haltung und die Unterstützung der lokalen Behörden und der musikliebenden Sponsoren, die uns in all den Jahren treu unterstützt haben. Wir sind ihnen unendlich dankbar dafür.

Ich wünsche Ihnen ein schönes Festival!

Vera Michalski-Hoffmann
Présidente



GSTAAD PALACE
SWITZERLAND



Recover from your
beach vacation

SUMMER SEASON AT THE GSTAAD PALACE
from the 20th of June 2020 to the 13th of September 2020



Palacestrasse 28 • 3780 Gstaad • Phone: +41 33 748 50 00 • info@palace.ch • palace.ch

Bienvenue aux Sommets Musicaux de Gstaad

SOMMETS
MUSICAUX
DE GSTAAD



Bienvenue aux vingt ans des Sommets Musicaux de Gstaad. Nous sommes heureux de vous présenter un programme festif et lumineux pour notre 20^e anniversaire.

Coup de projecteur sur la jeunesse avec nos huit pianistes qui bénéficieront de l'enseignement de leur mentor Nicholas Angelich. Camille Pépin, jeune compositrice française, l'une des plus douées de sa génération sera en résidence à Gstaad et conseillera les jeunes pianistes sur la pièce spécialement écrite pour eux et qu'ils joueront en première mondiale.

Nous fêterons aussi le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven: les *Symphonies n°1 et n°2*, le *Triple Concerto* ainsi que le *Concerto «L'Empereur»* seront donnés à l'église de Saanen.

Et, pour ces vingt ans, nous avons voulu vous offrir le *Requiem* de Mozart, mais aussi la présence de la grande pianiste Martha Argerich, du contre-ténor Philippe Jaroussky, de la chef d'orchestre tessinoise Elena Schwarz ainsi que des ensembles suisses de tout premier ordre: l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Luzerner Sinfonieorchester, les Lausanne Soloists et l'Ensemble vocal de Lausanne.

De nombreux solistes tels que: Michael Barenboim, Bertrand Chamayou, Richard Goode... viendront illuminer vos soirées.

Les enfants ne sont pas oubliés: Laurence Ferrari, accompagnée au piano et violon, leur contera l'*Histoire de Babar* et l'*Histoire de Ferdinand* le petit taureau. Enfin, nous vous offrirons un concert Bach, dimanche matin, avec les sublimes Variations Goldberg à l'église de Rougemont.

Nous remercions vivement nos mécènes, les Amis du Festival et notre public. Nous sommes heureux de fêter ces vingt ans avec vous et nous réjouissons des années à venir. Merci de votre fidélité et place à la Musique!

Willkommen bei der 20. Ausgabe der Sommets Musicaux de Gstaad. Wir freuen uns, Ihnen zu diesem Jubiläum ein festliches, glanzvolles Programm zu präsentieren.

Im Rampenlicht steht die Jugend, mit unseren acht Pianistinnen und Pianisten, die von Nicholas Angelich, ihrem Mentor, wertvolle Impulse erhalten werden. Die junge französische Komponistin Camille Pépin, eine der talentiertesten ihrer Generation, ist diesjährige Composer in Residence des Festivals. Sie wird den jungen Pianisten Hinweise zum Stück geben, das sie eigens für sie geschrieben hat und das diese uraufführen werden.

Wir feiern auch den 250. Geburtstag von Beethoven: So sind in der Kirche Saanen die *Sinfonien Nr. 1 und 2*, das *Tripelkonzert* sowie das 5. Klavierkonzert, *Emperor*, zu hören.

Zum zwanzigjährigen Bestehen des Festivals möchten wir Ihnen ausserdem das *Requiem* von Mozart präsentieren, aber auch namhafte Künstler wie die grossartige Pianistin Martha Argerich, den Countertenor Philippe Jaroussky, die Tessiner Dirigentin Elena Schwarz sowie einige erstrangige Schweizer Ensembles: das Orchestre de Chambre de Lausanne, das Luzerner Sinfonieorchester, die Lausanne Soloists und das Ensemble vocal de Lausanne.

Weitere Solisten werden für einzigartige musikalische Erlebnisse sorgen, etwa Michael Barenboim, Bertrand Chamayou und Richard Goode.

Auch die Kinder haben wir nicht vergessen: Laurence Ferrari, begleitet von Klavier und Violine, wird ihnen die Geschichten *Histoire de Babar* und *Histoire de Ferdinand*, dem kleinen Stier, erzählen. Und schliesslich offeriert das Festival dem Publikum am Sonntagmorgen in der Kirche Rougemont ein Bach-Konzert mit den wundervollen Goldberg-Variationen.

Wir danken unseren Gönnern, dem Förderverein Les Amis du Festival und unserem Publikum ganz herzlich. Wir sind glücklich, dieses Jubiläum mit Ihnen zu feiern und freuen uns auf die kommenden Jahre. Danke für Ihre Treue, Bühne frei für die Musik!

Renaud Capuçon
Directeur artistique

Ombretta Ravessoud
Directrice



adler

JOAILLIERS DEPUIS 1886

Adler

www.adler.ch

Programme du 31 janvier au 8 février 2020

Vendredi 31 janvier	19h30 Église de Saanen Kit Armstrong, piano Renaud Capuçon, violon Edgar Moreau, violoncelle	Luzerner Sinfonieorchester Elena Schwarz, direction	p. 14	
Samedi 1 ^{er} février	16h00 Chapelle de Gstaad Jonathan Fournel, piano	19h30 Église de Saanen Bertrand Chamayou, piano Orchestre de Chambre de Lausanne Joshua Weilerstein, direction	p. 20 p. 22	
Dimanche 2 février	11h00 Église de Rougemont Renaud Capuçon, violon Gérard Caussé, alto Clemens Hagen, violoncelle	16h00 Chapelle de Gstaad Itai Navon, piano	19h30 Église de Saanen Martha Argerich, piano Mischa Maisky, violoncelle	p. 28 p. 34 p. 36
Lundi 3 février	10h00 Église de Saanen Laurence Ferrari, récitante Renaud Capuçon, violon Jérôme Ducros, piano	16h00 Chapelle de Gstaad Valentin Cotton, piano	19h30 Église de Rougemont Philippe Jaroussky, contre-ténor Jérôme Ducros, piano	p. 42 p. 46 p. 48
Mardi 4 février	16h00 Chapelle de Gstaad Jean-Paul Gasparian, piano	19h30 Église de Rougemont Michael Barenboim, violon	p. 50 p. 52	
Mercredi 5 février	16h00 Chapelle de Gstaad Jérémie Moreau, piano	19h30 Église de Rougemont Richard Goode, piano	p. 56 p. 58	
Jeudi 6 février	16h00 Chapelle de Gstaad Sélim Mazari, piano	19h30 Église de Saanen Orchestre du XVIII ^{ème} siècle Ensemble Vocal de Lausanne Daniel Reuss, direction	p. 62 p. 64	
Vendredi 7 février	16h00 Chapelle de Gstaad Aaron Pilsan, piano	19h30 Église de Saanen Nicholas Angelich, piano Aurora Orchestra Nicholas Collon, direction	p. 70 p. 72	
Samedi 8 février	16h00 Chapelle de Gstaad Dimitri Weissenberg, piano	19h30 Église de Saanen Renaud Capuçon, violon & direction Lausanne Soloists	p. 76 p. 78	

Directeur artistique Renaud Capuçon



© Simon Fowler - Erato Warner Classics

Né à Chambéry en 1976, il s'est imposé comme un soliste de très haut niveau. Il joue avec les orchestres: Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Filarmonica della Scala, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestre de Paris, Orchestre National de France et Orchestre Philharmonique de Radio France. Il travaille avec des chefs tels que: Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Ernò Dohnanyi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Bernard Haiting, Daniel Harding, Long Yu, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Lahav Shani, Robin Ticciati, Jaap van Zweden... Son intérêt pour la musique de chambre l'a conduit à collaborer avec Martha Argerich, Nicolas Angelich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Maria João Pires, Daniil Trifonov, Yo-Yo Ma, Yuja Wang, et son frère. Il a représenté la France lors d'événements internationaux: en 2018 avec Yo-Yo Ma sous l'Arc de triomphe pour la commémoration de l'armistice en présence de plus de 80 chefs d'États, et en 2019 au G7 à Biarritz. Renaud Capuçon est le directeur artistique des Sommets Musicaux de Gstaad depuis 2016 et du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, qu'il a fondé en 2013.

Ses engagements en 2019-2020 incluent des concerts avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Filarmonia della Scala, les Wiener Symphoniker, le London Philharmonic Orchestra et le Chamber Orchestra of Europe. Il fera des tournées aux États-Unis avec le Budapest Festival Orchestra et assurera la création mondiale d'un concerto pour violon de Michael Jarrell avec le Tokyo Symphony Orchestra. Il se produit en récital aux Salzburger Festspiele, au Musikverein et au Wigmore Hall; il jouera le cycle complet des trios de Beethoven avec Gautier Capuçon et Frank Braley et enregistrera toutes les sonates pour violon et piano de Mozart en live avec Kit Armstrong.

Renaud Capuçon enregistre chez Erato/Warner Classics. Ses parutions incluent des sonates de Bach avec David Fray, des Trios de Dvořák et de Tchaïkovski avec Lahav Shani et Kian Soltani en direct du Festival d'Aix, les deux concerts pour violon de Bartók avec le London Symphony Orchestra et François-Xavier Roth, un disque Brahms et Berg avec les Wiener Philharmoniker et Daniel Harding et des œuvres de musique de chambre de Debussy. Son disque *Au cinéma*, est sorti en octobre 2018 et a reçu un grand succès critique. Il joue le Guarneri del Gesù «Panette» (1737) qui appartenait à Isaac Stern. Il a été nommé chevalier dans l'ordre national du Mérite en juin 2011 et chevalier de la Légion d'honneur en mars 2016.

Renaud Capuçon, 1976 in Chambéry geboren, hat sich als Solist auf höchstem Niveau etabliert. Er spielt mit zahlreichen Orchestern – Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Filarmonica della Scala, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Wiener Philharmoniker, Orchestre de Paris, Orchestre National de France und Orchestre Philharmonique de Radio France –, unter Dirigenten wie Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Ernò Dohnanyi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Bernard Haiting, Daniel Harding, Long Yu, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Lahav Shani, Robin Ticciati, Jaap van Zweden... Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Martha Argerich, Nicolas Angelich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Maria João Pires, Daniil Trifonov, Yo-Yo Ma, Yuja Wang und sein Bruder Gautier. Er vertrat Frankreich bei internationalen Anlässen: 2018 bei der Gedenkfeier zum Waffenstillstand mit Yo-Yo Ma am Arc de Triomphe in Anwesenheit von mehr als 80 Staatschefs, und 2019 beim G7 in Biarritz. Renaud Capuçon ist künstlerischer Leiter der Sommets Musicaux de Gstaad (seit 2016) und des Festival de Pâques von Aix-en-Provence, das er 2013 gegründet hat.

Seine Engagements in der Saison 2019-2020 umfassen Konzerte mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Filarmonia della Scala, den Wiener Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe. Mit dem Budapest Festival Orchestra unternimmt er eine USA-Tournee, und mit dem Tokyo Symphony Orchestra bringt er ein Violinkonzert von Michael Jarrell zur Weltaufführung. Er gibt Recitals bei den Salzburger Festspielen, im Musikverein Wien und in der Wigmore Hall. Ausserdem spielt er mit Gautier Capuçon und Frank Braley den vollständigen Zyklus von Beethovens Klaviertrios und macht mit Kit Armstrong eine Liveaufnahme von Mozarts Sonaten für Violine und Klavier.

Renaud Capuçon hat einen Exklusivvertrag mit Erato/Warner Classics, wo unter anderem folgende CDs erschienen sind: Bachs Sonaten mit David Fray, die Trios von Dvořák und Tschaikowsky mit Lahav Shani und Kian Soltani (live vom Festival d'Aix), die beiden Violinkonzerte von Bartók mit dem London Symphony Orchestra unter François-Xavier Roth, Werke von Brahms und Berg mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding und Kammermusikwerke von Debussy. Seine im Oktober 2018 erschienene CD *Au cinéma* erntete von der Kritik höchstes Lob. Renaud Capuçon spielt die Guarneri del Gesù «Panette» von 1737, die Isaac Stern gehörte. 2011 wurde er zum «Chevalier dans l'Ordre National du Mérite» und 2016 zum «Chevalier de la Légion d'honneur» ernannt.

Mentor Nicholas Angelich



© Stéphane de Bourglès

Né aux États-Unis en 1970, Nicholas Angelich donne son premier concert à sept ans et entre à treize ans au Conservatoire National Supérieur de Paris et étudie avec Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Beroff. Il travaille aussi avec Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Dmitri Bachkirov et Maria Joao Pires. Il remporte à Cleveland le 2^e Prix du Concours International R. Casadesus, le 1^{er} Prix du Concours International Gina Bachauer et reçoit en Allemagne le Prix des jeunes talents du « Klavierfestival Ruhr ». Aux Victoires de la Musique Classique, il reçoit deux fois la Victoire du « Soliste Instrumental de l'Année » en 2013 et 2019. Grand interprète du répertoire classique et romantique, il s'intéresse également à la musique du XX^e siècle: Messiaen, Stockhausen, Pierre Boulez, Eric Tanguy, Bruno Mantovani, Pierre Henry ainsi que Baptiste Trotignon dont il a créé récemment le concerto *Different Spaces*. Nicholas Angelich s'est produit avec le Boston Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, le New-York Philharmonic, les orchestres d'Atlanta, Indianapolis, Saint-Louis, Cincinnati, Pittsburg, Symphonique de Montréal, Toronto Symphony, les orchestres de Bordeaux, Lyon, Toulouse, Montpellier, Monte-Carlo, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de la Suisse italienne, SWR Baden-Baden, Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic, London Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Seoul Philharmonic, Japan Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National d'Espagne, Rotterdam Philharmonic, Orchestre de la Radio de Stockholm, Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Orchestre du Théâtre Mariinsky, Tonhalle de Zurich, Gustav Mahler Jugendorchester, Philharmonique de Liège, Monnaie de Bruxelles, sous la direction de: Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, Lionel Bringuier, Louis Langrée, Stéphane Denève, Christian Zacharias, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, David Afkham, Paavo et Kristian Järvi, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, John Nelson, Michael Sanderling, Krzysztof Urbanski, Jaap Van Zweden... En musique de chambre, il joue avec Martha Argerich, Gil Shaham, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Renaud et Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Daniel Müller-Schott, Leonidas Kavakos, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Paul Meyer, les Quatuors Ébène, Modigliani, Ysaye, Prazak, Pavel Haas... Dernière parution discographique, en septembre 2018: un enregistrement des concerti n°4 et n°5 de Beethoven avec le Insula Orchestra et Laurence Equilbey.

Nicholas Angelich, 1970 in den USA geboren, gibt mit sieben Jahren sein erstes Konzert und wird mit dreizehn am Conservatoire National Supérieur von Paris aufgenommen, wo er bei Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod und Michel Beroff studiert. Ausserdem arbeitet er mit Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Dmitri Bachkirov und Maria Joao Pires. Er gewinnt den 2. Preis beim internationalen Casadesus-Klavierwettbewerb in Cleveland, den 1. Preis beim internationalen Gina Bachauer Klavierwettbewerb und den „Young Talent Award“ beim Klavierfestival Ruhr. Bei den Victoires de la Musique 2013 und 2019 wird er zum „Instrumentalsolisten des Jahres“ ernannt. Der Pianist ist nicht nur ein grosser Interpret des klassischen und romantischen Repertoires, sondern interessiert sich auch für die Musik des 20. Jahrhunderts: Messiaen, Stockhausen, Pierre Boulez, Eric Tanguy, Bruno Mantovani, Pierre Henry und Baptiste Trotignon, dessen Klavierkonzert *Different Spaces* er zur Uraufführung brachte. Nicholas Angelich trat mit zahlreichen namhaften Orchestern auf: Boston Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Los Angeles und New York Philharmonic Orchestra, die Orchester von Atlanta, Indianapolis, Saint-Louis, Cincinnati und Pittsburg, Sinfonieorchester von Montreal, Toronto Symphony Orchestra, die Orchester von Bordeaux, Lyon, Toulouse, Montpellier und Monte-Carlo, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestra della Svizzera italiana, SWR Symphonieorchester, Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, Hong Kong Sinfonietta, Japan Philharmonic Orchestra, Spanisches Nationalorchester, Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters, Tonhalle Orchester Zürich, Gustav Mahler Jugendorchester, Orchester des Brüsseler Opernhauses La Monnaie ... Er spielte unter der Leitung von Dirigenten wie Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, Lionel Bringuier, Louis Langrée, Stéphane Denève, Christian Zacharias, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, David Afkham, Paavo und Kristian Järvi, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, John Nelson, Michael Sanderling, Krzysztof Urbanski und Jaap van Zweden. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Martha Argerich, Gil Shaham, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Renaud und Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Daniel Müller-Schott, Leonidas Kavakos, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Paul Meyer und die Quartette Ébène, Modigliani, Ysaye, Prazak und Pavel Haas. Seine letzte Aufnahme mit den Klavierkonzerten Nr. 4 und 5 von Beethoven an der Seite des Insula Orchestra und Laurence Equilbey erschien im September 2018.

Compositrice en résidence Camille Pépin



Née en 1990, Camille Pépin est l'une des compositrices les plus prestigieuses de sa génération.

Elle étudie au Conservatoire à Rayonnement Régional d'Amiens, puis au Pôle Supérieur de Paris avec Thibault Perrine et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où elle obtient cinq 1^{er} Prix: Orchestration, Analyse, Harmonie, Contrepoint, et Fugue et Formes. Elle apprend notamment auprès des compositeurs Thierry Escaich, Guillaume Connesson et Marc-André Dalbavie qui ont particulièrement marqué son parcours musical.

Elle est lauréate de divers concours et distinctions: Concours de composition Île de Créations - ONDIF 2015, Grand Prix Sacem Jeune Compositeur 2015, Prix du public au Festival européen Jeunes Talents 2016, Prix Encouragement Musique de l'Académie des Beaux-Arts 2017, Trente Éclaireurs Vanity Fair 2018.

Elle est régulièrement invitée lors de festivals: Festival Présences, Festival Messiaen au Pays de la Meije, Festival d'Aix-en-Provence, les Sommets Musicaux de Gstaad, Musiktage Mondsee, Festival européen Jeunes Talents ou encore au Concours Long-Thibaud-Crespin pour lequel elle écrit l'œuvre contemporaine imposée aux candidats finalistes en 2018.

Ses œuvres sont jouées dans les salles les plus prestigieuses: Philharmonie de Paris, Auditorium de Radio France, Het Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie de Hambourg, Wiener Konzerthaus, Kölner Philharmonie, Barbican Center London, Müpa Budapest, Bozar à Bruxelles, Konserthuset Stockholm, Konzerthaus Dortmund, Sage Gateshead... et par de nombreux orchestres (Los Angeles Philharmonic, Malmö Live Symphony Orchestra, Orchestre national d'Île de France, Orchestre national de Lyon, Orchestre Colonne, Orchestre de Picardie), ensembles et interprètes (Raphaëlle Moreau, Célia Oneto Bensaïd, Yan Levionnois, Fiona McGown, Anaëlle Tourret, Thibault Lepri, Adélaïde Ferrière, Auryn Quartet et l'Ensemble Polygones). Elles sont notamment dirigées par Leonard Slatkin, Karen Kamensek, Ben Glassberg, Nicholas Collon, Julien Leroy, Vahan Mardirossian, Debora Waldman, Léo Margue...

Son premier disque *Chamber Music* paru chez NoMadMusic est récompensé par un Choc Classica, fff Télérama, Le Choix de France Musique, Clef Resmusica, et le Joker de Crescendo Magazine. Ses œuvres sont éditées aux éditions Billaudot, Jobert et Durand-Salabert-Eschig.

Camille Pépin, 1990 geboren, ist eine der namhaftesten Komponistinnen ihrer Generation.

Sie studierte am Conservatoire à Rayonnement Régional von Amiens und anschliessend am Pôle Supérieur von Paris bei Thibault Perrine und am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse von Paris, wo sie fünf 1. Preise erlangte: in Orchestration, Analyse, Harmonie, Kontrapunkt und Fugen & Formen. Wichtige Impulse erhielt sie von den Komponisten Thierry Escaich, Guillaume Connesson und Marc-André Dalbavie, die ihren musikalischen Werdegang entscheidend beeinflusst haben.

Sie gewann verschiedene Wettbewerbe und Auszeichnungen: den Kompositionswettbewerb Île de Créations - ONDIF 2015, den Grand Prix Sacem Jeune Compositeur 2015, den Publikumspreis beim Festival européen Jeunes Talents 2016, den Prix d'Encouragement Musique der Académie des Beaux-Arts 2017 und Trente Eclaireurs Vanity Fair 2018.

Sie ist regelmässig bei Festivals zu Gast: Festival Présences, Festival Messiaen au Pays de la Meije, Festival d'Aix-en-Provence, Sommets Musicaux de Gstaad, Musiktage Mondsee, Festival Européen Jeunes Talents ... Für den Long-Thibaud-Crespin-Wettbewerb schrieb sie 2018 das zeitgenössische Pflichtstück für die Finalisten.

Ihre Werke werden in den renommiertesten Konzerthäusern aufgeführt – Philharmonie von Paris, Auditorium Radio France, Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Wiener Konzerthaus, Kölner Philharmonie, Barbican Center London, Müpa Budapest, Bozar Brüssel, Konserthuset Stockholm, Konzerthaus Dortmund, Sage Gateshead ... – und von zahlreichen Orchestern, Ensembles und Musikern gespielt: Los Angeles Philharmonic, Malmö Live Symphony Orchestra, Orchestre national d'Île de France, Orchestre national de Lyon, Orchestre Colonne, Orchestre de Picardie; Auryn Quartet, Ensemble Polygones; Raphaëlle Moreau, Célia Oneto Bensaïd, Yan Levionnois, Fiona McGown, Anaëlle Tourret, Thibault Lepri und Adélaïde Ferrière. Dabei stehen Dirigenten wie Leonard Slatkin, Karen Kamensek, Ben Glassberg, Nicholas Collon, Julien Leroy, Vahan Mardirossian, Debora Waldman und Léo Margue am Pult.

Ihre erste CD, *Chamber Music* (NoMadMusic, 2019) erhielt mehrere Auszeichnungen: Choc Classica, fff Télérama, Le Choix de France Musique, Clef Resmusica und den Joker von Crescendo Magazine. Camille Pépins Werke erscheinen bei den Musikverlagen Billaudot, Jobert und Durand-Salabert-Eschig.

Prix André Hoffmann

Lauréat 2019: Jean Sautereau



© Christophe Fouquin

Le Prix André Hoffmann, dont la vocation est de faire jouer la musique contemporaine, a été créé en 2013. Ce prix de cinq mille francs suisses, décerné dans le cadre de la série des jeunes talents, récompense la meilleure interprétation d'une œuvre du compositeur en résidence. Il finance également la création de l'œuvre et le séjour du compositeur. En 2019, l'altiste Jean Sautereau a remporté le Prix dans une composition de Yan Maresz. Après Nicolas Bacri, Benjamin Yusupov, Ivan Fedele, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Benjamin Attahir et Yan Maresz, cette année nous avons le plaisir d'accueillir la compositrice française Camille Pépin. Son œuvre «Number 1», spécialement composée pour le festival, sera interprétée chaque après-midi par les jeunes pianistes à la chapelle de Gstaad.

Jean Sautereau

Jean est né en 1996 et il commence l'alto à l'âge de huit ans. Trois ans plus tard, il remporte le 1^{er} Prix à l'unanimité du Concours national de Lempdes. En 2010, il entre au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt pour suivre l'enseignement d'Isabelle Lequien. En 2015, il remporte le 1^{er} Prix du Concours national des Jeunes Altistes, puis le 1^{er} Prix catégorie excellence du Concours international des Clés d'or deux ans plus tard. Entre temps, il étudie au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de David Gaillard et Nicolas Bone. Cette année marque la rencontre avec l'un de ses mentors: Gérard Caussé. Son goût pour la musique de chambre l'amène à se produire dans des festivals en France ou à l'étranger parmi lesquels Les Rencontres Musicales d'Évian, l'académie Tibor Varga, l'académie Pablo Casals, l'académie Maurice Ravel, Zenon Brzewski International Music Courses, Festival Osez le Classique... Il est invité dans de nombreux festivals et bénéficie de l'enseignement des plus grands chambristes comme le trio Wanderer, le Quatuor Modigliani, le Quatuor Ébène, Michel Michalakakos, Jean Sulem, Claire Desert, Lise Bertaud, Francois Salque, Hartmut Rohde, Gilad Karni, Bruno Giuranna. Musicien curieux et insatiable, Jean a la chance de jouer sous la direction d'Emmanuel Krivine en Europe aux côtés de membres du Berliner Philharmoniker, David Chan et les solistes du Metropolitan Opera. Il s'épanouit avec ses amis au sein de l'ensemble Astreos, ce qui lui permet de se produire en sonate, dans des formations avec piano ainsi qu'en quatuor. Ils ont été nommés en Résidence au Festival de La Roque-d'Anthéron 2018. Jean est un jeune soliste brillant et il est invité à jouer avec des orchestres parisiens, notamment cette année aux côtés d'Hugues Borsarello dans la *Concertante* de Mozart et la *Concertante* de Pleyel. Jean est soutenu par la Fondation du Clos de Vougeot, l'association Musiques Vivantes et le Rotary club, il joue un magnifique Alto de Charles Coquet.

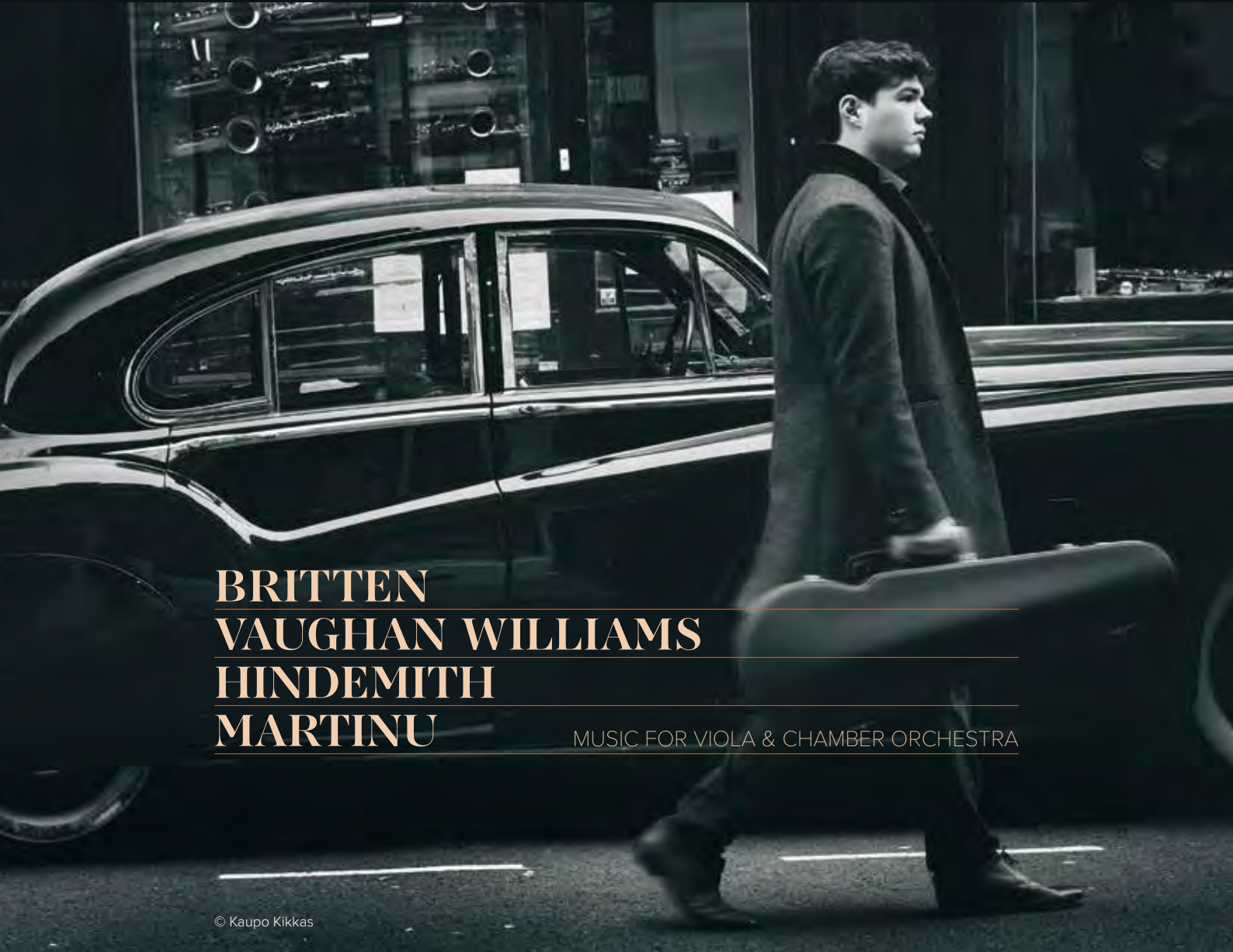
Der Prix André Hoffmann wurde 2013 gegründet mit dem Ziel, die Interpretation von zeitgenössischer Musik zu fördern. Der mit CHF 5'000.- dotierte Preis wird im Rahmen der Reihe Junge Talente vergeben und zeichnet die beste Interpretation eines Werks des Composer in residence aus. Er finanziert ausserdem die Komposition des Werks sowie den Aufenthalt des Komponisten während des Festivals. 2019 ging der Preis an den Bratschisten Jean Sautereau für seine Interpretation einer Komposition von Yan Maresz. Nach Nicolas Bacri, Benjamin Yusupov, Ivan Fedele, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Benjamin Attahir und Yan Maresz konnten wir dieses Jahr die französische Komponistin Camille Pépin als Composer in residence gewinnen. Eine ihrer Kompositionen wird von den jungen Pianistinnen und Pianisten jeweils am Nachmittag in der Kapelle Gstaad vorgetragen.

Jean Sautereau

Jean wird 1996 geboren und beginnt mit acht Jahren Bratsche zu spielen. Drei Jahre später gewinnt er beim *Concours national de Lempdes* den 1. Preis. Ab 2010 nimmt er Unterricht bei Isabelle Lequien am regionalen Konservatorium von Boulogne-Billancourt. 2015 gewinnt er den 1. Preis beim *Concours national des Jeunes Altistes*, und 2017 den 1. Preis beim *Concours international des Clés d'or*. Inzwischen studiert er am Conservatoire Supérieur de Paris bei David Gaillard und Nicolas Bone. In dieser Zeit begegnet er Gérard Caussé, einem seiner Mentoren. Der leidenschaftliche Kammermusiker spielt bei zahlreichen Festivals in Frankreich und im Ausland, darunter Les Rencontres Musicales d'Évian, Académie Tibor Varga, Académie Pablo Casals, Académie Maurice Ravel, Zenon Brzewski International Music Courses, Festival Osez le Classique. Er erhält Impulse von namhaften Ensembles und Kammermusikern, so etwa dem Trio Wanderer, dem Quatuor Modigliani, dem Quatuor Ébène, Michel Michalakakos, Jean Sulem, Claire Desert, Lise Bertaud, Francois Salque, Hartmut Rohde, Gilad Karni und Bruno Giuranna. Als neugieriger, für alles Neue offener Musiker hat Jean Sautereau das Glück, unter der Leitung von Emmanuel Krivine an der Seite von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, von David Chan und den Solisten der Metropolitan Oper zu spielen. Gemeinsam mit Freunden musiziert er im Ensemble Astreos, was ihm erlaubt, im Quartett oder in Formationen mit Klavier aufzutreten. Astreos wurde zum Ensemble in Residence des Festival de La Roque-d'Anthéron 2018 ernannt. Als brillanter junger Solist spielt er mit verschiedenen Pariser Orchestern, dieses Jahr insbesondere an der Seite von Hugues Borsarello in der *Sinfonia concertante* von Mozart und der *Sinfonia concertante* von Pleyel. Jean wird von der Fondation du Clos Vougeot, der Association Musiques Vivantes und dem Rotary Club unterstützt. Er spielt eine Viola des Geigenbauers Charles Coquet.

claves

is proud to announce the new CD release in partnership with Sommets Musicaux de Gstaad



BRITTEN VAUGHAN WILLIAMS HINDEMITH MARTINU

MUSIC FOR VIOLA & CHAMBER ORCHESTRA

© Kaupo Kikkas

**TIMOTHY
RIDOUT**

VIOLA

**ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE LAUSANNE**

**JAMIE
PHILLIPS**

CONDUCTOR

Previous recordings in collaboration with Sommets Musicaux de Gstaad



THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

Prix Thierry Scherz

Lauréat 2019: Timothy Ridout



L'un des principaux objectifs des Sommets Musicaux de Gstaad a toujours été de donner une chance aux jeunes interprètes. Dès sa création, le Festival a intégré dans son programme une série de concerts donnés à la chapelle de Gstaad par ces jeunes talents réunis autour d'un même instrument.

La meilleure interprétation est récompensée par le Prix Thierry Scherz qui offre au lauréat son premier enregistrement avec orchestre, produit par Claves. Ce prix est un véritable baptême du feu : l'expérience des micros, la collaboration avec un chef et son orchestre, avec un directeur artistique et un ingénieur du son... Enfin la grande satisfaction d'une diffusion étendue, grâce à un prestigieux label.

Nous sommes très reconnaissants à la Fondation Pro Scientia et Arte ainsi qu'aux Amis du Festival qui nous permettent, en parrainant ce prix, de continuer à promouvoir la carrière prometteuse des jeunes talents.

Huit jeunes altistes sélectionnés par Gérard Caussé ont participé à ce prix en janvier 2019 dans un répertoire libre et une œuvre écrite du compositeur français Yan Marez pour le Festival.

C'est le jeune anglais Timothy Ridout qui a su convaincre le jury par son jeu vif et racé, son intelligence musicale et sa sonorité raffinée.

En septembre, le jeune soliste a enregistré avec l'orchestre de chambre de Lausanne sous la direction de Jamie Phillips des œuvres des compositeurs: Benjamin Britten, Ralph Vaughan, Paul Hindemith et Bohuslav Martinů. Les Sommets Musicaux de Gstaad collaborent depuis 2002 avec la maison de disques Claves et ce disque sera le treizième de la collection.

Ces jeunes artistes ont pu grâce à ce prix faire évoluer leur carrière dans un environnement extrêmement compétitif. Relevons le pianiste Joseph Moog, le harpiste Emmanuel Ceysson, le violoncelliste Nicolas Altstaedt, directeur artistique du célèbre Festival de Lockenhaus (succédant à Gidon Kremer), Liviu Prunaru, actuel violon-solo du Concertgebouw d'Amsterdam, Guillaume Bellom, jeune étoile montante de la scène musicale française et Caroline Goulding la jeune violoniste américaine ou la flamboyante Anastasia Kobekina, violoncelliste russe qui se produit dans les plus grandes salles aujourd'hui.

Eines der obersten Ziele der Sommets Musicaux de Gstaad war es von Anfang an, jungen Musikerinnen und Musikern eine Chance zu geben. So hat das Festival seit seinem Bestehen eine Konzertreihe in sein Programm aufgenommen, die den jungen Talenten in der Kapelle Gstaad eine Bühne bietet. Die Konzerte stehen jedes Jahr unter dem Motto eines Instruments.

Die beste Interpretation wird mit dem Prix Thierry Scherz ausgezeichnet, der dem jungen Preisträger eine erste CD-Aufnahme mit Orchester ermöglicht, produziert vom Label Claves. Der Preis ist eine wahre Feuertaufe: erste Erfahrungen vor dem Mikrofon, die Zusammenarbeit mit einem Dirigenten und seinem Orchester, mit einem künstlerischen Leiter und einem Toningenieur ... Und schliesslich die Verbreitung der CD dank einem renommierten Label.

Wir danken der Stiftung Pro Scientia et Arte und den Amis du Festival für ihre Unterstützung, die uns erlaubt, die Karriere vielversprechender junger Talente weiterhin zu fördern.

Acht von Gérard Caussé ausgewählte junge Bratschistinnen und Bratschisten haben im Januar 2019 an diesem Wettbewerb teilgenommen, mit einem Werk nach Wahl und einem vom französischen Komponisten Yan Marez für das Festival geschriebenen Stück.

Als Preisträger ging der junge Engländer Timothy Ridout hervor, der die Jury mit seinem lebendigen, temperamentvollen Spiel, seiner musikalischen Intelligenz und seinem subtilen Klang überzeugte.

Im September hat der junge Solist mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne unter der Leitung von Jamie Phillips Werke von Benjamin Britten, Ralph Vaughan, Paul Hindemith und Bohuslav Martinů aufgenommen. Die Sommets Musicaux de Gstaad pflegen seit 2002 eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Label Claves Records; diese CD ist die dreizehnte in der Reihe.

In all diesen Jahren ermöglichte es der Preis jungen Künstlerinnen und Künstlern, ihre Karriere in einem äusserst wettbewerbsfähigen Umfeld voranzutreiben. Darunter sind etwa der Pianist Joseph Moog, der Harfenist Emmanuel Ceysson, der Cellist Nicolas Altstaedt, Leiter des bekannten Lockenhaus-Festival (als Nachfolger von Gidon Kremer), Liviu Prunaru, gegenwärtig Konzertmeister des Concertgebouw Amsterdam, der Pianist Guillaume Bellom, junger aufsteigender Stern am französischen Musikhimmel, die junge amerikanische Violonistin Caroline Goulding und die strahlende russische Cellistin Anastasia Kobekina, die heute in den namhaftesten Konzertsälen auftritt.

VENDREDI
31 JANVIER

KIT ARMSTRONG, RENAUD
CAPUÇON, EDGAR MOREAU
LUZERNER SINFONIEORCHESTER
ELENA SCHWARZ

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert et dîner placés
sous le patronage de :

Sotheby's EST. 1744



Kit Armstrong, piano
Renaud Capuçon, violon
Edgar Moreau, violoncelle
Luzerner Sinfonieorchester
Elena Schwarz, direction

Programme

1h10

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Triple concerto en ut majeur pour piano,
violon, violoncelle et orchestre op. 56

Allegro | Largo | Rondo alla polacca

Symphonie n°1 en ut majeur op. 21

Adagio molto - Allegro con brio | Andante
cantabile con moto | Menuetto. Allegro molto e
vivace | Finale. Adagio - Allegro molto e vivace

CHF 150/110/50/30.-

Concert filmé par

mezzo

21h30 GSTAAD PALACE

Dîner avec les artistes
à la salle Baccarat

CHF 190.-

www.sommets-musicaux.com



Les œuvres

Beethoven: *Triple Concerto en ut majeur*

Née trente ans plus tôt, la *Symphonie concertante* de Mozart adossait déjà, dans la lignée du concerto grosso, plusieurs instruments indépendants à un ensemble symphonique. Au tout début du XIX^e siècle, soit en même temps que sa fameuse «Héroïque», Beethoven invente un *Triple Concerto* très original – à la formation inédite. Plutôt homme de symphonies, le compositeur choisit pourtant d’opposer à l’orchestre un archétype chambriste (piano, violon, et violoncelle), dédiant son œuvre au Prince Lobkowitz; son mécène, lui-même excellent violoniste. On s’en doute: concilier ces solistes disparates avec une philharmonie n’est pas une mince affaire. Pour protéger la voix sensible du violoncelle, Beethoven lui offre d’annoncer chaque thème d’exposition. De forme sonate, l’*allegro* démarre dans l’ombre des enfers, pour vite s’en extraire: il réside, dans la tonalité ut majeur, un optimisme batailleur qui dissout les tourments. En fermant les yeux, l’orchestre s’apparente à un vigoureux troupeau d’éléphants (allemands) traversant la savane – et nos trois solistes, à trois éléphanteaux découvrant leur liberté. Le *Concerto* racontera leur leçon de choses, entre batifolages, sorties de piste et rappels à l’ordre... Hyènes rieuses ou lions affamés, on croisera en chemin quelques dangers. Mais le troupeau, par sa puissance, viendra toujours au secours de ses petits – dont il semble que l’éléphanteau-violoncelle soit le plus sage, veillant sur deux cadets qui rivalisent d’inventivité, mimant tour à tour les mêmes pirouettes. Plus bref, le *largo* met l’orchestre en sourdine pour se focaliser sur la mélancolie des enfants. Leur cantilène s’avère poignante, et ressemble aux premiers désenchantements de la vie. Violon et violoncelles sanglotent d’une seule voix. Comme pour respecter ce recueillement, le piano n’impose aucun accord, se contentant d’arpèges aux échos de berceuse... Tourbillonnante et joueuse, la polonaise conclusive est initiée par le violoncelle. Arrivé à destination, le troupeau célèbre par une danse à trois temps la beauté du vivant. Seul le piano, d’une voix discrète, s’écarte parfois de cette joie fortuite, ramenant ses pairs à la tempérance. Que sait-il de plus que les autres? Le finale est éclatant, à l’image d’une musique de chambre paraissant enfin «soignée» de ses angoisses, grâce à une *libido* orchestrale. La première exécution de cette partition eut lieu en 1804 à Vienne, dans le salon de musique du Palais Lobkowitz – avec Beethoven au clavier.

Die Werke

Beethoven: *Tripelkonzert in C-Dur*

Schon Mozarts dreissig Jahre früher entstandene *Sinfonia concertante* verband, an das *Concerto grosso* anknüpfend, mehrere eigenständige Instrumente mit einem Orchester. In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, also zur gleichen Zeit wie seine berühmte «Eroica», schreibt Beethoven ein äusserst originelles *Tripelkonzert* mit einer ungewohnten Besetzung. Darin stellt der Komponist, obschon eher ein Mann der Sinfonien, dem Orchester einen kammermusikalischen Archetyp (Klavier, Violine und Cello) gegenüber. Er widmet das Werk Fürst von Lobkowitz, Mäzen und selbst ein ausgezeichneter Cellist. Man kann sich leicht vorstellen, dass es nicht einfach ist, diese unterschiedlichen Solisten mit einem Orchester in Einklang zu bringen. Um die sensible Stimme des Cellos zur Geltung zu bringen, lässt er sie jeweils in der Exposition das Thema ankündigen. Das in Sonatenform gehaltene *Allegro* beginnt im Schatten der Hölle, aus dem es sich jedoch rasch befreit: In der Tonart C-Dur liegt ein kämpferischer Optimismus, der die Qualen verdrängt. Wenn man die Augen schliesst, kann man sich das Orchester als eine kraftvolle Herde von (deutschen) Elefanten vorstellen, die die Savanne durchqueren – und die drei Solisten als drei Jungtiere, die ihre Freiheit entdecken. Das Konzert erzählt, wie sie herumtollen, die Piste verlassen und zurechtgewiesen werden – und dabei ihre Lektion lernen ... Unterwegs kommt es zu mehreren gefährlichen Begegnungen, etwa mit struppigen Hyänen oder hungrigen Löwen. Doch die Herde ist immer rechtzeitig zur Stelle und hilft den Kleinen – wobei man den Eindruck hat, das Cello sei das besonnenste der drei Elefantenkinder und wache über die beiden Jüngeren, die sich an Einfallsreichtum überbieten und abwechselnd dieselben Pirouetten drehen. Beim kürzeren *Largo* spielt das Orchester verhaltener, und die Melancholie der Jungen kommt zum Tragen, deren herzerreissende Kantilene an die ersten Enttäuschungen denken lässt, die uns das Leben bereithält. Violine und Cello schluchzen gemeinsam. Als wollte es diese Stimmung respektieren, verzichtet das Klavier auf Akkorde und begnügt sich mit Arpeggios, die an ein Wiegenlied erinnern ... Die quirlige, fröhliche Polonaise am Schluss wird vom Cello eingeleitet. Am Ziel angekommen, feiert die Herde die Schönheit des Lebendigen mit einem Tanz im Dreivierteltakt. Nur das Klavier entzieht sich zwischendurch dieser willkürlichen Fröhlichkeit und mahnt seine Kameraden mit verhaltener Stimme zur Mässigung. Weiss es mehr als die anderen? Das Finale ist strahlend, eine Kammermusik, die dank einer orchestralen *Libido* schliesslich von ihren Ängsten «geheilt» scheint. Die erste Aufführung dieser Partitur fand 1804 im Musikzimmer des Palais Lobkowitz in Wien statt – mit Beethoven am Klavier.



Les œuvres

Beethoven: *Symphonie n° 1 en ut majeur*

Passons à la première des neuf symphonies de Beethoven, conçue autour de 1799. Elle est dédiée au baron van Swieten – compositeur médiocre, mais assez lucide pour patronner des génies tels Mozart, Haydn, ou le jeune Ludwig. Plusieurs chefs-d'œuvre (du côté des sonates ou des quatuors), ont déjà révélé le talent hors-norme de l'artiste, alors âgé de trente ans. Mais pour cette partition orchestrale d'envergure, il va se reposer sur l'appui de ses maîtres. Haydn d'abord, qui fut son professeur, et Mozart qu'il portait aux nues. À l'orée du nouveau siècle, Beethoven refuse en effet de faire table rase du passé – confirmant à la lettre le mot du comte Waldstein : « Recevez l'esprit de Mozart des mains de Haydn. » L'introduction de l'*adagio*, en l'occurrence, emprunte à ce dernier l'idée d'entretenir une confusion sur la tonalité de l'œuvre. Il faut attendre douze mesures pour que l'ut majeur s'affirme, sur un mode martial et printanier ; entre les bourgeons et les canons. Un critique de l'époque reprocha à cette *Symphonie* de paraître « écrite uniquement pour les vents ». Une écoute attentive atteste pourtant le contraire – et c'est sans doute la marque prophétique du Beethoven à venir que de ciseler un dialogue neuf, plus équilibré et plus composite, entre les différentes familles d'instruments. Comme pour révéler les secrets de son art, l'auteur morcelle la polyphonie qui ouvre l'*andante*. Avec ses quatre voix, le premier thème en fugato donne le sentiment de pénétrer dans les coulisses de l'Harmonie. Les connaisseurs reconnaîtront un hommage au mouvement correspondant de la 40^e symphonie d'un dénommé Wolfgang. Une grâce similaire domine : tout est volatile, jusqu'à la dilution même de l'idée de temps – n'était le surgissement périodique des timbales et trompettes... Le menuet qui suit n'a (presque) rien d'un menuet. En moins de quatre minutes, c'est là que se devine le mieux la patte emblématique d'un Beethoven en gésine – le passage de la félicité agreste du XVIII^e à la dévoration romantique du XIX^e... Le *finale* s'amorce en demi-teinte, puis s'élançe pour ne plus reculer. Tantôt syncopé, tantôt répétitif, le dialogue se précipite sous une explosion de notes piquées, et s'achève en déclaration d'amour à Haydn, autant qu'en proclamation d'indépendance du plus grand symphoniste à venir. Alexandre Thayer, premier biographe de Beethoven, considéra l'année 1800 comme un tournant. Celle où le musicien s'affranchira enfin du poids écrasant de ses ancêtres et modèles, pour devenir lui-même.

Die Werke

Beethoven: *Sinfonie Nr. 1 in C-Dur*

Die erste von Beethovens neun Sinfonien wurde um 1799 entworfen. Sie ist dem Baron van Swieten gewidmet, einem mittelmässigen Komponisten, der jedoch hellichtig genug war, um Genies wie Mozart, Haydn und den jungen Ludwig zu fördern. Mehrere Meisterwerke (unter den Sonaten und Quartetten) haben das aussergewöhnliche Talent des damals dreissigjährigen Musikers schon erkennen lassen. Für diese gross angelegte Orchesterpartitur jedoch stützt sich dieser auf seine Meister. Auf Haydn zuerst, der sein Lehrer war, und auf Mozart, den er über alles verehrt. Tatsächlich weigert sich Beethoven an der Schwelle zum neuen Jahrhundert, sich vollkommen von der Vergangenheit abzuwenden, und bestätigt damit den Ausspruch des Grafen Waldstein: « Erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. » So entleiht er in der Einleitung des *Adagio* von Haydn den Gedanken, den Hörer über die Grundtonart des Werks im Unklaren zu lassen. Erst nach zwölf Takten setzt sich C-Dur in kriegerischer und zugleich frühlingshafter Manier durch; zwischen Knospen und Kanonen. Ein damaliger Kritiker warf der Sinfonie vor, « nur für die Blasinstrumente » geschrieben zu sein. Wenn man aufmerksam hinhört, erkennt man jedoch das Gegenteil – und es weist wohl auf das prophetische Merkzeichen des späteren Beethoven hin, wenn der Komponist hier sorgfältig einen neuen, ausgewogeneren und gemischteren Dialog zwischen den verschiedenen Instrumentenfamilien aufbaut. Beethoven zerlegt die Polyphonie zu Beginn des *Andante*, als wollte er die Geheimnisse seiner Kunst enthüllen. Mit seinen vier Stimmen vermittelt das fugenartige erste Thema das Gefühl, hinter die Kulissen der Harmonie vorzudringen. Musikkenner entdecken darin eine Hommage an den entsprechenden Satz der 40. Sinfonie eines gewissen Wolfgang. Eine ähnliche Anmut herrscht darin vor: Alles ist flüchtig, bis hin zur Auflösung der eigentlichen Vorstellung von der Zeit – wären da nicht die Pauken und Trompeten, die sich regelmässig zu Wort melden ... Das darauffolgende Menuett hat (fast) nichts von einem Menuett. In weniger als vier Minuten errät man hier am besten die emblematische Handschrift des kommenden Beethoven – den Übergang von der ländlichen Glückseligkeit des 18. Jahrhunderts zum romantischen Ungestüm des 19. Jahrhunderts. Das *Finale* beginnt in gebrochenen Farbtönen und drängt dann unaufhaltsam voran. Bald syncopiert, bald repetitiv, entwickelt sich der Dialog in einer Explosion von staccato gespielten Noten und mündet in einer Liebeserklärung an Haydn, aber auch in einer Unabhängigkeitserklärung des unvergleichlichen künftigen Sinfonikers. Alexandre Thayer, Beethovens erster Biograph, betrachtete das Jahr 1800 als einen Wendepunkt. Den Punkt, an dem sich der Musiker schliesslich vom erdrückenden Gewicht seiner Vorfahren und Vorbilder befreite, um sich selbst zu werden.



© Jason Alden



© Julien Mignot-Etato

Les interprètes

Kit Armstrong

Peu de musiciens justifient mieux le qualificatif d'« artiste d'exception » que le pianiste Kit Armstrong, né à Los Angeles en 1992. Laissant sans voix la *Süddeutsche Zeitung* qui ne sait comment le définir autrement que comme un « phénomène musical », le prodige de vingt-sept ans ne fait pas seulement des merveilles au piano, mais également à l'orgue, à la baguette et comme compositeur. Pas étonnant qu'il émerveille des salles comme le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres ou le Bozar de Bruxelles, et ce depuis son plus jeune âge. Armstrong collabore avec les plus grands chefs – Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Manfred Honeck, Esa-Pekka Salonen, Thomas Dausgaard... – et les meilleurs orchestres, à l'image des Wiener Philharmoniker, de la Staatskapelle de Dresde, de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et de l'Academy of St Martin in the Fields. Il a été artiste en résidence en 2018 des Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et s'est vu décerner la même année l'Anneau Beethoven par la Société « Bürger für Beethoven », à la suite d'Igor Levit.

Renaud Capuçon

Voir page 8.

Edgar Moreau

Né en 1994, Edgar Moreau débute le violoncelle à quatre ans. Après avoir suivi l'enseignement de Xavier Gagnepain et de Philippe Muller, il intègre la Kronberg Academy où il étudie avec Frans Helmerson. Edgar s'est produit aux festivals de Montpellier, Colmar, Menton, Saint-Denis, Annecy, Périgord Noir, Évian, Verbier, Montreux, Lucerne, Gstaad, Tannay, Edinburg, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, à l'Orangerie de Sceaux, aux Flâneries Musicales de Reims, à l'Auditorium du Louvre, à La Folle Journée de Nantes, du Japon, au Musikverein de Vienne, au Hollywood Bowl... Il se produit, en récital, avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Khatia Buniatishvili, Renaud Capuçon, Frank Braley, Gérard Caussé, Yo-Yo Ma, Paul Meyer, David Kadouch, Jean-Frédéric Neuberger, les Quatuors Talich, Prazak, Ébène, Modigliani, il est membre du quatuor Renaud Capuçon. Il remporte à dix-sept ans le 2^e Prix du XIV^e Concours Tchaïkovski à Moscou en 2011 sous la présidence de Valery Gergiev, et le Prix de la meilleure œuvre contemporaine. Il est lauréat du Concours Rostropovitch en 2009 avec le Prix du Jeune Soliste, récompensé d'un 1^{er} Prix et de six Prix spéciaux au Young Concert Artists à New-York en novembre 2014. Edgar est aussi « Révélation Instrumentale 2013 » et « Soliste Instrumental 2015 » des Victoires de la Musique Classique. Edgar joue un violoncelle de David Tecchler de 1711.

Die Interpreten

Kit Armstrong

Kaum ein Musiker verdient den Titel „Ausnahme-Künstler“ wie der 1992 in Los Angeles geborene Kit Armstrong. Von der *Süddeutschen Zeitung* als „Stauen erregend, nur als musikalisches Phänomen zu charakterisierend“ beschrieben, begeistert der erst 27-Jährige weltweit nicht nur auf höchstem künstlerischen Niveau am Klavier, sondern auch an der Orgel, am Dirigentenpult und als gefragter Komponist. Seit frühester Jugend verzaubert Armstrong das Publikum in Sälen wie dem Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie Berlin, Wigmore Hall oder dem Bozar Brüssel. Armstrong arbeitet mit bedeutenden Dirigenten wie Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Manfred Honeck, Esa-Pekka Salonen und Thomas Dausgaard zusammen und war bereits bei einigen der wichtigsten Orchester der Welt zu Gast, darunter die Wiener Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester und die Academy of St Martin in the Fields. Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern war Kit Armstrong im Sommer 2018 Preisträger in Residence. 2018 erhielt er den Beethoven-Ring von der Gesellschaft „Bürger für Beethoven“ in der Nachfolge von Igor Levit.

Renaud Capuçon

Siehe Seite 8.

Edgar Moreau

Edgar Moreau, 1994 in Paris geboren, beginnt mit vier Jahren Cello zu spielen. Er nimmt Unterricht bei Xavier Gagnepain und Philippe Muller und studiert später an der Kronberg Academy bei Frans Helmerson. Er gastierte bei den Festivals von Montpellier, Colmar, Menton, Saint-Denis, Annecy, Périgord Noir, Evian, Verbier, Montreux, Lucerne, Gstaad, Tannay, Edinburg, beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence, in der Orangerie de Sceaux, bei den Flâneries Musicales de Reims, im Auditorium des Louvre, bei den Folles Journées von Nantes und Japan, im Musikverein Wien, auf der Hollywood Bowl... Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Martha Argerich, Nicholas Angelich, Khatia Buniatishvili, Renaud Capuçon, Frank Braley, Gérard Caussé, Yo-Yo Ma, Paul Meyer, David Kadouch und Jean-Frédéric Neuberger. Er spielte mit den Quartetten Talich, Prazak, Ébène und Modigliani und ist Mitglied des Quatuor Renaud Capuçon. Mit siebzehn gewinnt er den 2. Preis beim 14. Tschaikowsky-Wettbewerb 2011 in Moskau unter dem Vorsitz von Valery Gergiev, und zudem den Preis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werks. Beim Rostropowitsch-Wettbewerb 2009 in Paris gewinnt er den Preis für Junge Solisten, und beim Young Concert Artists in New York 2014 einen 1. Preis und sechs Spezialpreise. Edgar ist « Révélation instrumentale 2013 » und « Soliste instrumentale 2015 » bei den Victoires de la Musique Classique. Er spielt ein Cello von David Tecchler von 1711.



Les interprètes

Luzerner Sinfonieorchester

L'Orchestre symphonique de Lucerne [Luzerner Sinfonieorchester] est l'orchestre en résidence du célèbre KKL de Lucerne. Plus ancienne phalange symphonique de Suisse, il a acquis une aura internationale et compte aujourd'hui parmi les meilleures formations du pays. Etoitement lié à la ville de Lucerne, il propose plusieurs cycles de concerts et organise le Festival Zaubensee, dédié à la musique de chambre russe. Il assure également l'accompagnement des productions lyriques du Théâtre de Lucerne. Il est dirigé depuis la saison 2011/12 par James Gaffigan. Des chefs de premier plan participent à l'élargissement de son horizon artistique: on peut citer Constantinos Carydis, Thomas Dausgaard, Lawrence Foster, Marek Janowski, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Jonathan Nott, Michael Sanderling, John Storgårds, ou encore Pinchas Steinberg. Il peut également compter sur la collaboration étroite de solistes de premier plan tels que Martha Argerich, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Gautier et Renaud Capuçon, Vilde Frang, Nelson Freire, Vadim Gluzman, Hélène Grimaud, Hilary Hahn, Steven Isserlis, Truls Mørk et Daniil Trifonov. Fondé durant la saison 1805/06, l'Orchestre symphonique de Lucerne est contemporain de la création du *Concerto pour violon*, de la *Quatrième symphonie* et du *Quatrième concerto pour piano* de Beethoven. En passant commande à des compositeurs tels que Sofia Goubaidouline, Rodion Chtchedrine, Thomas Adès et Wolfgang Rihm, il s'inscrit en même temps pleinement dans son époque. À travers son offre Rising Stars, ses concerts-lunchs et l'attribution du Prix Arthur Waser, il encourage l'éclosion des jeunes talents. Il possède sa propre académie d'orchestre et propose une vaste offre de médiation. Il a été invité à se produire sur les scènes les plus prestigieuses, dans plus de 80 villes, 25 pays et sur 4 continents. Ce profil international se reflète dans sa production de CDs et de DVDs.

Elena Schwarz

Elena Schwarz a été nommée en 2019 directrice associée de l'Orchestre symphonique de Tasmanie et est au bénéfice en parallèle d'une bourse Dudamel de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles. Parmi les temps forts de sa saison figurent des engagements auprès de l'Orchestre symphonique de la WDR, de la NDR Philharmonie, du BBC National Orchestra of Wales, du Royal Scottish National Orchestra, de l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, de l'Orchestre de la Radio norvégienne, de l'Orchestre symphonique de Kuopio, de l'Orchestre national de Porto, et des Orchestres symphoniques de Détroit, Queensland et Adélaïde.

Die Interpreten

Luzerner Sinfonieorchester

Das Luzerner Sinfonieorchester ist das Residenzorchester im renommierten KKL Luzern. Als ältestes Sinfonieorchester der Schweiz hat es internationale Anerkennung erlangt und wird als eines der führenden Schweizer Orchester wahrgenommen. Stark verankert in der Musikstadt Luzern, bietet es mehrere Konzertzyklen an und organisiert das Festival Zaubensee – Kammermusikfestival russischer Musik in Luzern. Als Opernorchester des Luzerner Theaters begleitet es dessen Musiktheaterproduktionen. Seit der Saison 2011/12 ist James Gaffigan Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters. Namhafte Dirigentenpersönlichkeiten wie Constantinos Carydis, Thomas Dausgaard, Lawrence Foster, Marek Janowski, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Jonathan Nott, Michael Sanderling, John Storgårds oder Pinchas Steinberg verstehen es, das künstlerische Potenzial des Orchesters zur Entfaltung zu bringen. Renommierete Künstler wie Martha Argerich, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Gautier und Renaud Capuçon, Vilde Frang, Nelson Freire, Vadim Gluzman, Hélène Grimaud, Hilary Hahn, Steven Isserlis, Truls Mørk und Daniil Trifonov stehen in enger Beziehung zur Institution. Gegründet wurde das Luzerner Sinfonieorchester in der Saison 1805/06, in der Entstehungszeit von Beethovens Violinkonzert sowie dessen vierter Sinfonie und viertem Klavierkonzert. Durch Kompositionsaufträge, unter anderem an Sofia Gubaidulina, Rodion Shchedrin, Thomas Adès und Wolfgang Rihm, fördert es auch das zeitgenössische Musikschaffen. Mit Konzertformaten wie Rising Stars, Lunchkonzerten oder der Vergabe des Arthur Waser Preises setzt sich das Orchester zudem für die Förderung von jungen Talenten ein. Es unterhält eine eigene Orchesterakademie sowie ein umfassendes Musikvermittlungsprogramm. Gastspiele in bisher über 25 Ländern auf 4 Kontinenten und in 80 Städten führten das Orchester in die renommierten Konzertsäle der Welt. Das internationale Profil des Orchesters widerspiegelt sich auch in seinen CD- und DVD-Aufnahmen.

Elena Schwarz

Elena Schwarz wurde 2019 zum *Assistent conductor* des Tasmanian Symphony Orchestra ernannt und für das Dudamel Stipendienprogramm des Los Angeles Philharmonic Orchestra ausgewählt. Höhepunkte dieser Spielzeit umfassen Engagements beim WDR Sinfonieorchester, bei der NDR Radio-philharmonie, beim BBC National Orchestra of Wales, beim Royal Scottish National Orchestra, beim Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, beim Norwegischen Rundfunkorchester, beim Kuopio Symphony Orchestra, beim Nationalorchester von Porto sowie bei den Sinfonieorchestern von Detroit, Queensland und Adelaide.

Sotheby's EST. 1744

MARC CHAGALL
Flours, circa 1929

Sotheby's is delighted to support the
20th edition of the *Sommets Musicaux de Gstaad*

IMPRESSIONIST & MODERN ART EVENING SALE
LONDON 4 FEBRUARY 2020

34-35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES GENEVA +41 22 908 4832 CAROLINE.LANG@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/IMPRESSIONISTANDMODERN #SOTHEBYSIMPMOD



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

SAMEDI
1^{er} FÉVRIER

JONATHAN
FOURNEL

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:



© Robin Ducancel

Jonathan Fournel, piano

Programme

1h00

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate n° 3 en si mineur op. 58

Allegro maestoso | Scherzo. Molto vivace

Largo | Finale. Presto non tanto

Alban Berg (1885-1935)

Sonate op. 1

Camille Pépin (1990)

«Number 1» – commande du festival

Johannes Brahms (1833-1897)

Variations et fugue sur un thème
de Haendel op. 24

CHF 30.-



L'interprète

Jonathan Fournel

Jonathan Fournel débute ses études musicales au Conservatoire de Sarreguemines puis au Conservatoire de Strasbourg. En 2006, il est admis à la Musikhochschule de Saarbrücken où il étudie sous la direction de R. Leonardy; il suit en même temps des cours avec G. Magnan. Après sept années d'étude au CNSM de Paris dans les classes de B. Rigutto, B. Engerer, C. Désert, et M. Dalberto, il ressort avec un Master en 2014 et un diplôme d'Artiste Interprète deux ans plus tard. Il se perfectionne auprès de L. Lortie et A. Kouyoumdjian à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Belgique. Depuis 2013, il a remporté les deuxièmes Prix au concours E. Pozzoli à Seregno en Italie et T. Kutti à Istanbul, puis les premiers Prix au concours G. B. Viotti de Vercelli en Italie et au concours international d'Écosse à Glasgow.

Jonathan se produit en concert avec différents musiciens et ensembles de musique de chambre tels que G. Capuçon, R. Delangle, A. Dumay, V. Julien-Laferrière, C. Lee, C. Li, D. Petrlik, V. Serafimova, les quatuors Akilone, Hermès et Modigliani.

Il est sollicité par plusieurs grandes programmations telles que La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, Lille piano festival, Pianoscope à Beauvais, le Festival International de Colmar, Musikfestspiele Saar, les Concerts de Poche, Giovine Orchestre Genovese, Gioventù Musicale d'Italia, le Festival de Fénétrange, Piano à Lyon, l'Arsenal de Metz, la salle Cortot et la salle Gaveau à Paris, la Royal Glasgow Concert Hall, la Usher Hall de Edinburgh, l'Auditorium Gustav Mahler de Milan, la Sala Verdi de Milan ou encore le théâtre Carlo Felice de Genova. Il s'est produit en soliste avec l'Orchestre National de Lorraine, l'Orchestre de Caen, l'Orchestre de la Radio-Télévision de Zagreb, le Zilina Chamber Orchestra, le Jiangsu Symphony Orchestra, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre des Virtuoses tchèques, le Dubrovnik Symphony Orchestra, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre philharmonique de Bruxelles ainsi que le Royal Scottish National Orchestra sous la direction de F. Braley, S. Dénève, N. Giuliani, J. Heyward, L. Kuokman, É. Ledenhandler, G. Madaras, V. Mardirossian, J. Mercier, P. Oundjian, F. Tao, M. Tarbuk, et J-F. Verdier.

Jonathan Fournel a été nommé révélation classique de l'ADAMI en 2017 et est soutenu à ce jour par la Fondation Colas, la Fondation Goéland ainsi que par la Fondation « les Allumeurs d'Étoiles ».

Der Interpret

Jonathan Fournel

Jonathan Fournel beginnt sein Musikstudium am Konservatorium von Sarreguemines und wechselt anschliessend an das Konservatorium von Strassburg. 2006 wird er an der Musikhochschule von Saarbrücken aufgenommen, wo er bei R. Leonardy studiert; parallel dazu folgt er dem Unterricht von G. Magnan. Nach sieben Jahren am CNSM von Paris bei B. Rigutto, B. Engerer, C. Désert und M. Dalberto schliesst er 2014 mit einem Master und zwei Jahre später mit einem Diplom als Artiste Interprète ab. Danach bildet er sich bei L. Lortie und bei A. Kouyoumdjian an der Chapelle Musicale Reine Élisabeth in Belgien weiter. Seit 2013 gewann er 2. Preise bei den Wettbewerben E. Pozzoli in Seregno, Italien, und T. Kutti in Istanbul, sowie 1. Preise beim Klavierwettbewerb G. B. Viotti in Vercelli, Italien, und beim Internationalen Schottischen Klavierwettbewerb in Glasgow.

Jonathan konzertiert mit verschiedenen Musikern und Kammermusikensembles, darunter G. Capuçon, R. Delangle, A. Dumay, V. Julien-Laferrière, C. Lee, C. Li, D. Petrlik, V. Serafimova, die Quartette Akilone, Hermès und Modigliani.

Der junge Pianist wird von zahlreichen grossen Veranstaltungen eingeladen – La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, Lille piano festival, Pianoscope in Beauvais, Musikfestival Colmar, Musikfestspiele Saar, Concerts de Poche, Giovine Orchestre Genovese, Gioventù Musicale d'Italia, Festival von Fénétrange und Piano à Lyon – und spielt in Konzerthäusern wie Arsenal von Metz, Salle Cortot und Salle Gaveau in Paris, Royal Glasgow Concert Hall, Usher Hall in Edinburgh, Auditorium Gustav Mahler und Sala Verdi in Mailand sowie Teatro Carlo Felice in Genua. Als Solist spielte er mit dem Orchestre National de Lorraine, dem Orchestre de Caen, dem Orchester des kroatischen Rundfunks, dem Zilina Chamber Orchestra, dem Jiangsu Symphony Orchestra, dem Königlichen Kammerorchester von Wallonien, dem Orchester der Tschechischen Virtuosen, dem Dubrovnik Symphony Orchestra, der Sinfonia Varsovia, den Brüsseler Philharmonikern und dem Royal Scottish National Orchestra unter der Leitung von F. Braley, S. Dénève, N. Giuliani, J. Heyward, L. Kuokman, É. Ledenhandler, G. Madaras, V. Mardirossian, J. Mercier, P. Oundjian, F. Tao, M. Tarbuk und J-F. Verdier.

Jonathan Fournel war 2017 «Révélation classique de l'ADAMI» und wird von der Fondation Colas, der Fondation Goéland und der Fondation «Les Allumeurs d'Étoiles» unterstützt.

SAMEDI
1^{er} FÉVRIER

BERTRAND CHAMAYOU
ORCHESTRE DE
CHAMBRE DE LAUSANNE
JOSHUA WEILERSTEIN

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert et dîner placés
sous le patronage de :



© Marco Boggione

Bertrand Chamayou, piano
Orchestre de Chambre
de Lausanne
Joshua Weilerstein, direction

Programme

1h20

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 5 en mi bémol
majeur op. 73 « L'Empereur »

Allegro | Adagio un poco mosso
Rondo. Allegro ma non troppo

Symphonie n° 2 en ré majeur op. 36

Adagio molto - Allegro con brio | Larghetto
Allegro | Allegro molto

CHF 150/110/50/30.-

Concert filmé par

mezzo

21h30 GSTAAD PALACE

Dîner avec les artistes
à la salle Baccarat

CHF 190.-

www.sommets-musicaux.com



Les œuvres

Beethoven: *Concerto pour piano n°5 en mi bémol majeur: «L'Empereur»*

En dépit de son surnom, le dernier *concerto* de Beethoven n'est pas dédié à Napoléon. Tout le contraire même, son écriture ayant été interrompue par les bombardement français sur Vienne, forçant l'auteur à se couvrir la tête de coussins dans une cave «pour ne pas entendre le canon». Au point de renier son admiration pour Bonaparte. Jadis pourfendeur des tyrannies européennes, le chef de la Grande Armée passe désormais pour un conquistador de bas-étage. Le *Concerto n°5* devrait donc son appellation à son propre caractère *impérial*; semblant conçu pour rappeler (à la France) ce que l'Allemagne a de meilleur. Le compositeur orne d'ailleurs sa partition des mots «Angriff!» (attaque) ou «Sieg!» (victoire). Mais contre les poncifs, et plutôt que de chercher à s'accaparer des artéfacts militaires, le génie de Beethoven reste d'avoir choisi de glorifier la puissance *romantique* de son peuple. À la faveur, pour commencer, de cette tonalité en mi bémol majeur – celle de «l'Héroïque» –, si prompt à élever l'âme, et à répandre la lumière. Grâce, ensuite, à l'équilibre parfait entre la vivacité du désir et la rigueur d'une nation. Mais au-delà des questions diplomatiques, ce *Concerto* s'avère surtout une déclaration d'amour aux quatre-vingt-huit touches noires et blanches de l'instrument fétiche du musicien. Capable, notamment, de tenir tête à un orchestre entier, ainsi qu'en témoigne l'ouverture de l'*allegro*, stupéfiante de liberté et d'ampleur – paraissant improvisée. Ou de captiver l'attention générale sans parler plus fort qu'une boîte à musique! Au fil du premier mouvement, la splendeur des motifs symphoniques, dignes ambassadeurs d'une collectivité prospère, esquisse un sensuel chassé-croisé avec l'individu soliste: de leur union naît la patrie idéale. L'*adagio* est le repos d'un géant qui s'allonge. Le piano gambille à tâtons, chatouillant les moustaches d'un orchestre de bonne composition, auprès duquel il finit par s'endormir. Le *rondo* final apporte la touche de légèreté et d'humour nécessaire à tout destin d'envergure. Sans surprise, le piano mène la danse avec un naturel mozartien. La légende raconte qu'en ces temps troubles, Beethoven aurait ainsi menacé un officier français: «Si j'en savais autant sur la stratégie que j'en connais sur le contrepoint, je vous en donnerais pour votre argent!» Ce qui tend à prouver que la musique vaut mieux que la guerre. Présentée en 1811, l'artiste fut incapable d'interpréter son œuvre du fait de sa surdité, et confia la partition du clavier à l'archiduc Rodolphe d'Autriche, son élève et mécène – à qui elle est dédiée.

Die Werke

Beethoven: *Klavierkonzert Nr. 5 in Es-Dur: «Emperor Concerto»*

Anders als sein Beinamen vermuten lässt, ist Beethovens letztes Klavierkonzert nicht Napoleon gewidmet. Ganz im Gegenteil, wurde doch dessen Komposition von der Bombardierung Wiens durch die Franzosen unterbrochen, wobei der Musiker in einem Keller Kissen über den Kopf legen musste, um die Kanonen nicht zu hören. Damit war es auch mit seiner Bewunderung für Bonaparte vorbei, und der Oberbefehlshaber der Grande Armée, einst ein scharfer Kritiker der europäischen Tyrannen, galt ihm hinfort als gemeiner Eroberer. Das *Klavierkonzert Nr. 5* verdankt seinen Beinamen also eher seinem eigenen majestätischen, *imperialen* Charakter; als wäre es geschrieben, um (Frankreich) daran zu erinnern, was Deutschland Grossartiges zu bieten hatte. Der Komponist versieht seine Partitur übrigens mit Anmerkungen wie «Angriff!» oder «Sieg!». Doch weitab von Gemeinplätzen, und ohne sich militärische Artefakte aneignen zu wollen, verstand es Beethoven mit seinem Genie, die *romantische* Macht seines Volks zu verherrlichen. Etwa mittels der Tonart Es-Dur – der Tonart der «Eroica» – die so leicht die Seele erhebt und Licht verbreitet. Oder dank dem vollkommenen Gleichgewicht zwischen der Kraft der Sehnsucht und der Strenge einer Nation. Jenseits aller diplomatischen Aspekte erweist sich dieses Konzert aber vor allem als eine Liebeserklärung an die achtundachtzig schwarzen und weissen Tasten des Lieblingsinstruments des Musikers. Das namentlich fähig ist, sich gegen ein ganzes Orchester zu behaupten, wie die Ouvertüre des *Allegro* beweist, die so frei und ausschweifend ist, dass sie improvisiert scheint. Fähig auch, die allgemeine Aufmerksamkeit zu fesseln, ohne lauter als eine Musikdose zu spielen! Im Laufe des ersten Satzes zeichnen die prachtvollen sinfonischen Motive, würdige Botschafter einer blühenden Gemeinschaft, ein sinnliches Hin und Her mit dem Solisten: Aus ihrer Verbindung entsteht die ideale Heimat. Das *Adagio* ist die Ruhepause eines Riesen, der sich hinlegt. Das Klavier tänzelt tastend voran, wobei es den Schnurrbart eines gutmütigen Orchesters kitzelt, neben dem es schliesslich einschläft. Das *Rondo* vom Schluss bringt die für jedes grosse Schicksal notwendige Note von Leichtigkeit und Humor. Das Klavier führt den Tanz mit einer Mozart'schen Ungezwungenheit an. Laut der Legende soll Beethoven in jenen unruhigen Zeiten einem französischen Offizier mit folgenden Worten gedroht haben: «Wäre ich ein General und verstünde soviel von Strategie wie vom Kontrapunkt, so würde ich euch ein Andenken mitgeben!» Was zum Beweis dienen könnte, dass die Musik besser ist als der Krieg. Als das Werk 1811 aufgeführt wurde, war Beethoven aufgrund seiner Taubheit nicht in der Lage, den Klavierpart zu übernehmen, und vertraute ihn dem Erzherzog Rudolph von Österreich an, seinem Mäzen und Schüler – dem es gewidmet ist.



Les œuvres

Beethoven: *Symphonie n°2 en ré majeur*

En l'occurrence, c'est pendant l'écriture de cette symphonie – entre 1801 et 1802 –, que le compositeur comprit qu'il devenait sourd. Beethoven passa dès lors par des phases successives de dépression (songeant à se donner la mort, il rédige un testament d'une noirceur inouïe) et d'apaisement (le cadre de sa retraite dans la petite ville de Heiligenstadt, en Autriche, offre une vue lénifiante sur le Danube). Au demeurant, cette symphonie naviguera entre ces deux pôles. *L'adagio* compromet d'emblée l'atmosphère pastorale de son ouverture: d'abord furtive, la mélancolie finit par gagner la formation. Les puissances du bien et du mal n'auront alors de cesse de se quereller. À la manière d'un entretien avec une personne dure d'oreille, un exaltant jeu de répétition se met en branle: une série de petites phrases murmurées se voient aussitôt « criées ». Il apparaît clair que le sujet de Beethoven n'est pas mélodique mais *tonique*: on entend moins un motif (presque assumé comme prétexte) que le contraste entre des pauses et des accélérations, entre des temps faibles et forts – entre la volonté et le destin. La lenteur adéquate du deuxième mouvement est sujette à interprétation. Sa couleur pourrait être qualifiée de « complexité simple », tant la sérénité apparente qu'il dégage regorge de finesses. Tout en épure, le final met en relief l'âme de la flûte. Le *scherzo* qui suit a le goût d'un matin ensoleillé après une bonne nuit de sommeil. Propulsé par les cavalcades des cordes, l'*allegro molto* de conclusion bascule du côté lyrique – s'amusant, une fois encore, de prodigieux effets d'opposition (notamment entre les violons et les bois). Un critique de l'époque y perçut l'agonie d'un « furieux dragon blessé, qui se contorsionne en refusant de mourir, et détruit tout ce qui l'entoure avec sa queue ensablantée ». On admirera pour notre part le courage d'un artiste qui, en train de perdre l'audition, parvint à créer une œuvre aussi pleine de vie et d'allant. D'ailleurs, Beethoven ne se suicida pas comme il l'avait envisagé – grâce peut-être à cette *Symphonie n°2*, lumineux codicille au *Testament de Heiligenstadt*... Le mécène à qui elle est dédiée se fâchera bientôt avec le musicien – qui avait dédaigné de s'asseoir au piano pour des soldats français. Avant de lui adresser ce billet: « Prince, ce que vous êtes, vous l'êtes par le hasard de la naissance. Ce que je suis, je le suis par moi. Des princes, il y en a et il y en aura encore des milliers. Il n'y a qu'un Beethoven. »

Die Werke

Beethoven: *Sinfonie Nr. 2 in D-Dur*

Dass er taub wurde, merkte der Komponist, während er diese Symphonie schrieb – zwischen 1801 und 1802. Beethoven durchquerte danach abwechselnd Phasen der Depression (er hatte Selbstmordgedanken und verfasste ein äusserst düsteres Testament) und erneuter Gelassenheit (der Rahmen seines Kuraufenthalts in der kleinen Ortschaft Heiligenstadt mit Blick auf die Donau wirkte beruhigend auf ihn). Tatsächlich bewegt sich die 2. Sinfonie stets zwischen diesen beiden Polen. Das *Adagio* zerstört unvermittelt die idyllische Stimmung der Ouvertüre: Die zuerst nur verhaltene Melancholie steckt schliesslich das ganze Orchester an. Die Kräfte des Guten und des Bösen fechten einen hartnäckigen Streit aus. Wie bei einem Gespräch mit einer schwerhörigen Person beginnt ein mitreissendes Spiel von Wiederholungen: Eine Reihe von kurzen gemurmelt Sätzen wird gleich darauf « geschrien ». Es wird klar, dass Beethovens Thema nicht melodisch, sondern *tonisch* ist: Man hört weniger ein Motiv (das beinahe wie ein Vorwand wirkt) als vielmehr den Kontrast zwischen Pausen und Beschleunigungen, zwischen betonten und unbetonten Taktzeiten – zwischen Willen und Schicksal. Die angemessene Langsamkeit des zweiten Satzes fordert eine Interpretation heraus. Ihre Färbung könnte als « einfache Komplexität » bezeichnet werden, so voll von kompositorischen Finessen ist die scheinbare Ruhe, die von ihr ausgeht. Der schlichte Schluss hebt die Seele der Flöte hervor. Das anschliessende *Scherzo* wirkt wie ein sonniger Morgen nach einer geruhsamen Nacht. Vom Elan der Streicher vorangetrieben, wird das *Allegro molto* lyrisch – und spielt noch einmal mit kühnen Gegensätzen (namentlich zwischen den Violinen und den Holzblasinstrumenten). Ein damaliger Kritiker sah darin den Todeskampf eines « wütenden verletzten Drachens, der nicht sterben will und sich windet, wobei er mit seinem blutverschmierten Schwanz alles um sich herum zerstört ». Wie dem auch sei, man kann nur bewundern, dass der Komponist, der dabei war, sein Gehör zu verlieren, ein so von Leben und Schwung durchdrungenes Werk zu schreiben vermochte. Beethoven beging bekanntlich nicht Selbstmord, wie er es beabsichtigt hatte – vielleicht dank der *Sinfonie Nr. 2*, diesem strahlenden Zusatz zum *Heiligenstädter Testament* ... Der Mäzen, dem sie gewidmet ist, überwarf sich mit dem Musiker, der sich geweigert hatte, sich für französische Soldaten ans Klavier zu setzen. Und ihm anschliessend folgende Nachricht zukommen liess: « Fürst! Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt. Was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten gibt es Tausende. Beethoven nur einen. »



Les interprètes

Bertrand Chamayou

Bertrand Chamayou s'est fait un nom en servant avec une fantaisie exceptionnelle et une sûreté de goût rare un très vaste répertoire. On peut l'entendre régulièrement sur les plus grandes scènes, comme celles du Théâtre des Champs-Élysées, de la Herkulesaal de Munich et du Wigmore Hall de Londres. Il est un hôte très demandé également des meilleurs festivals, à l'image du Festival de Lucerne, des Salzburger Festspiele, du Festival d'Edimbourg, du Rheingau Musik Festival, ou encore du Beethovenfest de Bonn. Il vivra durant la saison 2019/20 ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Chicago et Herbert Blomstedt, les Münchner Philharmoniker et Karina Canellakis, l'Orchestre symphonique de Göteborg et Elim Chan, ainsi qu'avec les Dresdner Philharmoniker et Louis Langrée, et son retour aux côtés de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, de l'Orchestre symphonique de Détroit et de l'Orchestre de Paris.

Bertrand Chamayou se produit régulièrement avec des phalanges telles que l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre philharmonique de Séoul, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, ou encore l'Orchestre symphonique national du Danemark. Durant les saisons précédentes, il a fait des débuts remarquables avec le New York Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre du Festival de Budapest, les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre symphonique d'Atlanta et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, collaborant avec des chefs tels que Pierre Boulez, Leonard Slatkin, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Michel Plasson, Stéphane Denève, Emmanuel Krivine et Andris Nelsons. Dans le registre de la musique de chambre, Chamayou a pour partenaires des artistes comme Renaud et Gautier Capuçon, le Quatuor Ébène, Antoine Tamestit et Sol Gabetta. Après ses succès dans le cadre des «Great Performers Series» du Lincoln Center à New York et du Festival de Pâques de Salzbourg, il donnera cette saison des récitals au Théâtre des Champs-Élysées, au Wigmore Hall, lors de la Schubertiade de Hohenems, au Prinzregententheater de Munich, ainsi que dans de nombreuses autres villes d'Europe. Seul artiste à avoir décroché à quatre reprises la prestigieuse récompense française des «Victoires de la Musique», Chamayou est sous contrat exclusif avec Warner/Erato. Son disque consacré à la musique pour piano seul de Ravel lui a valu un ECHO Klassik en 2016. Durant la saison 2018/19, il a sorti, aux côtés de l'Orchestre national de France et d'Emmanuel Krivine, un album dédié aux *Concerti n° 2 et 5* de Saint-Saëns, qui a été très bien reçu par la critique.

Die Interpreten

Bertrand Chamayou

Bertrand Chamayou hat sich durch sein umfassendes Repertoire, das er äusserst fantasievoll und mit traumwandlerischer Sicherheit präsentiert, einen Namen gemacht. Regelmässige Auftritte führen ihn in namhafte Säle wie das Théâtre des Champs Elysées, Herkulesaal München oder die Wigmore Hall London. Auch bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, Edinburgh International Festival, Rheingau Musik Festival oder dem Beethovenfest Bonn ist er ein gern gesehener Gast. Debuts führen ihn in der Saison 2019/20 unter anderem zum Chicago Symphony Orchestra mit Herbert Blomstedt, den Münchner Philharmonikern und Karina Canellakis, Göteborgs Symfoniker unter Elim Chan und den Dresdner Philharmonikern mit Louis Langrée. Ausserdem wird er in dieser Saison erneut mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Orchestre de Paris arbeiten.

Bertrand Chamayou tritt regelmässig mit Orchestern wie Rotterdam Philharmonic Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, NHK Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, The Cleveland Orchestra, Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia oder dem Danish National Symphony Orchestra auf. In den vergangenen Saisons sorgte er in gefeierten Debuts beim New York Philharmonic Orchestra, Orchestre Symphonique de Montréal, Pittsburgh Symphony und dem Budapest Festival Orchester, den Bamberger Symphonikern, Atlanta Symphony und dem Gewandhaus Orchester Leipzig für Furore. Chamayou arbeitete dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Leonard Slatkin, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Michel Plasson, Stéphane Denève, Emmanuel Krivine und Andris Nelsons. Zu Chamayous Kammermusik-Partnern zählen Künstler wie Renaud und Gautier Capuçon, das Quatuor Ébène, Antoine Tamestit oder Sol Gabetta. Nach Erfolgen bei der Lincoln Center Great Performers Series in New York und den Osterfestspielen Salzburg wird er diese Saison im Théâtre des Champs Elysées, Wigmore Hall, bei der Schubertiade Hohenems, in Münchens Prinzregententheater und in ganz Europa in Rezitalen zu erleben sein. Als bislang einziger Künstler, der je Frankreichs renommierten Preis "Victoires de la Musique" gleich vier Mal gewonnen hat, hat Chamayou einen Exklusivvertrag mit Warner/Erato. Für seine dort erschienene Einspielung von Ravels Werken für Klavier solo erhielt er den ECHO Klassik 2016. In der Saison 2018/19 erschien die von Publikum und Kritikern hochgelobte Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 5 von Camille Saint-Saëns mit dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine.



Les interprètes

Orchestre de Chambre de Lausanne

L'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) n'a cessé de déployer ses ailes pour devenir aujourd'hui l'un des plus demandés d'Europe. La nomination à sa tête en 2015 de Joshua Weilerstein, l'un des jeunes chefs les plus prometteurs de la nouvelle génération, en est la preuve éclatante. De formation Mannheim (soit une quarantaine d'instrumentistes), il embrasse un vaste répertoire qui va des premiers baroques à la création contemporaine.

Très vite convié à l'étranger, l'Orchestre se produit notamment au Théâtre des Champs-Élysées ou aux BBC Proms de Londres. Parmi ses dernières invitations, on citera le Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, le Festival Rostropovitch de Moscou, le Konzerthaus de Vienne et la Philharmonie de Berlin. En 2018-2019, l'OCL s'est produit aux côtés du pianiste Chick Corea au Grand Théâtre du Liceu à Barcelone et a joué au Festival Rostropovitch de Bakou, en Azerbaïdjan. Ses concerts sont rythmés par l'engagement de solistes de premier plan (Clara Haskil, Radu Lupu, Martha Argerich, Arthur Grumiaux, Paul Tortelier, Truls Mørk, Jean-Pierre Rampal, Emmanuel Pahud, etc.) mais aussi des baguettes les plus intéressantes du moment (Günter Wand, Christoph Eschenbach, Paul Hindemith, Ton Koopman, Jeffrey Tate, Bertrand de Billy, etc.).

Les parutions discographiques sont nombreuses, de l'intégrale des opéras de Haydn dans les années soixante-dix et quatre-vingt sous la direction d'Antal Dorati aux concerti de Beethoven avec Christian Zacharias. Consacré à Stravinsky, le premier disque de l'Orchestre sous la direction de Joshua Weilerstein est paru au printemps 2016. Résident de la Salle Métropole, l'OCL est l'hôte régulier de la fosse de l'Opéra de Lausanne et le partenaire privilégié de nombreuses institutions de la région. Il est également un partenaire historique de la RTS, dont il nourrit les programmes depuis l'origine.

Une phalange du rang de l'OCL, c'est aussi une identité forte forgée au fil des ans par un petit nombre de directeurs artistiques: Victor Desarzens (fondateur, 1942-1973), Armin Jordan (1973-1985), Lawrence Foster (1985-1990), Jesús López Cobos (1990-2000), Christian Zacharias (2000-2013) pour arriver en 2015 à Joshua Weilerstein, qui d'emblée déclare son intention de poursuivre l'œuvre de ses prédécesseurs tout en inscrivant l'OCL dans le XXI^e siècle, notamment par le biais de programmes audacieux.

Die Interpreten

Orchestre de Chambre de Lausanne

Das Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) hat sich stetig weiterentwickelt und ist heute eines der gefragtesten Orchester in Europa. Davon zeugt auch die 2015 erfolgte Berufung von Joshua Weilerstein, einem der vielversprechendsten Dirigenten der neuen Generation, an seine Spitze. Das OCL, mit seiner Formation vom Typ «Mannheim» (das heisst mit etwa vierzig Instrumentalisten), beherrscht ein breites Repertoire, das vom frühen Barock bis zu zeitgenössischen Werken reicht.

Das Orchester wurde sehr bald ins Ausland eingeladen und gastiert etwa im Théâtre des Champs-Élysées und bei den BBC Proms in London. Zu den jüngsten Auftritten gehören Konzerte im Mariinski-Theater in St. Petersburg, beim Rostropowitsch-Festival in Moskau, im Wiener Konzerthaus und in der Berliner Philharmonie. In der Saison 2018-2019 spielte das OCL an der Seite des Pianisten Chick Corea im Grand Teatre del Liceu in Barcelona und trat am Rostropowitsch-Festival von Baku, Aserbaidschan, auf. Seine Konzerte sind mit den Namen erstrangiger Solisten verbunden (Clara Haskil, Radu Lupu, Martha Argerich, Arthur Grumiaux, Paul Tortelier, Truls Mørk, Jean-Pierre Rampal, Emmanuel Pahud, Renaud Capuçon usw.), genauso wie mit den Namen der interessantesten Dirigenten unserer Zeit (Günter Wand, Christoph Eschenbach, Paul Hindemith, Ton Koopman, Jeffrey Tate, Bertrand de Billy usw.).

Die umfassende Diskografie des OCL reicht von der Gesamtaufnahme der Opern Haydns in den Jahren 1970-1980 unter der Leitung von Antal Dorati bis hin zu Beethovens Klavierkonzerten mit Christian Zacharias. Seine erste CD unter der Leitung von Joshua Weilerstein mit Werken von Stravinsky erschien im Frühjahr 2016. Das Orchester, das seinen Sitz in der Salle Métropole in Lausanne hat, gastiert regelmässig an der Lausanner Oper und ist ein beliebter Partner zahlreicher Institutionen der Region. Es ist ausserdem ein historischer Partner von RTS, in dessen Programm es seit seiner Gründung regelmässig vertreten ist.

Ein Klangkörper vom Format des OCL bedeutet auch eine starke Identität, die im Laufe der Jahre von einer kleinen Anzahl künstlerischer Leiter geprägt wurde: Victor Desarzens (Gründer, 1942-1973), Armin Jordan (1973-1985), Lawrence Foster (1985-1990), Jesús López Cobos (1990-2000), Christian Zacharias (2000-2013) und schliesslich Joshua Weilerstein (seit 2015), der bei seinem Amtsantritt erklärte, er wolle das Werk seiner Vorgänger weiterführen und das OCL mit einer Reihe kühner Programme gleichzeitig im 21. Jahrhundert verankern.

Regarder la musique

Classique

Opéra

Danse

Jazz

PHOTO © LES FILMS JACK FEBUS

mezzo

Mezzo est partenaire du festival
les Sommets Musicaux de Gstaad

Pour rester informé des diffusions, inscrivez-vous à notre lettre d'information
sur www.mezzo.tv



Sunrise



net+

Salt.

CANAL+

DIMANCHE
2 FÉVRIER

RENAUD CAPUÇON
GÉRARD CAUSSÉ
CLEMENS HAGEN

11h00 ÉGLISE DE ROUGEMONT



Renaud Capuçon, violon
Gérard Caussé, alto
Clemens Hagen, violoncelle

Programme

1h20

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Variations Goldberg BWV 988
(transcription pour trio à cordes)

Entrée libre



Les œuvres

Bach : *Variations «Goldberg», adaptation pour violon, alto et violoncelle*

C'est l'histoire d'une œuvre si célèbre qu'on a davantage devisé sur ses interprètes que sur sa partition. L'histoire d'un sommet musical de l'humanité, rangé au Panthéon des écritures célestes. L'histoire, enfin, d'un compositeur qui, vingt ans après avoir exploré les potentialités infinies du *Clavier bien tempéré*, s'attaqua à l'exploration des possibilités infinies de la musique elle-même. Mais reprenons les choses par le commencement : à en croire la légende officielle, ces *Variations* devraient leur existence à une insomnie, et à un jeune claveciniste extrêmement doué. L'insomnie, c'est celle du comte Keyserling, riche protecteur de Bach – continuellement à la recherche de mélodies pour le conduire vers le sommeil... L'élève si compétent, c'est le bien nommé Johann Goldberg, formé par Bach, et engagé par Keyserling pour accompagner au clavier ses terribles veillées nocturnes.

Alors, en un éclair, tout se serait combiné : le professeur aurait enseigné son divin ouvrage au disciple, lequel l'aurait si bien traduit à l'oreille du comte insomniaque, que celui-ci aurait remercié Bach d'un gobelet d'or rempli de cent louis d'or. Ce récit romanesque, nourri par l'une des premières biographies du compositeur, est-il toutefois réaliste ? De récents observateurs remarquent qu'en 1741, l'édition originale de la partition ne comportait aucune dédicace – ni à Keyserling, ni à Goldberg. En outre, son extrême exigence ne semble guère à la portée d'un élève de treize ans, aussi virtuose qu'il fût. Le plus vraisemblable, en fin de compte, reste de considérer ces *Variations* comme la quatrième pièce du temple de la perfection bachienne (son *Clavierübung*) – inspirée, sans doute, des *Sonates* (ou *essercizi*) du claveciniste italien Scarlatti, publiées quelques années plus tôt, analogues dans leur excessive difficulté, comme dans leur projet de recherche formel sur la musique.

Mais comment décrire, donc, ces *Variations* désormais «Goldberg» pour l'éternité ? Ce sont trente-deux pièces qui se suivent ; la première, la plus fameuse, étant l'*Aria* – air à partir duquel trente variations vont alors s'ébaucher. Le projet paraît classique : on le désigne de coutume sous la forme «thème avec variations» – signifiant par-là que les harmonies et la structure de chaque variation dépendent de celles du thème initial. Cependant, la profonde diversité de moyens et d'inventions réunies dans ces *Variations* demeurent uniques dans l'histoire de la musique. Au-delà de la musique, d'ailleurs, du point de vue de la création en général, la partition de Bach pourrait s'imposer comme la preuve qu'une robuste unité ne nuit pas à

Die Werke

Bach: *Goldberg-Variationen*

Es ist die Geschichte eines so berühmten Werks, dass man sich mehr über seine Interpreten als über seine Partitur ausgelassen hat. Die Geschichte eines musikalischen Gipfels der Menschheit, der ins Pantheon der himmlischen Werke eingegangen ist. Die Geschichte eines Komponisten schliesslich, der zwanzig Jahre, nachdem er die unendlich vielen Möglichkeiten des *wohltemperierten Klaviers* erkundet hat, sich an die Erkundung der unendlich vielen Möglichkeiten der Musik selbst macht. Doch beginnen wir ganz am Anfang: Der offiziellen Legende zufolge verdanken diese *Variationen* ihre Existenz der Schlaflosigkeit eines Adligen und einem hochbegabten jungen Cembalisten. Der an Schlaflosigkeit leidende Adlige war der Graf von Keyserling, ein reicher Förderer Bachs, der ständig auf der Suche nach sanften, monotonen Melodien war, die ihm helfen sollten, Schlaf zu finden... Der begabte junge Musiker war ein Schüler Bachs mit dem treffenden Namen Johann Goldberg, der von Keyserling in seine Dienste genommen wurde, um ihn mit dem Cembalo durch seine schlaflosen Nächten zu begleiten.

Und so soll sich in kürzester Zeit alles gefügt haben: Der Meister gab sein göttliches Werk an seinen Schüler weiter, der es seinerseits auf so wunderbare Weise an des Grafen Ohren weitertrug, dass dieser sich bei Bach erkenntlich zeigte, indem er ihm einen mit hundert Louisdor gefüllten goldenen Pokal schenkte. Doch ist diese von einem der ersten Biographen des Komponisten überlieferte romanhafte Geschichte glaubhaft? Kritische Betrachter wandten in jüngster Zeit ein, dass die gedruckte Originalfassung von 1741 keine Widmung trägt, weder an Keyserling noch an Goldberg. Ausserdem scheint es fast unmöglich, dass ein dreizehnjähriger Schüler das äusserst anspruchsvolle Werk angemessen zu spielen vermochte. Die wahrscheinlichste Erklärung ist die, dass diese *Variationen* das vierte Stück von Bachs *Clavierübung* darstellen – wohl von den einigen Jahren zuvor veröffentlichten *Sonaten* (oder *essercizi*) Scarlattis inspiriert, denen sie in ihrer extremen Schwierigkeit und ihrem formalen Ansatz zur Erforschung der Musik gleichen.

Doch wie soll man diese nunmehr für die Ewigkeit mit dem Namen «Goldberg» verbundenen *Variationen* beschreiben? Es sind zwei- und dreissig aufeinanderfolgende Stücke; das erste und bekannteste ist die *Aria* – eine Melodie, von der ausgehend dreissig Variationen entwickelt werden. Das Vorgehen erscheint klassisch: Man bezeichnet es üblicherweise als «Thema mit Variationen», das heisst, dass die Harmonien und Strukturen jeder Variation von denen des Ausgangsthemas abhängig sind. Doch die enorme Vielfalt von Mitteln und neuen Ideen, die in diesen *Variationen* vereint sind, bleiben einzigartig in der Musikgeschichte. Vom Standpunkt des schöp-



Les œuvres

la diversité, et que la plus grande sophistication peut se révéler aussi naturelle que l'oxygène que l'on respire. Car c'est toujours le même morceau, et jamais le même, qui se déploie au fil de ces *Variations* qui nous enivrent; et qui, par un effet de transe proche de la méditation, nous font pénétrer au cœur du système d'écriture contrapuntique de Bach.

Plongeons dans quelques secrets de ce système: à l'image de la chrétienne trinité, toutes les trois variations, le compositeur génère un nouveau type de canon par ordre croissant d'intervalle: à l'unisson pour démarrer, puis à la seconde, à la tierce, etc. Ces itérations mélodiques ne suffisent pourtant pas à expliquer l'aspect hiératique de l'œuvre. C'est plutôt du côté de la philosophie, ou des mathématiques, qu'il faut chercher des réponses: par son alliance perpétuelle du geste baroque et de l'infaillibilité de ses agencements, Bach réunit l'infiniment petit et l'infiniment grand. Macrocosme et microcosme ne constituent plus des territoires opposés: ils communiquent sans cesse, à l'image du mystère de l'existence. Tout est néant, tout est grandeur. Tout est effroi, tout est douceur. Une *métaphysique du contraste* singulièrement mise en valeur par la présente transcription pour trois cordes, tant chaque instrument dissèque avec une netteté visuelle les méandres du contrepoint fondateur. La promenade n'en sera que plus spirituelle, et l'on se plaît à imaginer qu'elle correspond, en quelque sorte, à une « radiographie sonore » de l'œuvre pour clavier.

À partir de la *Variation 16*, propulsée par une majestueuse ouverture à la française, le jeu de composition reflète soudain la seconde section du thème primitif. Quant à la trentième et dernière variation, intitulée *Quolibet*, elle convoque des chansons populaires: *Il y a si longtemps que je n'ai été auprès de toi*, et *Les choux et les betteraves m'ont fait fuir*, preuve que le dévot compositeur savait naviguer – avec une pointe de sourire –, entre les plaisirs terrestres et la solennelle transcendance! Précisons néanmoins que l'une de ces comptines s'avère être le motif des *Variations en sol majeur* de Buxtehude, disparu en 1707, et maître absolu de Bach – dont il fut sans doute l'instructeur.

Après tant d'étincelles et de de flammes, les *Variations* s'achèvent sur une reprise de l'aria initiale, comme une leçon de bouddhisme: le début est contenu dans la fin, la fin dans le début. Tout se régénère par-delà les cultes, et les systèmes métriques. Mais jamais sans amour. Car l'aria d'origine des *Variations Goldberg* n'est autre qu'une sarabande tirée d'un cahier de musique écrit dès 1725 par Bach, en hommage à sa seconde épouse: Anna Magdalena.

Die Werke

ferischen Prozesses aus betrachtet, könnte Bachs Partitur übrigens als Beweis dafür gelten, dass eine stabile Einheit der Vielfalt nicht schadet, und dass noch die grösste Subtilität genau so natürlich sein kann wie der Sauerstoff, den wir atmen. Denn es ist immer dasselbe Stück und doch nie dasselbe, das sich im Laufe dieser *Variationen* entfaltet; dieser Variationen, die uns berauschen und uns ins Herz von Bachs kontrapunktischem Kompositionssystem vordringen lassen.

Vertiefen wir uns in einige Geheimnisse dieses Systems: Dem Bild der Dreifaltigkeit folgend, entwickelt Bach jeweils nach drei Variationen einen neuen Typ von Kanon, in aufsteigender Reihenfolge der Intervalle: am Anfang im Einklang, dann in der Sekunde, in der Terz usw. Diese melodischen Wiederholungen genügen jedoch nicht, um den erhabenen Aspekt des Werks zu erklären. Die Antwort liegt eher im Bereich der Philosophie oder der Mathematik: Durch die stetige Verbindung der barocken Sprache und der Unfehlbarkeit des kompositorischen Aufbaus vereint Bach das unendlich Kleine mit dem unendlich Grossen. Makrokosmos und Mikrokosmos sind keine gegensätzlichen Welten mehr: Sie stehen ständig miteinander in Verbindung, dem Geheimnis des Lebens gleich. Alles ist Nichts, alles ist Grösse. Alles ist Schrecken, alles ist Sanftheit. Diese *Metaphysik des Gegensatzes* zeigt sich besonders deutlich in der vorliegenden Transkription für drei Streichinstrumente, welche mit einer visuellen Klarheit die Mäander des ursprünglichen Kontrapunkts zerlegen. Das verstärkt noch den spirituellen Aspekt; es ist, als entstände eine «klangliche Röntgenaufnahme» des Klavierwerks.

Ab der *Variation 16*, die von einer majestätischen französischen Ouvertüre eröffnet wird, widerspiegelt das Kompositionsspiel plötzlich den zweiten Teil des ursprünglichen Themas. Die dreisigste und letzte Variation mit dem Titel *Quodlibet* verwebt zwei Handwerkslieder ineinander: *Ich bin so lang nicht bei dir gewest* und *Kraut und Rüben haben mich vertrieben*, ein Beweis, dass der fromme Komponist sich - mit einem leisen Lächeln - zwischen den irdischen Freuden und der feierlichen Transzendenz zu bewegen verstand! Eine dieser Melodien bildet übrigens das Motiv der *Variationen in G-Dur* von Buxtehude, Bachs 1707 verstorbenem absolutem Meister, der Bach wahrscheinlich unterrichtet hatte.

Nach so vielen Funken und Flammen enden die *Variationen* mit einer Reprise der ursprünglichen Aria, wie eine Lehre des Buddhismus: Der Anfang ist im Ende und das Ende im Anfang enthalten. Alles erneuert sich, jenseits der Religionen und der metrischen Systeme. Doch nie ohne Liebe. Denn die ursprüngliche Aria der Goldberg-Variationen ist nichts anderes als eine Sarabande aus dem Notenbüchlein, das Bach 1725 für seine zweite Frau, Anna Magdalena, geschrieben hat.



Les interprètes

Renaud Capuçon

Voir page 8.

Gérard Caussé

Figure incontestée de l'alto en France et dans le monde, Gérard Caussé a développé, en parallèle d'une carrière de soliste, en récital et comme concertiste avec les plus grands chefs et les formations les plus prestigieuses, une activité de musique de chambre unanimement reconnue pour la générosité musicale de celui qui se considère, depuis Mozart, comme un « passeur » entre les voix graves et aigües du quatuor à cordes.

Partenaire recherché des plus grands, Gidon Kremer (*Les Sept Dernières Paroles du Christ*, de Haydn), Dmitry Sitkovetsky (création mondiale de la transcription faite par Sitkovetsky des *Variations Goldberg* de Bach), Mischa Maisky, Michel Portal, Paul Meyer, François-René Duchâble, Renaud Capuçon, Franck Braley, Nicholas Angelich..., Gérard Caussé a influencé, par son jeu unique et son aura, plusieurs générations de musiciens, devenus, après lui, altistes par vocation. D'un instrument à la voix intime et au répertoire discret, peu prédisposé, de nature, à faire beaucoup parler de lui, il a su faire cette voix si particulière, reconnaissable entre toutes, et inspirer les plus grands compositeurs de son temps: Henri Dutilleux, Philippe Hersant, Michaël Lévinas, Pascal Dusapin, Hugues Dufour, Betsy Jolas, Wolfgang Rihm, Gérard Pesson...

Sa défense des répertoires contemporains, dès la fondation de l'Ensemble Intercontemporain, où Pierre Boulez le nomme alto solo, s'accompagne d'une activité pédagogique novatrice reconnue, du Conservatoire supérieur de Paris, à la Escuela Reina Sofia de Madrid, comme dans de nombreuses masterclasses, à Verbier, Salzbourg, Sienna, Villecroze, Lisbonne, La Havane ou Caracas...

Chef et directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Toulouse, de la Camerata de la Fundación Caja Duero de Salamanque, Gérard Caussé incarne toutes les facettes d'une vie d'altiste hors normes et hors pair, dont témoigne une discographie, sous les plus grands labels, riche de plus de soixante enregistrements salués par le public et la critique, comme la récente transcription des *Suites pour violoncelle* de Bach à l'alto, entrelacées de poèmes de Rilke, dits par Laurent Terzieff, chez Erato.

Il partage la scène avec son magnifique Gasparo da Salò, de 1560.

Die Interpreten

Renaud Capuçon

Siehe Seite 8.

Gérard Caussé

Als einer der weltweit führenden Bratschisten verfolgt Gérard Caussé eine glänzende Karriere als Solist, sei es in Recitals oder an der Seite der namhaftesten Orchester und Dirigenten. Gleichzeitig ist er ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der sich als « Vermittler » zwischen den hohen und tiefen Stimmen des Streichquartetts versteht und allgemein für seine musikalische Grosszügigkeit geschätzt wird.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen grosse Künstler wie Gidon Kremer (*Les Sept Dernières Paroles du Christ* von Haydn), Dmitry Sitkovetsky (Welturaufführung von dessen Transkription der *Goldberg-Variationen* von Bach), Mischa Maisky, Michel Portal, Paul Meyer, François-René Duchâble, Renaud Capuçon, Franck Braley und Nicholas Angelich. Gérard Caussé hat mit seiner einzigartigen Spielweise und seiner Aura mehrere Generationen von Musikern beeinflusst, die nach seinem Vorbild Bratschisten aus Berufung geworden sind. Einem Instrument mit intmem Klang und einem eher bescheidenen Repertoire, das sich von Natur aus nicht in den Vordergrund drängt, hat er diese so besondere, unverkennbare Stimme zu entlocken vermocht, mit der er die grössten Komponisten seiner Zeit inspiriert hat: Henri Dutilleux, Philippe Hersant, Michaël Lévinas, Pascal Dusapin, Hugues Dufour, Betsy Jolas, Wolfgang Rihm, Gérard Pesson...

Neben seinem Engagement für das zeitgenössische Repertoire – bei der Gründung des Ensemble Intercontemporain ernannte ihn Pierre Boulez zum Solo-Bratschisten – ist er als innovativer Pädagoge bekannt. Er lehrt am Conservatoire Supérieur de Paris und an der Escuela Reina Sofia von Madrid und gibt weltweit zahlreiche Meisterklassen: in Verbier, Salzburg, Siena, Villecroze, Lissabon, Havanna und Caracas...

Dirigent und künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Toulouse und anschliessend der Camerata der Fundación Caja Duero von Salamanca, verkörpert Gérard Caussé alle Facetten eines aussergewöhnlichen, einzigartigen Bratschisten. Seine Diskographie bei den namhaftesten Labels umfasst über 60 Aufnahmen, die vom Publikum und von der Kritik gleichermaßen gefeiert wurden, wie die jüngst bei Erato erschienene CD mit der Transkription von Bachs Cellosuiten für Bratsche sowie Rilke-Gedichten, gesprochen von Laurent Terzieff.

Gérard Caussé spielt eine Bratsche von Gasparo da Salò aus dem Jahr 1560.



Les interprètes

Clemens Hagen

Issu d'une famille de musiciens salzbourgeois, Clemens Hagen reçoit sa première leçon de violoncelle à l'âge de six ans. Deux ans plus tard, il intègre le Mozarteum de Salzbourg, avant de poursuivre ses études à Bâle, bénéficiant de l'enseignement de Wilfried Tachezi et de Heinrich Schiff. Lauréat de nombreuses récompenses, il se voit décerner le Prix de l'Orchestre philharmonique de Vienne en 1983, ainsi que le Prix Karl Böhm. Il s'est produit avec les meilleurs orchestres de la planète (Philharmoniques de Berlin et de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Camerata Salzburg, Deutsche Kammerphilharmonie, Orchestre de chambre d'Europe, Orchestres symphoniques de la SWR, de Cleveland et de la NHK), sous la direction de chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Franz Welser-Möst, Ingo Metzmacher, Sándor Végh, Daniel Harding, Zoltán Kocsis et Sylvain Cambreling.

Dominant une impressionnante discographie, il a enregistré le *Double Concerto* de Brahms avec Gidon Kremer et le Concertgebouw d'Amsterdam dirigé par Nikolaus Harnoncourt, et le *Triple Concerto* de Beethoven aux côtés de Thomas Zehetmair, Pierre-Laurent Aimard et de l'Orchestre de chambre d'Europe dirigé par le même Harnoncourt. Il a également gravé l'intégrale de l'œuvre pour violoncelle et piano de Beethoven et Schumann avec Paul Gulda et Stefan Vladar. Son dernier album est dédié au *Premier concerto* de Haydn.

Complément essentiel à sa carrière de soliste, il pratique la musique de chambre au sein du Quatuor Hagen, qui se produit de par le monde depuis plus de trente-cinq ans et a enregistré plus de quarante-cinq disques pour la Deutsche Grammophon. Ses autres partenaires ont pour noms Gidon Kremer, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Maxim Vengerov, Christian Tetzlaff, Yuja Wang, Evgeny Kissin, Mitsuko Ushida, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Kirill Gerstein, Leif Ove Andsnes et Sabine Meyer. En 2003, à la demande de Claudio Abbado, Clemens Hagen intègre les rangs de l'orchestre nouvellement fondé du Festival de Lucerne, dont il fait toujours partie. Il est membre également, depuis la saison 2018/19, du Wiener Klaviertrio.

Il enseigne le violoncelle au Mozarteum de Salzbourg depuis 1988 (en qualité de professeur depuis 2003) et joue un instrument construit par Antonio Stradivari en 1698.

Die Interpreten

Clemens Hagen

Clemens Hagen stammt aus einer Salzburger Musikerfamilie und erhielt im Alter von sechs Jahren seinen ersten Cellounterricht. Bereits zwei Jahre später begann er sein Studium an der Universität Mozarteum; später wechselte er an die Hochschule für Musik in Basel. Zu seinen Lehrern zählen Wilfried Tachezi und Heinrich Schiff. Neben zahlreichen 1. Preisen erhielt er 1983 den Spezialpreis der Wiener Philharmoniker sowie den Karl-Böhm-Preis.

Als Solist konzertierte Clemens Hagen mit international renommierten Orchestern (Berliner und Wiener Philharmoniker, Concertgebouw Amsterdam, Camerata Salzburg, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Chamber Orchestra of Europe, SWR Symphonieorchester, Cleveland Orchestra und NHK Symphony Orchestra Tokyo), unter der Leitung von Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Franz Welser-Möst, Ingo Metzmacher, Sándor Végh, Daniel Harding, Zoltán Kocsis und Sylvain Cambreling.

Der Cellist hat eine beeindruckende Diskographie vorzuweisen. Dazu gehören Aufnahmen von Brahms' *Doppelkonzert* mit Gidon Kremer und dem Concertgebouw Amsterdam unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt sowie von Beethovens *Triplekonzert* mit Thomas Zehetmair, Pierre-Laurent Aimard und dem Chamber Orchestra of Europe, ebenfalls unter Nikolaus Harnoncourt. An der Seite von Paul Gulda und Stefan Vladar spielte er sämtliche Werke für Violoncello und Klavier von Beethoven und Schumann ein. Sein letztes Album ist dem *Cellokonzert Nr. 1* von Haydn gewidmet.

Als wesentliche Ergänzung zu seiner solistischen Tätigkeit betrachtet er die Kammermusik, namentlich im Rahmen des Hagen Quartett, mit dem er seit über 35 Jahren weltweit konzertiert und mit dem er für die Deutsche Grammophon mehr als 45 CDs eingespielt hat. Weitere Kammermusikpartner sind Gidon Kremer, Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Maxim Vengerov, Christian Tetzlaff, Yuja Wang, Evgeny Kissin, Mitsuko Ushida, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Kirill Gerstein, Leif Ove Andsnes und Sabine Meyer.

2003 wurde er von Claudio Abbado in dessen neu gegründetes Lucerne Festival Orchester eingeladen, in dem er bis heute Mitglied ist. Seit der Saison 2018/2019 ist er ausserdem Mitglied des Wiener Klaviertrios. Er unterrichtet seit 1988 am Mozarteum (seit 2003 als Professor). Clemens Hagen spielt ein Violoncello von Antonius Stradivari aus dem Jahr 1698.

Beau Rivage

GENÈVE 1865



AMONG THE STARS...

THE STARS ARE SET ALIGHT SO EACH ONE OF US CAN FIND HIS OWN AGAIN.



BEAU-RIVAGE GENÈVE

13, QUAI DU MONT-BLANC - 1201 GENEVA - SWITZERLAND - +41 22 716 66 66 - reservation@beau-rivage.ch
WWW.BEAU-RIVAGE.CH

DIMANCHE
2 FÉVRIER

ITAI
NAVON

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:

Monsieur
Pierre Dreyfus



Itai Navon, piano

Programme

1h00

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Rondo n° 3 en la mineur K. 511

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate n° 16 en la mineur D. 784,
op. posth. 143

Allegro giusto | Andante | Allegro vivace

Camille Pépin (1990)

«Number 1» – commande du festival

Claude Debussy (1862-1918)

3 Préludes:

«Les collines d'Anacapri» (Livre I, n° 5)

«La cathédrale engloutie» (Livre I, n° 10)

«Feux d'artifice» (Livre II, n° 12)

Béla Bartók (1881-1945)

Improvisations sur des chants paysans
hongrois op. 20, Sz. 74

Molto moderato | Molto capriccioso | Lento,
rubato | Allegretto scherzando | Allegro molto

CHF 30.-



L'interprète

Itai Navon

Le pianiste israélien Itai Navon voit le jour à Jérusalem en 1996. Il étudie avec Esther Narkiss au Conservatoire JAMD de Jérusalem, puis auprès du professeur Emanuel Kresovsky à l'École de musique Buchmann-Mehta de Tel-Aviv. Il suit actuellement l'enseignement de Sir Andrés Schiff au sein de l'Académie Barenboim-Said de Berlin. Itai s'est produit avec quelques-unes des meilleures formations d'Israël, parmi lesquelles l'Orchestre symphonique d'Israël, la Camerata d'Israël, l'Orchestre symphonique de Jérusalem et la Symphonette Ra'anana.

On a pu l'entendre sur les scènes du Konzerthaus de Berlin, du Wigmore Hall, de la Salle Boulez, du campus international des arts deSingel d'Anvers, du Beethovenhaus de Bonn, du Musée de Tel-Aviv, ou encore du Théâtre de Jérusalem. Durant la saison 2018/2019, Itai a été invité par Sir Andrés Schiff à donner des récitals dans toute l'Europe sous la bannière de la série «Bulding Bridges», destinée à promouvoir les jeunes pianistes les plus prometteurs. Il s'est également produit dans de nombreux festivals, parmi lesquels le Klavierfestival Ruhr, le Gstaad Menuhin Festival, le Festival d'Aspen et les master class internationales de piano Tel Haï. Dans le cadre de cours de maîtres, il a reçu les conseils d'artistes de classe mondiale tels que Daniel Barenboim, Murray Perahia, Emanuel Ax, Angela Hewitt, ou encore Robert Levin. Itai bénéficie depuis 2012 d'une bourse de la Fondation culturelle américano-israélienne.

Der Interpret

Itai Navon

Der 1996 in Jerusalem geborene israelische Pianist Itai Navon studiert am Konservatorium JAMD von Jerusalem bei Esther Narkiss und anschliessend an der Musikhochschule Buchmann-Mehta in Tel Aviv bei Emanuel Kresovsky. Gegenwärtig folgt er dem Unterricht von Sir Andrés Schiff an der Barenboim-Said Akademie in Berlin. Itai ist mit einigen der namhaftesten Orchestern Israels aufgetreten, darunter das Israel Philharmonic Orchestra, die Israel Camerata, das Jerusalem Symphony Orchestra und das Ra'anana Symphonette Orchestra.

Er spielte im Konzerthaus von Berlin, in der Wigmore Hall in London, in der Salle Boulez in Paris, im internationalen Kunstcampus deSingel in Antwerpen, im Beethovenhaus in Bonn, im Museum von Tel Aviv und im Theater von Jerusalem. In der Spielzeit 2018/2019 wurde Itai von Sir Andrés Schiff zu Recitals in ganz Europa eingeladen; das Projekt war Teil der Reihe «Bulding Bridges» zur Förderung der vielversprechendsten jungen Pianisten. Itai Navon gastierte auch bei zahlreichen Festivals, darunter das Klavierfestival Ruhr, das Gstaad Menuhin Festival, das Festival Aspen und die Tel Haï International Piano Master Classes. Im Rahmen verschiedener Meisterklassen erhielt er Impulse von so namhaften Künstlern wie Daniel Barenboim, Murray Perahia, Emanuel Ax, Angela Hewitt und Robert Levin. Seit 2012 ist Itai Stipendiat der amerikanisch-israelischen Kulturstiftung.

DIMANCHE
2 FÉVRIER

MARTHA ARGERICH
MISCHA MAISKY

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert et dîner placés
sous le patronage de :

**Madame Marie-Christine
Dutheillet de Lamothe**



Martha Argerich, piano

Mischa Maisky, violoncelle

Programme

1h10

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour violoncelle et
piano n° 2 en fa majeur op. 99

Allegro vivace | Adagio affettuoso

Allegro appassionato | Allegro

Robert Schumann (1810-1856)

3 Fantasiestücke pour violoncelle et
piano op. 73 (orig. pour clarinette)

Zart und mit Ausdruck | Lebhaft, leicht

Rasch und mit Feuer

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Sonate pour violoncelle et
piano en ré mineur op. 40

Allegro non troppo | Allegro | Largo | Allegro

CHF 150/110/50/30.-

21h30 GSTAAD PALACE

Dîner avec les artistes
à la salle Baccarat

CHF 190.-

www.sommets-musicaux.com



Les œuvres

Brahms: Sonate pour violoncelle et piano n°2 en fa majeur

D'aucuns voient Brahms comme le successeur de Beethoven. Les analogies sont réductrices, mais un point commun rassemble en effet ces génies: le mélange constant de traditionalisme et d'innovation; une science rigoureuse de la composition, doublée d'une liberté bouillonnante. Conçue en 1886 sur les rives du lac alpin de Thoune, cette œuvre est le discours d'un homme de cinquante-trois ans, qui entre dans la maturité sans perdre de vue sa jeunesse. De forme sonate, l'*allegro* démarre sur les chapeaux de roue – certes à la Beethoven. Le temps des tergiversations est révolu, la bravoure aura désormais raison des craintes juvéniles. Il semble que chacun des deux solistes tienne la corde à son partenaire, lorsque celui-ci s'aventure au-dessus du vide, explorant les limites de son propre lyrisme. À mi-parcours, un refuge permet de contempler (encore) le bel avenir. L'*adagio* s'ouvre en *pizzicati*, telle la réminiscence langoureuse d'un contrepoint bachien, que Brahms connaissait si bien – ou des *Suites pour violoncelle* du même modèle. Les instruments s'écourent, plongés dans une métaphysique tantôt abstraite, tantôt poignante. Le troisième mouvement troque leur chant contre un jeu de pulsations et de dénivelés, laissant place à l'effusion d'un ruisseau d'été. D'agiles saumons remontent le courant, pressés par leur destin. À l'occasion d'un finale très haydnien, on regagne le village. Des bergères en robes à fleurs tournent autour du feu. La seconde section renoue avec l'ambivalence et la complexité: le loisir ne saurait être un état durable. Cette *Sonate* sera présentée à Vienne l'année de sa création, avec Brahms au piano.

Schumann: 3 Fantasiestücke pour violoncelle et piano (orig. pour clarinette)

Est-ce le ralentissement de la carrière de sa femme Clara, qui a passé l'âge de la précocité, et dont les concerts n'attirent plus foule? La mort de son ami Mendelssohn? Ou encore le succès mitigé de son unique opéra, *Genoveva*? Une chose est sûre: lorsque Schumann entame en 1849 ces *Fantasiestücke*, il éprouve un besoin vital de laisser libre cours à son imaginaire – à sa *fantaisie* –, dénué de tout carcan. En résultent trois pièces nées sous le signe du romantisme absolu, paraissant sorties d'une toile de Friedrich. Initialement pensées pour piano et clarinette, c'est le compositeur en personne qui suggère de remplacer le bois d'origine contre un violoncelle. L'un et l'autre partageant la capacité d'incarner la complainte, de peindre les bleus de l'âme... La promenade s'esquisse en douceur (*Zart*), berçant un enfant qui s'assoupit, loin des tourments adultes. Mais pour combien de temps? À l'extinction des lumières, sur-

Die Werke

Brahms: Sonate für Cello und Klavier Nr. 2 in F-Dur

Manche sehen in Brahms den Nachfolger von Beethoven. Diese Sicht ist vereinfachend, doch tatsächlich verbindet die beiden Genies eine Gemeinsamkeit: die ständige Mischung von Traditionalismus und Innovation; eine rigorose kompositorische Wissenschaft, gepaart mit einer überwältigenden Freiheit. 1886 am Thunersee geschrieben, ist diese Sonate das Werk eines dreiundfünfzigjährigen Mannes, der das reife Alter erreicht hat, ohne seine Jugend zu verlieren. Das *Allegro*, in Sonatenform, beginnt voller Ungestüm – ganz in der Art eines Beethoven. Die Zeiten der Unentschlossenheit sind vorbei, die Bravour hat über die jugendlichen Ängste gesiegt. Jeder der beiden Solisten scheint das Seil seines Partners zu halten, wenn sich dieser über den Abgrund vorwagt, während er die Grenzen seines eigenen Lyrismus auslotet. Auf halbem Weg treffen sie ein Refugium an, das ihnen (noch) erlaubt, eine schöne Zukunft zu betrachten. Das *Adagio* beginnt mit *Pizzicati*, wie der sehnsuchtsvolle Anklang an einen Bach'schen Kontrapunkt, den Brahms so gut kannte – oder an die *Cellosuiten* nach dem gleichen Muster. Die Instrumente hören einander zu, vertieft in eine bald abstrakte, bald ergreifende Metaphysik. Im dritten Satz weicht ihr Gesang dem Spiel von pulsierenden Rhythmen und Sprüngen und macht dem wilden Sprudeln eines Bachs im Sommer Platz. Geschmeidige Lachse schwimmen stromaufwärts, angetrieben von ihrer Bestimmung. Bei einem sehr Haydn'schen Finale langt man im Dorf an. Schäferinnen in geblühten Kleidern kreisen um ein Feuer. Im zweiten Teil kommen erneut Ambivalenz und Komplexität ins Spiel: Die Muse ist nicht von Dauer. Die *Sonate* wird noch im Jahr ihrer Komposition in Wien aufgeführt, mit Brahms am Klavier.

Schumann: 3 Fantasiestücke für Violoncello und Klavier (orig. für Klarinette)

Ist es der verminderte Erfolg seiner Frau Clara, die das Alter der Frühreife hinter sich hat und deren Konzerte keine Massen mehr anziehen? Der Tod seines Freundes Mendelssohn? Oder der mäßige Erfolg seiner einzigen Oper, *Genoveva*? Eines ist sicher: Als Schumann 1849 diese *Fantasiestücke* in Angriff nimmt, verspürt er das dringende Bedürfnis, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen, ohne jeden Zwang. Daraus entstehen drei Stücke im Zeichen der absoluten Romantik, die aus einem Gemälde von Friedrich zu stammen scheinen. Sie waren ursprünglich für Klavier und Klarinette bestimmt, doch der Komponist persönlich schlug vor, das Holzblasinstrument durch ein Cello zu ersetzen. Beide Instrumente besitzen die Fähigkeit, ein Klagelied zu verkörpern und die Seelenqualen auszumalen... Der Spaziergang beginnt ganz gemächlich (*Zart*), wobei ein Kind in den Schlaf gewiegt wird, weitab von den Sorgen der Erwachsenen. Doch



Les œuvres

gissent des rêves imprévisibles... Les solistes incarnent deux jambes agitées (*Lebhaf!*), empruntant des directions contraires, jusqu'à provoquer le déséquilibre; et finissant par retomber sur leurs pieds. Prescrit avec *feu et urgence*, l'ultime voyage est plus narratif. D'*Alice au pays des merveilles* aux chimères d'un cirque égaré, on se laisse entraîner dans un tourbillon que le musicien souhaite «de plus en plus rapide». L'humilité cristalline de l'écriture rivalise avec un sentiment de puissance illimitée. La prouesse n'en est que plus stupéfiante quand on apprend que Schumann acheva cette triple partition... en deux jours.

Chostakovitch:

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur

Datée de 1934, cette *Sonate pour violoncelle* est sculptée par un esprit de vingt-huit ans, dans un contexte particulier, à double titre. D'abord, Chostakovitch vient de divorcer de sa femme Nina, s'étant épris d'une jeune traductrice: on raconte que l'œuvre naît au cours de deux nuits d'insomnie chez son ami (et futur dédicataire de la pièce) Victor Kubatski, premier violoncelle du Bolchoï. D'autre part, la tension n'a jamais été aussi forte entre le pouvoir soviétique et les artistes. Le compositeur sera bientôt accusé de «formalisme petit-bourgeois», recevra la terrible étiquette «d'ennemi du peuple», et ne passera pas loin du goulag. Pour des raisons tant personnelles que politiques, Chostakovitch choisit donc de traduire ses problèmes de chambre... en musique de chambre, registre plus discret, et mieux enclin à figurer une tempête sous un crâne – le sien. Il convoque pour cela le violoncelle, instrument cher à son cœur. L'*allegro* d'ouverture ressemble au quotidien d'un couple revisité par le cubisme, campé par Picasso dans ses accroc, mais aussi ses moments les plus tendres. Les deux solistes se vilipendent, se justifient tour à tour, puis s'enlacent. Le mouvement suivant raconte une dispute pétrie de malentendus, de sarcasme, de mauvaise foi. Se moque-t-on de Staline ou de Cupidon? Un *largo* nous propulse vers les steppes glacées de l'amertume. C'est le désespoir qui suit la décision. L'*allegro* final rompt avec le confort de la tristesse, réimposant l'élan vital, et les turpitudes qui vont avec: le vaudeville se mâtine de tragédie antique. Un an plus tard, Chostakovitch se remariera avec Nina, qui lui donnera sa première fille.

Die Werke

für wie lang? Wenn das Licht gelöscht wird, tauchen unvorhersehbare Räume auf ... Die Solisten verkörpern zwei unruhige Beine (*Lebhaf!*), die in entgegengesetzte Richtungen streben, bis das Gleichgewicht verloren wird; am Schluss stehen sie wieder nebeneinander auf beiden Füßen. Die letzte Reise, mit der Vortragsbezeichnung *Rasch und mit Feuer* versehen, ist erzähler. Von *Alice im Wunderland* bis hin zu den Chimären eines verirrtten Zirkus, lässt man sich von einem Strudel mitreißen, der «immer schneller» wird. Die kristallklare Demut der kompositorischen Sprache rivalisiert mit einem Gefühl unbegrenzter Macht. Eine beeindruckende Meisterleistung, umso mehr, als man weiss, dass Schumann die dreifache Partitur in nur zwei Tagen fertigstellte!

Schostakowitsch:

Sonate für Violoncello und Klavier in d-Moll

Die *Cellosonate* schrieb der Komponist 1934, mit achtundzwanzig Jahren, und zwar unter besonderen Umständen, in zweifacher Hinsicht. Einerseits hat sich Schostakowitsch eben von seiner Frau Nina scheiden lassen, nachdem er sich in eine junge Übersetzerin verliebt hat: Es heisst, er habe das Werk im Laufe von zwei schlaflosen Nächten bei seinem Freund Victor Kubatzki geschrieben, Cellist am Bolschoi Theater (und künftiger Widmungsträger des Stücks). Andererseits war die Spannung zwischen der Sowjetmacht und den Künstlern noch nie so gross. Bald wird man dem Künstler «kleinbürgerlichen Formalismus» vorwerfen, er wird als «Volksfeind» abgestempelt und endet beinahe im Gulag. Aus persönlichen wie politischen Gründen beschliesst Schostakowitsch daher, seine privaten Probleme mit Kammermusik auszudrücken, deren Register diskreter ist und die besser geeignet ist, einen Sturm unter einem Schädel – dem seinen – auszumalen. Dazu wählt er das Cello, ein Instrument, das ihm besonders lieb ist. Das einleitende *Allegro* gleicht dem Alltag eines im Stil des Kubismus gemalten Paares, wie Picasso es in seinen Unstimmigkeiten, aber auch in seinen zärtlichen Momenten darstellt. Die beiden Solisten beleidigen einander und rechtfertigen sich der Reihe nach, bevor sie sich umarmen. Der folgende Satz erzählt von einem Streit voller Missverständnisse, Sarkasmus und Böswilligkeit. Macht man sich über Stalin oder über Cupido lustig? Ein *Largo* versetzt uns in die rauen Steppen der Bitterkeit. Es ist die Verzweiflung, die auf die Entscheidung folgt. Das abschliessende *Allegro* bricht mit der Bequemlichkeit der Trauer und setzt erneut den Lebens-Schwung durch, mit den damit verbundenen Niedrigkeiten: In die Posse mischt sich ein Hauch antiker Tragödie. Ein Jahr später heiratet Schostakowitsch Nina ein zweites Mal, und diese schenkt ihm seine erste Tochter.



Les interprètes

Martha Argerich

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de cinq ans avec Vincenzo Scaramuzza. Considérée comme une enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, Vienne et en Suisse avec Seidlhofer, Gulda, Magaloff, Madame Lipatti et Stefan Askenase.

En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours de Bolzano et de Genève, puis en 1965 le Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes.

Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon, d'Amérique et d'Israël (avec Zubin Mehta et Lahav Shani), elle privilégie aussi la musique de chambre. Elle joue et enregistre régulièrement avec les pianistes Nelson Freire et Daniel Barenboim, le violoncelliste Mischa Maisky, le violoniste Gidon Kremer: «Cet accord au sein d'un ensemble est très apaisant pour moi.»

Sa discographie est immense: Martha Argerich enregistre chez EMI/Erato, Sony, Philips, Teldec et DGG. Parmi ses derniers enregistrements, on compte les concerti n° 1/n° 3 de Beethoven (Grammy Award) ainsi que les concerti n° 20 et 25 de Mozart avec Claudio Abbado, récital de Berlin avec Daniel Barenboim (Mozart, Schubert, Stravinsky), un disque de lives à Buenos Aires avec Daniel Barenboim, consacré à Schumann, Debussy, Bartók, et un disque en duo avec Itzhak Perlman consacré à Schumann, Bach, Brahms. Un grand nombre de ses concerts ont été retransmis par les télévisions du monde entier.

Avec comme objectif d'aider les jeunes, en 1998 elle devient Directeur Artistique du «Beppu Argerich Festival» au Japon. Martha Argerich a reçu de nombreuses distinctions: – «Officier de l'Ordre des Arts et Lettres» en 1996 et «Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres» en 2004 par le Gouvernement Français – «Académicienne de Santa Cecilia» à Rome en 1997 – «Musician of the Year» par «Musical America» en 2001 – «The Order of the Rising Sun, Gold Rays with Rosette» (pour sa contribution au développement de la culture musicale et son soutien aux jeunes artistes) par le Gouvernement japonais et le prestigieux Prix «Praemium Imperiale» par l'Empereur Japonais en 2005. – Kennedy Center Honors en décembre 2016 par Barack Obama – Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana en 2018 par Sergio Mattarella.

Die Interpreten

Martha Argerich

Martha Argerich, in Buenos Aires geboren, erhält im Alter von fünf Jahren den ersten Klavierunterricht von Vincenzo Scaramuzza. Sie gilt als Wunderkind und tritt schon sehr früh öffentlich auf. 1955 geht sie nach Europa und studiert in London, Wien und in der Schweiz bei Seidlhofer, Gulda, Magaloff, Frau Lipatti und Stefan Askenase.

1957 gewinnt Martha Argerich den 1. Preis bei den internationalen Klavierwettbewerben in Bozen und Genf und 1965 den Chopin-Wettbewerb in Warschau. Seither ist ihre Karriere ein einziger Triumph.

Sie gastiert häufig bei den namhaftesten Orchestern und Festivals von Europa, Japan, Amerika und Israel (mit Zubin Mehta und Lahav Shani), räumt aber auch der Kammermusik einen wichtigen Platz ein. So spielt sie regelmässig mit den Pianisten Nelson Freire und Daniel Barenboim, dem Cellisten Mischa Maisky und dem Violinisten Gidon Kremer, mit denen sie auch CDs aufnimmt: «Diese Übereinstimmung im Rahmen eines Ensembles ist sehr beruhigend für mich.»

Ihre Diskographie ist riesig: Martha Argerich realisierte Aufnahmen für EMI/Erato, Sony, Philips, Teldec und DGG. Die letzten Aufnahmen umfassen die Klavierkonzerte Nr. 1 und 3 von Beethoven (Grammy Award), die Klavierkonzerte Nr. 20 und 25 von Mozart mit Claudio Abbado, das Berliner Recital mit Daniel Barenboim (Mozart, Schubert, Stravinsky), das Album Live from Buenos Aires mit Daniel Barenboim (Schumann, Debussy, Bartók) und eine CD an der Seite von Itzhak Perlman mit Werken von Schumann, Bach und Brahms. Viele ihrer Konzerte wurden weltweit im Fernsehen übertragen.

Mit dem Ziel, junge Musiker zu unterstützen, übernimmt sie 1998 die künstlerische Leitung des «Beppu Argerich Festival» in Japan. Martha Argerich erhielt eine Vielzahl von Auszeichnungen: «Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres» 1996 und «Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres» 2004 von der französischen Regierung; «Accademia Nazionale di Santa Cecilia» in Rom 1997; «Musician of the Year» 2001 von *Musical America*; «The Order of the Rising Sun, Gold Rays with Rosette» (für ihren Beitrag zur Entwicklung der Musikkultur und ihre Unterstützung junger Künstler) von der japanischen Regierung sowie den renommierten «Praemium Imperiale» der Japan Art Association 2005; Kennedy Center Honors im Dezember 2016 von Barack Obama; «Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana» 2018 von Sergio Mattarella.



Les interprètes

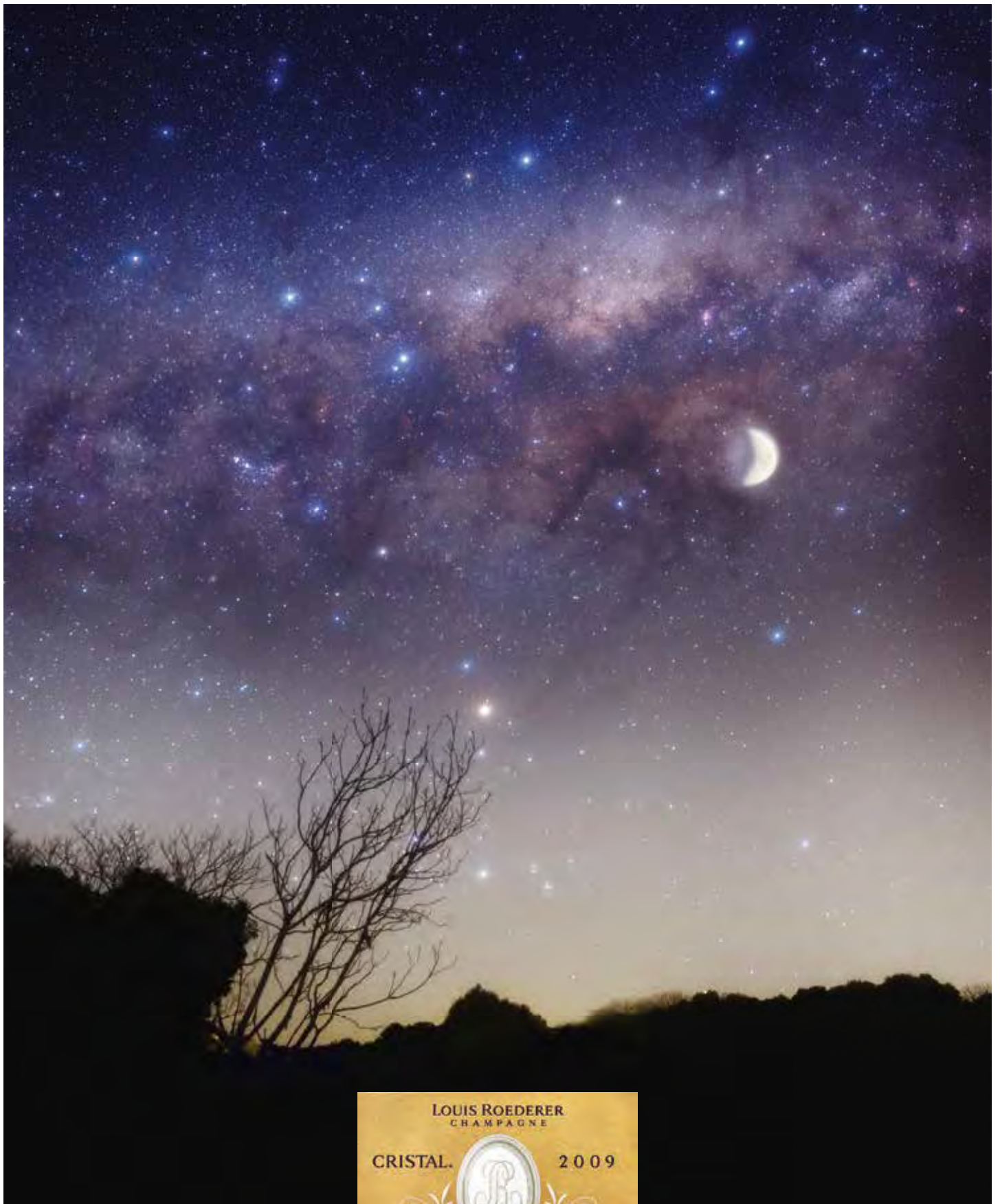
Mischa Maisky

Né et formé en Russie, Mischa MAISKY émigre en Israël. Il est ensuite accueilli avec grand enthousiasme à Londres, Paris, Berlin, Vienne, New York et Tokyo. Il est le seul violoncelliste à avoir étudié avec les deux grands Maîtres de cet instrument Mstislav Rostropovitch et Gregor Piatigorsky. «Un des plus remarquables de la jeune génération des violoncellistes. Son jeu combine poésie et sensibilité raffinée, grand tempérament et technique brillante» (Rostropovitch). Passionné par la musique de chambre, Mischa Maisky joue avec Radu Lupu, Yuri Bashmet, Maxim Vengerov, Nelson Freire, Gidon Kremer avec lequel il a enregistré le Double de Brahms avec le Philharmonique de Vienne et Leonard Bernstein (DGG/avec video), et particulièrement avec Martha Argerich. Il collabore également avec Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli... Parmi son importante discographie on peut citer: Avec Martha Argerich, Debussy/Franck (EMI), ainsi que Schubert/Schumann (Philips). Chez DGG dont il est artiste exclusif: Les suites de Bach, qui ont obtenu trois fois le «Record Academy Prize» à Tokyo et le «Grand Prix du Disque» à Paris, et avec lesquelles il a effectué une tournée mondiale en 2002, les Sonates de Bach et de Beethoven (Diapason d'Or et nommé au Grammy) avec Martha Argerich, le Concerto de Schumann avec le Philharmonique de Vienne et Bernstein, les trois concerti de Haydn avec le Chamber Orchestra of Europe, Dvořák et Bloch avec l'Israel Philharmonic et Bernstein, le Concerto d'Elgar et les Variations Rocooco de Tchaïkovski avec le Philharmonia Orchestra et Sinopoli (Academy Award à Tokyo), les disques «Méditation» «Adagio» et «Cellissimo», anthologies d'œuvres miniatures, les concerti de Chostakovitch avec le London Symphony et Michael Tilson-Thomas, les concerti de Vivaldi et Boccherini avec l'Orpheus Chamber Orchestra, lors de son premier retour à Moscou les concerti de Prokofiev et Miaskovski avec l'Orchestre national de Russie et Mikhail Pletnev et les Trios de Tchaïkovski et Chostakovitch avec Martha Argerich et Gidon Kremer. Parus récemment: chez DGG, un disque de transcriptions de *Romances russes*, le Quatuor pour piano n° 1 de Brahms et des Fantaisiestücke de Schumann avec Martha Argerich, Gidon Kremer et Yuri Bashmet, le concerto pour violoncelle de Dvořák avec le Berliner Philharmoniker et Zubin Mehta ainsi que le Triple Concerto de Beethoven avec Martha Argerich et Renaud Capuçon chez EMI. Mischa Maisky joue un Montagnana du XVIII^e siècle, don d'un mécène.

Die Interpreten

Mischa Maisky

Mischa Maisky, in der Sowjetunion geboren und ausgebildet, wanderte nach Israel aus und wurde später mit Begeisterung in London, Paris, Berlin, Wien, New York und Tokio empfangen. Er ist der einzige Cellist, der bei Rostropovitch und Piatigorsky, den beiden grossen Meistern dieses Instruments, Unterricht genommen hat. Rostropovitch hat Maisky als «eines der herausragenden Talente der jüngeren Generation von Cellisten» bezeichnet. «Sein Spiel verbindet Poesie und exquisite Feinheit mit grossem Temperament und brillanter Technik.» Als passionierter Kammermusiker spielt Maisky mit Radu Lupu, Yuri Bashmet, Maxim Vengerov, Nelson Freire, Gidon Kremer – mit dem er an der Seite der Wiener Philharmoniker und Leonard Bernstein das Doppelkonzert von Brahms aufgenommen hat (DGG/mit Video) – und insbesondere mit Martha Argerich. Er arbeitet u. a. auch mit Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta und Giuseppe Sinopoli zusammen. Seine umfangreiche Diskografie umfasst Aufnahmen mit Martha Argerich mit Werken von Debussy/Franck (EMI) sowie Schubert/Schumann (Philips). Beim Label DGG, mit dem er einen Exklusivvertrag hat, erschienen u.a.: Bachs Cellosuiten, die in Tokio drei Mal den «Record Academy Prize» und in Paris den «Grand Prix du Disque» erhielten und mit denen er 2002 eine Welttournee unternahm; die Sonaten von Bach und von Beethoven (Diapason d'Or und Nominierung für den Grammy) mit Martha Argerich; das Cellokonzert von Schumann mit den Wiener Philharmonikern und Bernstein; die drei Cellokonzerte von Haydn mit dem Chamber Orchestra of Europe; Dvořák und Bloch mit dem Israel Philharmonic Orchestra und Bernstein; das Cellokonzert von Elgar und die Rokoko-Variationen von Tschaikowsky mit dem Philharmonia Orchestra und Sinopoli (Academy Award in Tokio); die Alben «Meditation», «Adagio» und «Cellissimo», Anthologien von Miniaturen; die Cellokonzerte von Schostakowitsch mit dem London Symphony Orchestra und Michael Tilson-Thomas; die Cellokonzerte von Vivaldi und Boccherini mit dem Orpheus Chamber Orchestra; bei seiner ersten Rückkehr nach Moskau die Cellokonzerte von Prokofjew und Miaskovski mit dem Russischen Nationalorchester und Mikhail Pletnev; die Klaviertrios von Tschaikowsky und Schostakowitsch mit Martha Argerich und Gidon Kremer. Seine jüngsten Aufnahmen umfassen: bei DGG eine CD mit Transkriptionen von *Russian Romances*; das Klavierquartett Nr. 1 von Brahms und die Fantaisiestücke von Schumann mit Martha Argerich, Gidon Kremer und Yuri Bashmet; das Cellokonzert von Dvořák mit den Berliner Philharmonikern und Zubin Mehta; bei EMI das Tripelkonzert von Beethoven mit Martha Argerich und Renaud Capuçon. Mischa Maisky spielt ein Montagnana-Cello aus dem 18. Jahrhundert, ein Geschenk eines Mäzens.



LA LUNE EST ASCENDANTE. DEMAIN IL SERA TEMPS DE TAILLER. EN LUNE ASCENDANTE, LA VIGNE EST PLUS FORTE. ELLE PERD AU CONTRAIRE DE SA VIGUEUR EN LUNE DESCENDANTE. POUR TAILLER AU MEILLEUR MOMENT, MIEUX VAUT REGARDER LA LUNE. **LA DIFFÉRENCE CRISTAL.**

LUNDI
3 FÉVRIER

LAURENCE FERRARI
RENAUD CAPUÇON
JÉRÔME DUCROS

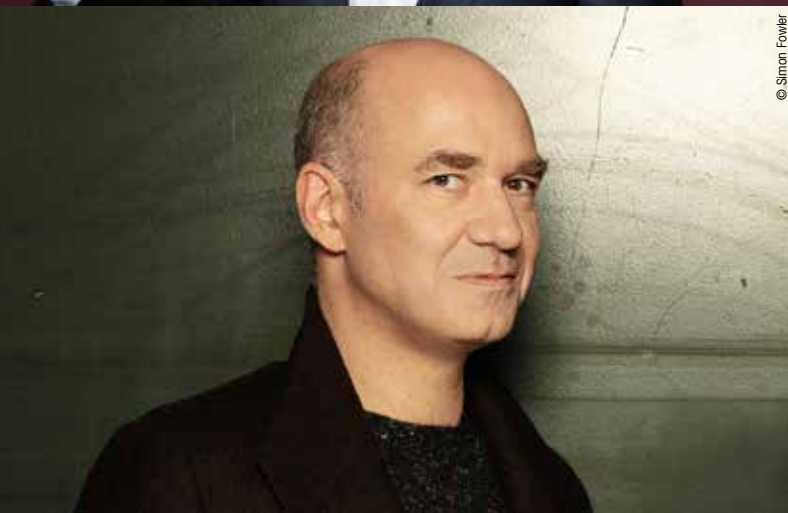
10h00 ÉGLISE DE SAANEN



© Stéphane Grangier



© Simon Fowler/Erato-WarnerClassics



© Simon Fowler

Laurence Ferrari, récitante
Renaud Capuçon, violon
Jérôme Ducros, piano

Programme

1h00

« L'histoire de Ferdinand »

Texte : Munro Leaf
Musique : Alan Ridout

« Histoire de Babar »

Texte : Jean de Brunhoff
Musique : Francis Poulenc

Entrée libre



Les interprètes

Laurence Ferrari

Sa carrière commence à la radio. En 1988 elle entre à Europe 1 où elle restera dix ans en tant que reporter de terrain puis présentatrice de journaux. Elle rejoint ensuite France Info pour *Paroles d'enfants, paroles d'ados* et enfin RTL où elle présente en 2006 la plus ancienne émission de la station: *Le Journal Inattendu*. Tous les samedis, elle y reçoit en direct de nombreuses personnalités politiques, scientifiques ou artistiques qui sont les co-rédacteurs en chef à ses côtés de ce journal. Laurence Ferrari entre dans le groupe TF1 en 1997 en présentant les journaux du matin sur LCI et en participant à l'émission *Combien ça Coûte* sur TF1 avec Jean-Pierre Pernaut. Elle lance et co-présente avec Thomas Hugues l'émission d'information *Sept à Huit* tous les dimanches soir de 2000 à 2006. En 2001, Laurence Ferrari anime aussi l'émission de société *Vis ma Vie*, où personnalités et anonymes échangent leur quotidien. Elle assume également les remplacements de Claire Chazal pour les journaux du week-end de 2001 à 2006.

En 2006, elle rejoint le groupe CANAL+ alors que se profile la campagne présidentielle de 2007. Elle imagine et présente *Dimanche+*, une émission dominicale d'interviews et de reportages politiques pour laquelle elle crée son agence de presse *Storybox-Press*. En 2008 retour dans le groupe TF1. Elle est la première femme à présenter le journal de 20 heures en semaine. Elle y anime tous les grands rendez-vous politiques de la présidentielle de 2012, y compris le débat d'entre deux tours entre Nicolas Sarkozy et François Hollande. Elle est l'une des rares journalistes françaises à avoir interviewé le président américain Barack Obama lors d'un sommet international en France. En 2012, retour dans le groupe CANAL+ pour lancer et présenter *le Grand 8*, talk show diffusé le matin de 10h50 à 12h00 sur C8 en compagnie de Roselyne Bachelot, Audrey Pulvar, Elisabeth Bost et Hapsatou Sy. En 2016-2017, lancement de *Punchline*, un magazine politique dominical dédié à la présidentielle qu'elle présente et produit sur C8. Depuis 2012: présentation du 18h/20h tous les soirs sur CNEWS la chaîne d'info du groupe CANAL.

Depuis 2018: présentation du 12h/14h tous les jours sur RADIO CLASSIQUE pour l'émission musicale «Entrée des artistes». Laurence Ferrari se produit sur scène régulièrement en tant que récitante avec des artistes, dans *Babar* de Francis Poulenc, *La Boîte à joujoux* de Debussy, *Pierre et le Loup* de Prokofiev ou encore *Le Carnaval des Animaux* de Camille Saint Saëns.

Renaud Capuçon

Voir page 8.

Die Interpreten

Laurence Ferrari

Ihre Karriere beginnt beim Radio. 1988 tritt sie eine Stelle bei Europe 1 an, wo sie 10 Jahre bleibt, zunächst als Reporterin und später als Nachrichtensprecherin. Danach wechselt sie zu France Info, um *Paroles d'enfants, paroles d'ados* zu betreuen, und schliesslich zu RTL, wo sie 2006 die älteste Sendung der Station moderiert: *Le Journal Inattendu*. Jeden Samstag empfängt sie live zahlreiche Persönlichkeiten aus der Politik, Wissenschaft und Kunst, welche gemeinsam mit ihr die Rolle des Chefredaktors dieser Nachrichtensendung übernehmen. 1997 geht Laurence Ferrari zur Gruppe TF1. Sie moderiert auf LCI die Morgennachrichten und nimmt an der Seite von Jean-Pierre Pernaut an der Sendung *Combien ça Coûte* auf TF1 teil. Sie lanciert die Nachrichtensendung *Sept à Huit*, die sie von 2000 bis 2006 jeden Sonntagabend zusammen mit Thomas Hugues moderiert. 2001 betreut Laurence Ferrari auch die Gesellschaftssendung *Vis ma Vie*, in der bekannte Persönlichkeiten und Anonyme über ihren Alltag berichten. Von 2001 bis 2006 übernimmt sie ausserdem die Vertretung von Claire Chazal für die Wochenendnachrichten. 2006 fängt sie bei der Gruppe CANAL+ an, während die Präsidentschaftswahlkampagne von 2007 vor der Tür steht. Sie lanciert und moderiert *Dimanche+*, eine Sonntagssendung mit Interviews und politischen Reportagen, für die sie ihre Presseagentur *Storybox-Press* gründet. 2008 kehrt sie zur Gruppe TF1 zurück. Als erste Frau moderiert sie unter der Woche die 20-Uhr-Nachrichten. Sie führt durch alle grossen politischen Rendezvous der Präsidentschaftswahlen von 2012, einschliesslich der Fernsehdebatte zwischen den beiden Wahlgängen mit Nicolas Sarkozy und François Hollande. Sie ist eine der wenigen französischen Journalistinnen, die anlässlich eines internationalen Gipfeltreffens in Frankreich den amerikanischen Präsidenten Barack Obama interviewt haben. 2012 ist sie wieder bei der Gruppe CANAL+, wo sie *Le Grand 8* lanciert und moderiert. Die Talkshow, die sie an der Seite von Roselyne Bachelot, Audrey Pulvar, Elisabeth Bost und Hapsatou Sy bestreitet, wird jeweils am Morgen von 10.50-12 Uhr auf C8 gesendet. 2016-2017 lanciert sie das der Präsidentschaftswahl gewidmete politische Sonntagsmagazin *Punchline*, das sie auf C8 moderiert und produziert. Seit 2012 moderiert sie auf CNEWS, dem Nachrichtensender der Gruppe CANAL, jeden Abend die Nachrichten von 18-20 Uhr. Seit 2018 ist sie auf RADIO CLASSIQUE in der Musiksendung «Entrée des artistes» jeden Tag von 12-14 Uhr zu hören. Laurence Ferrari tritt regelmässig als Sprecherin mit verschiedenen Künstlern auf, so etwa in *Babar* von Francis Poulenc, *La Boîte à joujoux* von Debussy, *Peter und der Wolf* von Prokofjew oder *Le Carnaval des Animaux* von Camille Saint Saëns.

Renaud Capuçon

Siehe Seite 8.



Les interprètes

Jérôme Ducros

Pianiste et compositeur, Jérôme Ducros est un artiste aux multiples facettes, se produisant aussi bien en soliste qu'en musique de chambre, dans un répertoire très large allant jusqu'à la musique d'aujourd'hui, notamment avec ses propres œuvres.

Chambriste très recherché, il est le partenaire régulier en concert et en enregistrement de Renaud et Gautier Capuçon, Philippe Jaroussky, Jérôme Pernoo, Bruno Philippe... Il se produit ainsi sur les plus grandes scènes du monde.

Il collabore aussi avec Augustin Dumay, Michel Portal, Michel Dalberto, Nicholas Angelich, Antoine Tamestit, Paul Meyer, Gérard Caussé, Tabea Zimmermann, Jean-Guihen Queyras, Henri Demarquette, le Quatuor Ébène ou avec les chanteurs Dawn Upshaw, Diana Damrau, Angelika Kirchschrager, Ian Bostridge, Mojca Erdmann, Laurent Naouri, Nora Gubisch...

Confidentielle il y a encore quelques années, la musique écrite par Jérôme Ducros s'est peu à peu fait connaître et reconnaître par un nombre croissant de musiciens, notamment depuis la publication de son Trio pour deux violoncelles et piano en 2006. Depuis, ses œuvres ont été jouées par de nombreux interprètes tels que Sergey Malov, Sarah et Deborah Nemtanu, Alina Ibragimova, Gérard Caussé, Adrien Boisseau, Jérôme Pernoo, Henri Demarquette, Gautier Capuçon, Bruno Philippe, Georgi Anichenko, Raphaël Sévère, Nora Gubisch, Laurent Naouri, Antoine Tamestit...

En 2013 est paru chez DECCA un premier CD monographique consacré à sa musique de chambre. En 2016, un double concerto pour violoncelle, piano et orchestre est créé avec l'Orchestre de Pau, Fayçal Karoui et Jérôme Pernoo.

Il a par ailleurs produit un certain nombre de travaux plus théoriques sur le langage musical et son évolution, notamment lors d'une conférence au Collège de France, donnée en 2012 à l'invitation de Karol Beffa, et qui a suscité un débat considérable dans les milieux artistiques.

Die Interpreten

Jérôme Ducros

Der Pianist und Komponist Jérôme Ducros ist ein Künstler mit vielfältigen Facetten, sowohl als Solist wie als Kammermusiker. Sein breites Repertoire umfasst auch zeitgenössische Werke, insbesondere seine eigenen Kompositionen.

Der sehr gefragte Kammermusiker spielt u. a. regelmässig mit Renaud und Gautier Capuçon, Philippe Jaroussky, Jérôme Pernoo und Bruno Philippe, mit denen er auch CDs aufnimmt und weltweit in den namhaftesten Konzerthäusern auftritt.

Weitere musikalische Partner sind Augustin Dumay, Michel Portal, Michel Dalberto, Nicholas Angelich, Antoine Tamestit, Paul Meyer, Gérard Caussé, Tabea Zimmermann, Jean-Guihen Queyras, Henri Demarquette, das Quatuor Ébène und die Sänger Dawn Upshaw, Diana Damrau, Angelika Kirchschrager, Ian Bostridge, Mojca Erdmann, Laurent Naouri und Nora Gubisch.

Jérôme Ducros' Kompositionen, vor einigen Jahren noch für einen kleinen Kreis von Eingeweihten bestimmt, werden inzwischen von einer wachsenden Anzahl Musikern geschätzt, namentlich seit der Veröffentlichung seines Trios für zwei Celli und Klavier im Jahr 2006. Heute werden seine Werke von zahlreichen Interpreten gespielt, darunter Sergey Malov, Sarah und Deborah Nemtanu, Alina Ibragimova, Gérard Caussé, Adrien Boisseau, Jérôme Pernoo, Henri Demarquette, Gautier Capuçon, Bruno Philippe, Georgi Anichenko, Raphaël Sévère, Nora Gubisch, Laurent Naouri und Antoine Tamestit.

2013 erschien bei DECCA eine erste CD mit kammermusikalischen Werken des Komponisten. 2016 wurde ein Doppelkonzert für Cello, Klavier und Orchester mit dem Orchestre de Pau, Fayçal Karoui und Jérôme Pernoo uraufgeführt.

Jérôme Ducros verfasste ausserdem eine Reihe von mehr theoretischen Arbeiten zur musikalischen Sprache und ihrer Entwicklung. Er stellte sie namentlich anlässlich einer Vorlesung am Collège de France in Paris vor, die er 2012 auf Einladung von Karol Beffa gab und die in Künstlerkreisen eine lebhaftige Debatte auslöste.

Krompholz

Mehr Musik

Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann
und worüber zu schweigen unmöglich ist.

Victor Hugo

VON MUSIKERN FÜR MUSIKER.

MUSIK IST IM KROMPHOLZ ZU HAUSE. WIR VERKAUFEN NICHT EINFACH MUSIKINSTRUMENTE. ALS LEIDENSCHAFTLICHE MUSIKER HABEN WIR DIE KOMPETENZ, SIE UND DAS FÜR SIE PASSENDE INSTRUMENT ZUSAMMENZUFÜHREN. EIN UNTERSCHIED, DEN SIE SPÜREN UND HÖREN.

Bösendorfer

YAMAHA

KAWAI

SAUTER

Roland

LUNDI
3 FÉVRIER

VALENTIN
COTTON

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:

Famille Scherz



D.R.

Valentin Cotton, piano

Programme

1h00

Robert Schumann (1810-1856)

Sonate n° 1 en fa dièse mineur op. 11

Introduzione. Un poco adagio – Allegro vivace
Aria. Senza passione ma espressivo | Scherzo.
Allegro | Finale. Allegro un poco maestoso

Maurice Ravel (1875-1937)

«Miroirs», 5 pièces pour piano

Noctuelles | Oiseaux tristes
Une barque sur l'océan | Alborada del gracioso
La vallée des cloches

Camille Pépin (1990)

«Number 1» – commande du festival

CHF 30.-



L'interprète

Valentin Cotton

«*Quelle nature! Quel tempérament!*»

Frédéric Lodéon

Valentin débute très tôt le piano au sein de la maison familiale en Dauphiné. Ses parents décèlent chez lui un appétit marqué pour la musique et l'inscrivent alors au Conservatoire de Lyon. Progressant très rapidement, une première rencontre marque le jeune Valentin: celle de Bruno Rigutto. Dès lors, il part étudier avec lui dans sa classe à l'École normale de Musique de Paris Alfred Cortot. La rencontre avec Michel Dalberto se révèle décisive. Après l'avoir entendu, le grand pianiste français décide de l'inviter à partager la scène. Leur échange révèle un grand potentiel d'évolution pour le jeune pianiste. En 2012, il est admis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Michel Dalberto, où il étudie cinq ans, et obtient son Master d'interprétation.

Valentin Cotton est lauréat de plusieurs concours internationaux (Kaunas, Concours Musical de France etc.) Tous ces prix l'amènent à être invité dans de nombreux festivals en Europe et à partager la scène avec des artistes en musique de chambre. On a pu l'entendre aux côtés notamment de Henri Dermarquette, Bertrand Chamayou, Anastasia Kobekina, le Quatuor Elmire, le Quatuor Debussy, Clara Germont, et Jonas Bouaniche.

2017 est pour lui une année charnière. Il est invité par «Jeunes talents» à donner un récital autour de l'année 1905 (Debussy, Ravel) à Paris. Il remporte le Prix Jeune Talent du Festival Musique et Vin au Clos de Vougeot, distinction qui le conduit à jouer en soliste avec l'Orchestre Dijon Bourgogne sous la direction de David Chan (Concertmaster du Metropolitan Opera de New York) le 23^e Concerto de Mozart, et à partager la scène avec Bertrand Chamayou. Enfin, il réalise aussi un projet mûri depuis longtemps: celui de jouer et diriger le 1^{er} Concerto de Chopin avec orchestre à cordes.

En Septembre 2018, Valentin Cotton remporte le Prix Schenk et le Prix de la ville de Zofingen lors du Concours organisé par la Fondation Schenk puis en juin 2019 le Tschumi Prize. On le voit alors se produire en Europe lors de récitals et en soliste avec l'Orchestre d'Argovie puis le Biel Solothurn Orchester dans le Concerto en Sol de Maurice Ravel. Plus tard dans l'année, il fait ses débuts au Brésil, Sala Cecilia Meireles ainsi qu'à New York.

Der Interpret

Valentin Cotton

«*Was für ein Charakter! Was für ein Temperament!*»

Frédéric Lodéon

Valentin wächst in der Dauphiné auf und beginnt sehr früh Klavier zu spielen. Seine Eltern erkennen bei ihm eine echte Leidenschaft für die Musik und schreiben ihn am Konservatorium von Lyon ein, wo er rasche Fortschritte macht. Eine erste Begegnung prägt den jungen Valentin: diejenige mit Bruno Rigutto. Er folgt ihm nach Paris, um bei ihm an der Ecole Normale de Musique Alfred Cortot zu studieren. Die Begegnung mit Michel Dalberto erweist sich als entscheidend: Nachdem der grosse französische Pianist Valentin spielen gehört hat, lädt er ihn ein, mit ihm aufzutreten. Ihr Austausch erschliesst dem jungen Pianisten ein grosses Entwicklungspotential. 2012 wird er am Conservatoire National Supérieur de musique von Paris aufgenommen, wo er während 5 Jahren bei Michel Dalberto studiert und mit einem Master Performance abschliesst.

Valentin Cotton ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (Kaunas, Concours Musical de France usw.). Aufgrund dieser Auszeichnungen erhält er zahlreiche Einladungen an Festivals in Europa und wird zu einem beliebten Kammermusik-Partner. So war er etwa an der Seite von Henri Dermarquette, Bertrand Chamayou, Anastasia Kobekina, Clara Germont, Jonas Bouaniche, des Quatuor Elmire und des Quatuor Debussy zu hören.

2017 ist für ihn ein wichtiges Jahr: Er wird von «Jeunes talents» zu einem Recital rund um das Jahr 1905 (Debussy, Ravel) nach Paris eingeladen. Beim Festival Musique et Vin in Clos de Vougeot gewinnt er den Preis Jeune Talent. Als Folge davon spielt er als Solist mit dem Orchestre Dijon Bourgogne unter der Leitung von David Chan (Konzertmeister an der Metropolitan Opera New York) das Klavierkonzert Nr. 23 von Mozart und tritt mit Bertrand Chamayou auf. Ausserdem realisiert er ein Projekt, mit dem er sich schon lange beschäftigt: Er spielt und dirigiert das 1. Klavierkonzert von Chopin mit Streichorchester.

Im September 2018 gewinnt Valentin Cotton bei dem von der Schenk Stiftung organisierten Wettbewerb den Schenk-Preis und den Preis der Stadt Zofingen, und im Juni 2019 den Tschumi-Preis. Im Anschluss gibt er verschiedene Recitals in Europa und spielt als Solist mit dem argovia philharmonic und danach mit dem Sinfonie Orchester Biel Solothurn das Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel. Im selben Jahr gibt er sein Debüt in der Sala Cecilia Meireles in Brasilien sowie in New York.

LUNDI
3 FÉVRIER

PHILIPPE JAROUSSKY
JÉRÔME DUCROS

19h30 ÉGLISE DE ROUGEMONT

Concert placé sous
le patronage de:

Amis mélomanes



© Simon Fowler



© Simon Fowler

Philippe Jaroussky, contre-ténor
Jérôme Ducros, piano

Programme

Franz Schubert (1798-1828)

Lieder

Les «schubertiades», ces salons amicaux lors desquels Schubert et ses amis se consacraient à leur passion pour la musique, attiraient la plus haute société viennoise autour du compositeur. Ce fut sans doute dans ce contexte stimulant que Schubert présenta la plupart de ses lieder, sans que l'on sache vraiment qui étaient les destinataires de ces pages souvent sublimes. Peu importe au demeurant : il est évident que les schubertiades réunissaient des âmes avides d'art, la muse sonore et la muse littéraire joignant leurs forces pour exalter un monde au-delà du monde. Il est évident que Philippe Jaroussky et Jérôme Ducros auraient pu, magnifiquement, se joindre à cet aréopage. L'un comme l'autre amoureux de Schubert, orfèvres en matière sonore, attentifs aux mots et à leur saveur particulière, ils vont restituer les mille sentiments et les innombrables climats que Schubert parvient génialement à créer dans ses mélodies.

CHF 50/30.-

Concert enregistré par

RTS **ESPACE 2**



Les interprètes

Philippe Jaroussky

Le contre-ténor Philippe Jaroussky a conquis une place prééminente dans le paysage musical international, comme l'ont confirmé les Victoires de la Musique (Révélation Artiste Lyrique en 2004 puis Artiste Lyrique de l'Année en 2007 et 2010) et les prestigieux Echo Klassik Awards en Allemagne (Chanteur de l'Année en 2008 et 2016). Il est sollicité par les meilleures formations baroques actuelles et collabore avec les plus grands chefs d'orchestre, se produisant dans les salles et les festivals les plus prestigieux du monde. Sa maîtrise technique superlative lui permet d'investir un répertoire très large dans le domaine baroque, des raffinements du Seicento italien (Monteverdi, Sances ou Rossi) jusqu'à la folle virtuosité de Händel ou Vivaldi. Défricheur infatigable, il a brillamment contribué à mettre en lumière des compositeurs tels que Caldara, Porpora, Steffani, Telemann ou Johann Christian Bach.

Philippe Jaroussky a aussi exploré les mélodies françaises, accompagné du pianiste Jérôme Ducros. Il a récemment proposé sa vision des Nuits d'Été de Berlioz, qu'il a chantées à l'Auditorium national de Madrid puis à l'Elbphilharmonie de Hambourg. La création prend une place croissante, avec un cycle de mélodies composées par Marc André Dalbavie sur des sonnets de Louise Labbé, ou l'opéra *Only the Sound remains* de Kaija Saariaho spécialement composé à son intention.

En 2002, Philippe fonde l'Ensemble Artaserse, qui se produit partout en Europe. Sa discographie impressionnante inclut plusieurs participations à l'Édition Vivaldi de Naïve aux côtés de Jean-Christophe Spinosi et l'Ensemble Matheus. Néanmoins, depuis plusieurs années, il entretient, pour ses disques-récitals, des relations très étroites avec Erato-Warner Classics, son label exclusif, pour lequel il a signé des disques qui ont tous reçu de nombreuses distinctions.

Philippe Jaroussky vient de concrétiser un projet cher à son cœur : l'Académie Philippe Jaroussky, qui vise à démocratiser l'accès à la musique classique en accueillant des jeunes en situation d'éloignement culturel à travers un enseignement original, soutenu et exigeant. L'Académie est installée au sein de La Seine Musicale sur l'Île Seguin, à Boulogne-Billancourt. Il a été promu Officier des Arts et des Lettres en 2019.

Jérôme Ducros

Voir page 44.

Die Interpreten

Philippe Jaroussky

Der Countertenor Philippe Jaroussky hat sich als einer der grossen Sänger unserer Zeit etabliert, wie die Victoires de la Musique (Révélation Artiste Lyrique 2004, Artiste Lyrique de l'Année 2007 und 2010) und die renommierten Echo Klassik Awards in Deutschland (Sänger des Jahres 2008 und 2016) bestätigt haben. Er wird von den besten Barockorchestern eingeladen, arbeitet mit den grössten Dirigenten zusammen und tritt weltweit in den namhaftesten Konzertsälen und bei den bedeutendsten Festivals auf. Seine aussergewöhnliche technische Meisterschaft erlaubt ihm, ein sehr breites Repertoire der Barockmusik zu interpretieren, vom Raffinement des italienischen Seicento (Monteverdi, Sances oder Rossi) bis hin zur überwältigenden Virtuosität eines Händel oder Vivaldi. Als unermüdlicher Pionier hat er auf brillante Art dazu beigetragen, Komponisten wie Caldara, Porpora, Steffani, Telemann oder Johann Christian Bach ins Rampenlicht zu rücken.

Philippe Jaroussky hat aber auch die französischen Lieder erkundet, begleitet vom Pianisten Jérôme Ducros. In jüngster Zeit sang er im Auditorio Nacional in Madrid und in der Elbphilharmonie in Hamburg *Les Nuits d'Été* von Berlioz. Neukompositionen nehmen einen immer grösseren Platz in seinem Repertoire ein; so brachte er Marc André Dalbavies Melodienzyklus zu Sonetten von Louise Labbé oder die eigens für ihn komponierte Oper von Kaija Saariaho, «*Only the Sound remains*», zur Uraufführung.

2002 gründete Philippe Jaroussky das Ensemble Artaserse, das in ganz Europa auftritt. Seine beeindruckende Diskographie umfasst mehrere Alben für Naïve, die er an der Seite von Jean-Christophe Spinosi und dem Ensemble Matheus aufnahm. Seit mehreren Jahren pflegt er für die Aufnahmen mit seinen Recitals jedoch eine enge Zusammenarbeit mit dem Label Erato-Warner Classic, für das er eine Reihe vielfach ausgezeichnete CDs aufnahm.

Philippe Jaroussky hat unlängst ein Projekt verwirklicht, das ihm sehr am Herzen liegt: die Académie musicale Philippe Jaroussky, deren Ziel es ist, die klassische Musik allen Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen, indem sie Kindern und Jugendlichen, die in einem Umfeld ohne kulturelle Stimulierung aufwachsen, einen originellen, intensiven und anspruchsvollen Unterricht ermöglicht. Die Akademie hat ihren Sitz im Kulturzentrum La Seine Musicale auf der Seineinsel Île Seguin bei Boulogne-Billancourt. Der Sänger wurde 2019 zum «Officier des Arts et des Lettres» ernannt.

Jérôme Ducros

Siehe Seite 44.

MARDI
4 FÉVRIER

JEAN-PAUL
GASPARIAN

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:



© Jean-Baptiste Millot

Jean-Paul Gasparian, piano

Programme

1h00

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n° 12 en la bémol majeur op. 26

Andante con variazioni | Scherzo. Allegro molto
Maestoso andante, marcia funebre sulla morte
d'un eroe | Allegro

Sonate n° 6 en fa majeur op. 10 n° 2

Allegro | Allegretto | Presto

Camille Pépin (1990)

«Number 1» – commande du festival

Serge Rachmaninov (1873-1943)

Sonate n° 2 en si bémol mineur op. 36

Allegro agitato | Non allegro – Lento
Allegro molto

CHF 30.-



L'interprète

Jean-Paul Gasparian

Né en 1995 à Paris de parents musiciens, Jean-Paul Gasparian (vingt-trois ans) est admis à l'unanimité au CNSM de Paris à quatorze ans, où il obtient son Master en 2015. Ses professeurs sont Olivier Gardon, Jacques Rouvier, Michel Béroff, Laurent Cabasso, Bertrand Chamayou et Tatiana Zelikman. Après un troisième cycle au CNSM de Paris avec Michel Dalberto et Claire Désert, ainsi qu'au Royal College of Music de Londres avec Vanessa Latache, il se perfectionne auprès d'Elisso Virsaladze.

Jean-Paul Gasparian est le vainqueur du Concours de Brême et demi-finaliste du Concours Géza Anda de Zurich. Il a remporté le Prix de l'Académie de Salzbourg, de la Fondation Cziffra, ainsi que le 1^{er} Prix de Philosophie au Concours général des lycéens de France en 2013.

Au cours de l'année 2019, Jean-Paul donne des récitals à Paris, au Musée d'Orsay et à la Fondation Louis Vuitton, à la Tonhalle de Zurich, à Londres, Lyon, Marseille, Berlin, Hannover, ainsi que dans les prestigieux festivals comme La Roque-d'Anthéron, Menton, Colmar, Nohant, Dinard, Musicales de Redon, Schleswig Holstein, Sainte Ursanne...

Récemment, il a remplacé à la dernière minute le célèbre Christian Zacharias dans le 24^e Concerto de Mozart en Allemagne sous la direction de Léopold Hager, puis il s'est produit en tournée avec l'Orchestre de Chambre de Toulouse. Jean-Paul a joué à la Salle Gaveau, Salle Cortot, Royal Albert Hall de Londres, Mozarteum de Salzbourg, Museum of Modern Art Tel-Aviv, ainsi que dans les festivals tels que Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano aux Jacobins de Toulouse, Festival Radio-France de Montpellier, Les Flâneries de Reims, Solistes à Bagatelle, Epau, Lisztomanias de Châteauroux, Midi-Minimes de Bruxelles...

Son premier CD Rachmaninoff, Scriabine, Prokofiev, sorti en 2018 chez Évidence Classics, est unanimement salué par la presse: 5 diapasons, Choc du mois de Classica qui le place parmi les pianistes les plus prometteurs de la jeune génération. Vient de sortir en mai 2019 son second disque consacré à Chopin, acclamé par la critique musicale.

Jean-Paul est Artiste Steinway depuis 2017 et membre de la Fondation Singer-Polignac.

Der Interpret

Jean-Paul Gasparian

Jean-Paul Gasparian wurde 1995 in Paris in eine Musikerfamilie geboren. Mit 14 Jahren wurde er einstimmig am CNSM von Paris aufgenommen, wo er bei Olivier Gardon, Jacques Rouvier, Michel Béroff, Laurent Cabasso, Bertrand Chamayou und Tatiana Zelikman studierte und 2015 mit einem Master abschloss. Nach einem weiteren Studiengang am CNSM von Paris bei Michel Dalberto und Claire Désert sowie am Royal College of Music von London bei Vanessa Latache bildete er sich bei Elisso Virsaladze weiter.

Er ist Preisträger des Klavierwettbewerbs Bremen und gewann den Preis der Salzburger Akademie und der Cziffra-Stiftung. Beim Concours Géza Anda in Zürich war er Semifinalist. Ausserdem gewann er beim französischen Concours Général des Lycéens 2013 den 1. Preis in Philosophie.

Im Laufe des Jahres 2019 gab Jean-Paul zahlreiche Recitals – Musée d'Orsay und Fondation Louis Vuitton in Paris, Tonhalle Zürich, London, Lyon, Marseille, Berlin und Hannover – und spielte bei namhaften Festivals wie La Roque-d'Anthéron, Menton, Colmar, Nohant, Dinard, Redon, Schleswig Holstein und Sainte Ursanne.

2018 ersetzte er bei einem Konzert in Deutschland in letzter Minute den berühmten Pianisten Christian Zacharias im Klavierkonzert Nr. 24 von Mozart unter der Leitung von Leopold Hager und unternahm eine Tournee mit dem Kammerorchester von Toulouse. Jean-Paul spielte in der Salle Gaveau, der Salle Cortot, der Royal Albert Hall London, im Mozarteum Salzburg, im Museum of Modern Art Tel Aviv und bei verschiedenen Festivals, darunter Le Printemps des Arts in Monte-Carlo, Piano aux Jacobins in Toulouse, Festival Radio-France in Montpellier, Les Flâneries in Reims, Solistes in Bagatelle, Festival de l'Épau, Lisztomanias in Châteauroux und Midi-Minimes in Brüssel.

Seine erste CD mit Werken von Rachmaninow, Scriabin und Prokofjew (Evidence Classics, 2018) wurde mit 5 Diapasons und einem Choc du mois der Musikzeitschrift Classica ausgezeichnet, die in ihm einen der vielversprechendsten Pianisten der jungen Generation sieht. Im Mai 2019 erschien seine zweite CD mit Werken von Chopin, die von der Kritik gefeiert wurde.

Jean-Paul Gasparian ist seit 2017 Steinway Artist und Mitglied der Fondation Singer-Polignac.

MARDI
4 FÉVRIER

MICHAEL
BARENBOIM

19h30 ÉGLISE DE ROUGEMONT

Concert placé sous
le patronage de:

Madame
Vera Michalski-Hoffmann



© Marcus Höhn

Michael Barenboim, violon

Programme

1h20

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonate pour violon en sol mineur
« Le Trille du Diable »

Larghetto affettuoso | Allegro
Andante – Allegro – Adagio

Salvatore Sciarrino (1947)

6 Caprices pour violon seul

Vivace | Andante | Assai agitato | Volubile
Presto | Con brio

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII pour violon seul

Niccolò Paganini (1782-1840)

Caprices pour violon seul op. 1

n° 1 en ré majeur (Andante)
n° 6 en sol mineur (Lento)
n° 17 en mi bémol majeur (Sostenuto – Andante)
n° 9 en mi majeur (Allegretto)
n° 24 en la mineur (Tema e variazioni)

CHF 50/30.-

Concert enregistré par

RTS ESPACE 2



Les œuvres

Die Werke

Tartini: *Sonate pour violon en sol mineur, «Les Trilles du Diable»*

Comme la *Chaconne* de Bach, qui lui est contemporaine, et à laquelle elle paraît parfois emprunter quelques accents, la *Sonate* de Tartini s’amuse à explorer les limites sonores du violon – autant que celles du virtuose qui l’interprète. Son surnom de *Trilles du Diable* est dû à une légende: le compositeur baroque aurait rêvé qu’il signait un pacte avec Satan, avant de lui prêter son violon pour «voir s’il parviendrait à jouer quelques beaux airs»... Mais quelle ne fut pas sa surprise, lorsque le démon exécuta «avec tant de supériorité et d’intelligence» une sonate si sublime que son auditeur n’avait «rien conçu qui pût entrer en parallèle». Le souffle coupé, Tartini se serait réveillé pour écrire la présente partition, «tellement au-dessous de celle qui [l’avait] ému en rêve, [qu’il eût] brisé [son violon] et abandonné pour toujours la musique, [s’il lui eût] été possible de [se] priver des jouissances qu’elle procure». Soyons plus indulgents. Datée de 1713, l’œuvre a presque un siècle d’avance sur Paganini, dont elle présage les expérimentations. Poignant et lyrique, son premier mouvement laisse place à une danse *diabolique*, qui est au violon ce que le quatre-cents mètres haies est à l’athlétisme. Le finale est le morceau roi: lesdites Trilles (l’oscillation rapide entre deux notes contiguës) se multiplient à mesure qu’on s’enfonce dans un maelström nerveux. Au-delà du rêve, ces Trilles possèdent une coloration unique. Une fois découvertes, on ne les oublie pas.

Sciarrino: *Six Caprices pour violon seul*

Deux siècles et demi plus tard, en 1976, Sciarrino prolonge la recherche amorcée par son compatriote, à travers six *Caprices* adoubs par la critique. Dans le langage courant, les «caprices» sont l’apanage des enfants, et désignent «une disposition à des enthousiasmes brefs, à des désirs passagers, à des changements d’intention fréquents». En musicologie, un «caprice» est une œuvre de forme libre. La réception est libre aussi: les amateurs de reptiles entendront l’agonie d’une souris étranglée par son prédateur. Les maniaques de la propreté, une surface plane, très lisse, frottée jusqu’à l’extrême. Les spécialistes de l’Italie, l’aridité des terres siciliennes. Les esthètes supérieurs, «la violence des guerres anciennes, l’extravagante anamorphose du Baroque». Et même, pour certains, «une conscience aigüe de l’écologie du son». Les sourds, eux, n’y entendront rien.

Tartini: *Violinsonate in g-Moll, «Teufelstrillersonate»*

Ähnlich wie Bachs *Chaconne*, die zur selben Zeit entstand und von der sie mitunter einige Akzente zu entleihen scheint, lotet Tartinis *Sonate* die Klanggrenzen der Geige aus – genauso wie die Grenzen des Virtuosen, der sie interpretiert. Ihr Beinamen, *Teufelstrillersonate*, geht auf eine Legende zurück: Der barocke Komponist soll geträumt haben, er habe einen Pakt mit dem Teufel geschlossen und ihm dann seine Geige überlassen, um zu sehen, was er damit anfangen würde. Doch wie gross war sein Erstaunen, als der Dämon «mit vollendetem Geschick eine Sonate von derart erlesener Schönheit spielte, dass seine «kühnsten Erwartungen übertroffen wurden». Hingerissen, sei Tartini aufgewacht, um die vorliegende Partitur zu schreiben, doch sie blieb «so weit hinter dem zurück, was er im Traum gehört» hatte, dass er am liebsten seine Violine entzweigebrochen und die Musik für immer aufgegeben hätte. Seien wir nachsichtiger. Das 1713 entstandene Werk nimmt, mit beinahe einem Jahrhundert Vorsprung, Paganinis Experimente vorweg. Auf den ergreifenden, lyrischen ersten Satz folgt ein *teuflischer* Tanz, der für den Violinisten etwa dieselbe Herausforderung bedeutet wie der 400-Meter-Hürdenlauf für den Leichtathleten. Das Finale ist das Herzstück: Die besagten *Triller* (die schnelle Oszillation zwischen zwei nebeneinanderliegenden Tönen) mehren sich, je weiter man in einen schwindelerregenden Mahlstrom vordringt. Ungeachtet des Traums, besitzen diese *Triller* tatsächlich eine einzigartige Färbung. Wer sie einmal gehört hat, vergisst sie nicht mehr.

Sciarrino: *Sechs Capricci für Violone solo*

Zweieinhalb Jahrhunderte später, im Jahr 1976, führt Sciarrino die von seinem Landsmann begonnenen Experimente weiter, und zwar mit sechs von der Kritik geadelten *Capricci*. In der Umgangssprache sind «Capricen», oder Launen, den Kindern eigen und bezeichnen eine Neigung zu Anfällen der Begeisterung, flüchtigen Wünschen und häufig wechselnden Absichten. In der Musikwissenschaft ist ein «Capriccio» ein Werk in freier Form. Frei ist auch die Art, wie man es aufnimmt: Liebhaber von Reptilien etwa hören darin die Agonie einer Maus, die von einer Schlange erdrosselt wird; Sauberkeitsfanatiker eine flache, sehr glatte Oberfläche, die immer und immer wieder abgerieben wird; Italienspezialisten die Dürre des sizilianischen Bodens; Oberärzten «die Brutalität der früheren Kriege, die exzentrische Anamorphose des Barock». Und manche sogar «ein geschärftes Bewusstsein für die Klang-Ökologie». Nur Taube hören nichts darin.



Les œuvres

Die Werke

Berio: *Sequenza VIII pour violon seul*

Composée la même année que les *Capricci* par un pionnier de la création contemporaine et électroacoustique, la présente œuvre surgit elle aussi dans un écho de *Chaconne*. Et pour cause: les *Sequenze* dont elle est issue se donnent pour projet – selon l'Ircam –, d'ébaucher un «portrait-sculpture» de l'instrument(iste) qui l'interprète, nourri «de l'histoire des instruments et de leur répertoire». Car chaque *Sequenza* se destine à un «couple» distinct: *humain-piano, humain-flûte, humain-harpe...* Jusqu'au couple ultime: l'humain et sa propre voix. C'est la *Sequenza III*, destinée à Cathy Berberian; cantatrice et première épouse de l'auteur, désireux de «pousser jusqu'à leur limite les modes de jeu de chaque instrument». Requérant pour cela une virtuosité totale de ses musiciens.

Paganini: *Caprices pour violon seul, op. 1*

Dernière étape de ce tour d'horizon des capacités du violon avec ces autres *Caprices* de Paganini, publiés en 1819. Comme Tartini ou Berio, le «plus grand violoniste de tous les temps» comprit que l'exploration sonore, bien au-delà du défi technique, menait à de nouveaux territoires imaginaires... Vivaldi, déjà, avait ouvert la voie, en «faisant musique» du chant des oiseaux, ou du souffle glacial de l'hiver. Oui: la sonorité curieuse, le son rare, renferment des trésors d'expressivité cachée... Mais pour *faire musique* de toute chose, il faut se creuser la tête – et se muscler les doigts. Car la partition conclusive de ce concert passe pour l'Everest des quatre cordes auxquelles elle se destine. Paganini a-t-il, lui aussi, vu le diable, avant d'écrire son *Caprice n°6*? Il a en tout cas vu ses (doubles) trilles. Au point que deux mélodies semblent s'y mêler par surnaturel. Malgré ses allures de gigue, le *n°9* fleurit l'hommage au maître des *Quatre Saisons*. Dans cette partie de chasse, l'auteur prescrit d'ailleurs à l'interprète «d'imiter la flûte», puis «les cors». Le *n°24* demeure le plus célèbre: son thème servit d'inspiration à Schumann, Liszt, Brahms ou Rachmaninov... Preuve de la modernité sans faille de Paganini, qui ne joua pourtant jamais ces «études» en concert, jugées trop techniques, réservées au travail. Ce fut sa seule faute dans l'histoire de l'avant-garde.

Berio: *Sequenza VIII für Violine solo*

Im gleichen Jahr wie die *Capricci* von einem Pionier zeitgenössischer und elektroakustischer Musik komponiert, weist auch dieses Werk Anklänge an eine *Chaconne* auf. Nicht ohne Grund: Die *Sequenze*, zu denen sie gehört, wollen – laut dem IRCAM – «eine Portrait-Skulptur» des Instruments und des jeweiligen Interpreten entwerfen, inspiriert von «der Geschichte der Instrumente und ihrem Repertoire». So ist jede *Sequenza* für ein gewisses «Paar» bestimmt: *Mensch-Klavier, Mensch-Flöte, Mensch-Harfe* ... Bis zum letzten Paar: dem Menschen und seiner eigenen Stimme. Es handelt sich um die *Sequenza III*, für die Sängerin Cathy Berberian bestimmt, die erste Frau des Komponisten, der «die Spielweisen jedes Instruments bis zu ihren Grenzen ausloten» will. Und dabei von seinen Musikern eine vollkommene Virtuosität verlangt

Paganini: *Capricci für Violine solo, Op. 1*

Mit diesen 1819 veröffentlichten *Capricci* von Paganini schliessen wir unsere Tour d'Horizon über die Möglichkeiten der Violine ab. Genau wie Tartini oder Berio, hat der «grösste Geiger aller Zeiten» erkannt, dass die Erforschung des Klangs weit über die technische Herausforderung hinausgeht und neue Fantasiewelten erschliesst ... Schon Vivaldi hatte den Weg bereitet, indem er aus dem Vogelgesang oder dem eisigen Hauch des Winters «Musik machte». Ja: Merkwürdige Klänge und seltene Töne enthalten Schätze verborgener Ausdruckskraft ... Doch um aus jedem Ding *Musik zu machen*, muss man die Fantasie anstrengen – und die Finger trainieren. Denn die letzte Partitur dieses Konzerts gilt als der Everest der Violine. Hat vielleicht auch Paganini den Teufel gesehen, bevor er sein *Capriccio Nr. 6* schrieb? Auf jeden Fall hat er dessen (Doppel-) Triller gesehen, die er so virtuos einsetzt, dass sich wie durch Magie zwei Melodien zu durchdringen scheinen. Obschon das *Capriccio Nr. 9* wie eine Gigue daherkommt, klingt in ihm eine Hommage an den Meister der *Vier Jahreszeiten* an. Bei dieser Jagdpartie schreibt der Musiker dem Interpreten übrigens vor, «die Flöte nachzuahmen», und dann «die Hörner». Das *Nr. 24* ist das berühmteste der *Capricci*: Sein Thema inspirierte Schumann, Liszt, Brahms und Rachmaninow ... Ein Beweis für Paganinis zeitlose Modernität, auch wenn er diese «Etüden» nie in einem Konzert spielte, da er sie für zu technisch hielt und nur für Übungszwecke verwendete. Das war sein einziger Fehler in der Geschichte der Avantgarde.



L'interprète

Michael Barenboim

Par la voix de son violon, Michael Barenboim a à cœur de laisser la musique s'exprimer librement, dans tout le spectre de sa diversité. Ses performances sont qualifiées par la critique d'«éblouissantes», d'«enthousiasmantes», «d'une force persuasive totale à couper le souffle».

Parmi les temps forts récents, on citera ses débuts dans le *Concerto* de Schönberg avec les Berliner Philharmoniker et Vasily Petrenko, les Wiener Philharmoniker et Daniel Barenboim, l'Orchestre symphonique de Chicago et Asher Fisch, et l'Orchestre philharmonique d'Israël et Zubin Mehta – un orchestre avec lequel il est également parti en tournée avec les concerti de Bruch et de Tchaïkovski sous la baguette de Gianandrea Noseda. Son récital solo consacré à Sciarrino, Tartini, Berio et Paganini a été «acheté» par la Philharmonie de Paris, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Teatro San Carlo de Naples, les Cal Performances de Berkeley, la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et la Salle Boulez de Berlin.

Durant la saison 2018/19, Michael Barenboim s'est en outre produit à la Waldbühne de Berlin dans le *Concerto* de Beethoven aux côtés du West-Eastern Divan Orchestra et Daniel Barenboim; il a également fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles dirigé par Gustavo Dudamel, avec le Royal Philharmonic de Liverpool dans le *Concerto* de Berg dirigé par Robert Treviño, et avec l'Orchestre philharmonique de Dresde dans le *Concerto* de Glazounov. La saison 2019/20 le conduira en Espagne avec l'Orchestre de la RAI dans le *Premier concerto* de Mozart, à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre d'Ile-de-France pour y interpréter le *Concerto* de Ligeti, ainsi qu'au Capitole de Toulouse pour jouer le *Concerto* de Dutilleux. Il interprétera également Ligeti avec l'Ensemble Boulez et François-Xavier Roth, Schönberg au Musikverein avec l'Orchestre de l'ORF et Pinchas Steinberg, et il retournera au Festival Enesco avec le *Premier concerto* de Jörg Widmann. À côté de ses engagements de soliste, Michael Barenboim se produira en trio dans Beethoven avec Daniel Barenboim et Kian Soltani, et il emmènera en tournée aux États-Unis au printemps 2020 les musiciens du nouvel ensemble de chambre du West-Eastern Divan, comme soliste et premier violon.

Der Interpret

Michael Barenboim

Michael Barenboim erweckt die Musik mit seiner Violine zum Leben und lässt sie dabei in all ihrer Vielfalt stets für sich selbst sprechen. Musikkritiker rühmen seine Interpretationen als «verblüffend», «aufregend», «wunderbar überzeugend und fesselnd».

Ein Höhepunkt der letzten Saison war sein Einstand bei den Berliner Philharmonikern unter Vasily Petrenko. Wie bereits bei mehreren seiner erfolgreichen Orchester-Debüts davor – unter anderem mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Barenboim, dem Chicago Symphony Orchestra unter Asher Fisch und dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta –, stand auch in Berlin Schönbergs Violinkonzert auf dem Programm. Mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Gianandrea Noseda unternahm er eine Tournee, bei der er die Violinkonzerte von Bruch und Tschaikowsky aufführte. Sein Solo-Rezital mit Werken von Sciarrino, Tartini, Berio und Paganini gab er in der Pariser Philharmonie, in der Elbphilharmonie Hamburg, im Teatro San Carlo von Neapel, bei den Cal Performances in Berkeley, im Gulbenkian Auditorium in Lissabon und im Pierre Boulez Saal in Berlin.

In der Saison 2018/19 trat Michael Barenboim ausserdem auf der Waldbühne von Berlin auf, wo er an der Seite des West-Eastern Divan Orchestra unter Daniel Barenboim das Violinkonzert von Beethoven interpretierte. Er gab sein Debüt mit dem Philharmonic Orchestra von Los Angeles unter Gustavo Dudamel, mit dem Royal Philharmonic Orchestra von Liverpool unter Robert Treviño (*Violinkonzert* von Berg) und mit dem Philharmonischen Orchester Dresden (*Violinkonzert* von Glasunow). In der Saison 2019/20 spielt er in Spanien mit dem Orchester der RAI das 1. *Violinkonzert* von Mozart, in der Philharmonie von Paris mit dem Orchestre d'Ile-de-France das *Violinkonzert* von Ligeti und im Capitole von Toulouse das *Violinkonzert* von Dutilleux; das Konzert von Ligeti gibt er ausserdem mit dem Ensemble Boulez unter François-Xavier Roth. Im Musikverein spielt er mit dem Radio-Symphonieorchester Wien unter Pinchas Steinberg Werke von Schönberg, und mit dem 1. *Violinkonzert* von Jörg Widmann tritt er erneut beim Enescu Festival auf. Neben seinen Engagements als Solist spielt Michael Barenboim mit Daniel Barenboim und Kian Soltani Beethovens Klaviertrios. Im Frühjahr 2020 unternimmt er als Solist und Konzertmeister mit den Musikern des neuen West-Eastern Divan Orchestra eine USA-Tournee.

MERCREDI
5 FÉVRIER

JÉRÉMIE
MOREAU

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:

Amis mélomanes



© Carel Vanasche

Jérémie Moreau, piano

Programme

1h00

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate n° 13 en si bémol majeur K. 333

Allegro | Andante cantabile | Allegretto grazioso

Gabriel Fauré (1845-1924)

Barcarolle n° 3 en sol bémol majeur op. 42

Camille Pépin (1990)

«Number 1» – commande du festival

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate n° 21 en ut mineur D. 958

Allegro | Adagio | Menuetto. Allegro - Trio | Allegro

CHF 30.-



L'interprète

Jérémie Moreau

Jérémie Moreau, né en 1999, est issu d'une famille d'enfants musiciens. Il commence le piano à l'âge de sept ans, parallèlement à une sérieuse formation de danse classique à laquelle il renonce finalement pour se consacrer à la musique. Entré au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris dans la classe d'Anne-Lise Gastaldi qui lui fait découvrir le répertoire contemporain, il obtient son Prix de piano en juin 2014.

En 2015, il intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Denis Pascal, dont il sort avec sa licence en juin 2018 et un 1^{er} Prix à l'unanimité avec les félicitations du jury. Il a suivi des master class avec Yves Henri (Festival Chopin à Nohant), avec Jean-François Hesser (Académie de Villecroze), Marie-Joseph Jude (Académie Ravel) et est régulièrement conseillé et guidé par Bruno Rigutto. En 2007, il remporte un 1^{er} Prix à l'unanimité au concours UFAM et sera plusieurs fois lauréat du Concours Vatelot. Il obtient en 2011 et 2012 un 1^{er} Prix au Concours Flame.

En 2018, il remporte le 1^{er} Prix aux Virtuoses du Cœur. Il a été l'invité des Concerts d'Esther, du Festival franco-polonais de Douai, de Classique au Port à La Rochelle et des Lisztomanias de Châteauroux. Il s'est produit en juin 2018 au Festival Chopin de Bagatelle et d'Aix-en-Provence en soliste dans le Premier Concerto de Chostakovitch. Un double CD de 2017 (Soupirs Editions) des archives du Festival de Nohant dans lequel il joue les Scènes d'Enfants de R. Schumann a reçu le Choc Classica.

Jérémie vient d'intégrer à l'automne 2018 la prestigieuse Académie Barenboïm-Saïd à Berlin dans la classe de Sir Andrés Schiff.

Der Interpret

Jérémie Moreau

Jérémie Moreau wurde 1999 geboren und hat mehrere Geschwister, die ebenfalls Musiker sind. Mit sieben Jahren beginnt er Klavier zu spielen, parallel zu einer Ausbildung in klassischem Tanz, die er schliesslich aufgibt, um sich der Musik zu widmen. Er studiert am Conservatoire à Rayonnement Régional von Paris bei Anne-Lise Gastaldi, die ihm das zeitgenössische Repertoire erschliesst, und erwirbt im Juni 2014 den Prix de Piano.

2015 tritt er am Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris in die Klasse von Denis Pascal ein und schliesst im Juni 2018 mit einer Licence und einem Premier Prix mit Auszeichnung ab. Jérémie besucht Meisterklassen mit Yves Henri (Festival Chopin in Nohant), Jean-François Hesser (Académie de Villecroze) und Marie-Joseph Jude (Académie Ravel) und erhält regelmässig Impulse von Bruno Rigutto. 2007 gewinnt er den 1. Preis beim Concours de l'UFAM und ist mehrmals Preisträger des Concours Vatelot. Weitere 1. Preise gewinnt er 2011 und 2012 beim Concours Flame und 2018 beim Klavierwettbewerb Les Virtuoses du Cœur. Jérémie Moreau war zu Gast bei den Concerts d'Esther, beim französisch-polnischen Festival in Douai, beim Festival Classique au Port in La Rochelle und beim Festival Les Lisztomanias in Châteauroux. Im Juni 2018 interpretierte er beim Chopin Festival in Bagatelle und beim Festival d'Aix-en-Provence als Solist das Klavierkonzert Nr. 1 von Schostakowitsch. Ein Doppelalbum von 2017 (Soupirs Editions) aus dem Archiv des Nohant Festival, in dem er Schumanns Kinderszenen spielt, wurde mit dem Choc Classica ausgezeichnet.

Seit dem Herbst 2018 studiert Jérémie an der namhaften Barenboim-Saïd Akademie in Berlin bei Sir Andrés Schiff.

MERCREDI
5 FÉVRIER

RICHARD
GOODE

19h30 ÉGLISE DE ROUGEMONT

Concert placé sous
le patronage de:

Monsieur et Madame
Éric et Caroline Freymond

© Steve Ritzkind

Richard Goode, piano

Programme

1h20

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Partita pour clavier n° 5
en sol majeur BWV 829

Preambulum | Allemande | Corrente | Sarabande
Tempo di minuetto | Passepied | Gigue

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate pour piano n° 15
en fa majeur K. 533/494

Allegretto | Andante | Rondo. Allegretto

Claude Debussy (1862-1918)

« Images » pour piano, Livre II

Cloches à travers les feuilles (mélancolie diffuse)
Et la lune descend sur le temple qui fut
Poissons d'or (vif)

12 Études pour piano S. 136

N° 10 (pour les sonorités opposées)
N° 5 (pour les octaves)
N° 11 (pour les arpèges composés)

« L'Isle joyeuse » pour piano

CHF 50/30.-

Concert enregistré par

RTS **ESPACE 2**



Les œuvres

Bach: *Partita pour clavier n° 5 en sol majeur*
Mozart: *Sonate pour piano n° 15 en fa majeur*
Debussy: «*Images*» pour piano, Livre II; *12 Études pour piano*; *L'Isle joyeuse, pour piano*

Trois noms. Trois instruments. Trois temps. À première vue, difficile d'imaginer un programme plus contrasté. Mais lorsqu'on se penche sur les œuvres réunies sous les mains d'un seul interprète, un fil d'Ariane se dessine – qui tient (presque) en trois mots: *poésie naturelle du piano*. L'expression est d'Alfred Cortot, destinée justement aux *Études* debussiennes: «De chacun de ces secs arguments scolaires, l'artiste extrait une telle diversité d'effets, emploie si ingénieusement la musicalité de ces successions d'intervalles ou de formules volontairement identiques, il les fait évoluer avec une telle indépendance d'écriture, un sens si fin de la *poésie naturelle du piano* que, loin de paraître résoudre un problème déterminé, ces *Études* donnent l'impression de traduire, sans rigueur, une inspiration qui ne pouvait trouver mode plus naturel de s'exprimer.» Une poésie telle, que son exécution concrète importe peu; au regard de son existence par concept – par imaginaire. On sait que Bach composait à la table, «sans les mains», tout entier immergé dans sa transcendance. Quant à Mozart, la légende raconte qu'il aurait étonné Haydn en jouant une note impossible... avec le bout de son nez. Une anecdote citée par Debussy lui-même, en préface desdites *Études*, pour justifier la gymnastique digitale imposée par son ouvrage: «Nos vieux Maîtres, je veux nommer “nos” admirables clavecinistes, n'indiquèrent jamais de doigtés, se confiant, sans doute, à l'ingéniosité de leurs contemporains. Douter de celle des virtuoses modernes serait malséant.»

On l'aura compris: au-delà du *fil*, il s'agit surtout de filiation. Debussy admirait Bach et Mozart; qui admirait Bach – les trois génies partageant, dans les mots d'Aldo Ciccolini, la capacité de «transformer l'oreille en microscope sonore qui révèle l'infiniment petit des nuances de couleur, des subtilités harmoniques». Et quel meilleur outil pour incarner ces couleurs qu'un clavier monochrome, capable de matérialiser, à l'instar du tableau de Mendeleïev, tous les éléments de la musique? Au demeurant, l'évolution du roi des instruments s'avère inséparable de l'esprit de ses dévots. Le clavecin baroque, du fait de ses cordes pincées, n'autorisait pas les résonances. Bach ne suggérait d'ailleurs aucune nuance dans ses partitions, comme si l'élément central de son art résidait dans sa structure à la perfection inégalée, censée nous rapprocher toujours du Ciel. Passionné par la peinture des émotions, Mozart fit en revanche ses délices du pianoforte. Doté dès 1777 d'une pédale permettant la réverbération des cordes, la sensibilité inédite de son mécanisme (du *piano* au

Die Werke

Bach: *Partita für Klavier Nr. 5 G-Dur*
Mozart: *Klaviersonate Nr. 15 F-Dur*
Debussy: «*Images*» für Klavier, Band II; *12 Études pour piano*; *L'Isle joyeuse, für Klavier*

Drei Namen. Drei Instrumente. Drei Epochen. Auf den ersten Blick scheint es schwierig, sich ein Programm mit mehr Gegensätzen vorzustellen. Doch wenn man die unter den Händen eines einzigen Interpreten vereinten Werke näher betrachtet, zeichnet sich ein Ariadefaden ab – der (beinahe) mit drei Wörtern zusammengefasst werden kann: natürliche Poesie des Klaviers. Der Ausdruck stammt von Alfred Cortot und bezog sich just auf Debussys *Études*: «Der Künstler zieht aus jeder dieser trockenen Schulstudien eine solche Vielfalt von Klangwirkungen, er setzt die Musikalität dieser Abfolge von Intervallen oder von gewollt identischen Figuren so geschickt ein und entwickelt diese mit einer solchen kompositorischen Freiheit und einem so feinen Sinn für die *natürliche Poesie des Klaviers*, dass diese *Études* nicht etwa ein vorgegebenes Problem lösen zu wollen scheinen, sondern vielmehr den Eindruck erwecken, ohne jede Rigorosität eine Inspiration umzusetzen, die auf keine natürlichere Art hätte ausgedrückt werden können». Eine so eminente Poesie, dass ihre konkrete Ausführung wenig bedeutet im Hinblick auf ihre Existenz als Begriff – als Vorstellung. Bekanntlich hat Bach am Tisch komponiert, «ohne Hände», ganz in seine Transzendenz vertieft. Was Mozart betrifft, so will die Legende, dass er Haydn in Erstaunen versetzte, als er eine unmögliche Note mit der ... Nasenspitze spielte. Debussy selbst zitiert diese Anekdote im Vorwort besagter *Études*, um die Fingergymnastik zu rechtfertigen, die sein Werk verlangt. Und weiter heisst es darin: «Unsere alten Meister – ich meine “unsere” wunderbaren Cembalisten – gaben nie Fingersätze an und verliessen sich wohl auf das Erfindungstalent ihrer Zeitgenossen. An diesem Talent bei den modernen Virtuosen zu zweifeln wäre ungehörig.»

Hier wird klar, dass es sich vor allem um eine Art *Filiation* handelt. Debussy bewunderte Bach und Mozart, der seinerseits Bach bewunderte – drei Genies, die laut Aldo Ciccolini alle die Fähigkeit besaßen, «das Ohr in ein Klangmikroskop zu verwandeln, welches das unendlich Kleine der Farbnuancen und der harmonischen Feinheiten aufzeigt.» Gibt es ein besseres Werkzeug, um diese Farbtöne zu verkörpern, als eine monochrome Tastatur, die, ähnlich wie das Periodensystem der chemischen Elemente, alle Elemente der Musik zu materialisieren vermag? Im Übrigen erweist sich die Entwicklung des Königs der Instrumente als untrennbar mit dem Geist seiner Getreuen verbunden. Das barocke Cembalo erlaubte aufgrund der gezupften Saiten keine Resonanzen. Bach machte in seinen Partituren übrigens nie Angaben zur Dynamik, als läge das wesentliche Element seiner Kunst in der Struktur, die uns in ihrer unübertrefflichen Vollkommenheit stets dem Himmel näherbringen sollte. Mozart hingegen verwirklichte seine Gemälde der Emotionen



Les œuvres

forte) permit au musicien de dissimuler, sous l'apparente affectivité du toucher, des finesse diaboliques de composition. Un mot d'Arthur Schnabel résume ce paradoxe propre aux *Sonates*: «Trop faciles pour les enfants, trop difficiles pour les adultes.» Glenn Gould lui-même confessa n'avoir «jamais compris Mozart». Explorateur devant l'éternel, Debussy employait le piano que nous connaissons, mais couvrait le sien de tapis de laine, en quête de sons neufs.

Cependant la nouveauté effraie, et en dehors de l'excuse de Dieu, réservée à Bach, l'artiste français dut inventer des astuces pour cacher son amour de la radicalité. C'est en tout cas le point de vue du critique Boucourechliev: «On pourrait même se demander si le titre d'*Études* n'est pas une ruse de guerre: on neutralise le danger de rupture excessive sous le prétexte d'un propos technique.» Comme Mozart – qui passe aux aveux dès l'*allegro* de ce concert, en rendant hommage à un certain *Clavier bien tempéré*; avant d'entretisser, sous des torrents de joie ingénue, un savant langage contrapuntique... À la faveur d'une inventivité sans précédent, *post-contrapuntique*, «la sonorité [des *Études*] ne ressemble à aucune autre dans la littérature pianistique», écrit le pianiste Paul Crossley. Et pour cause: ce fut sans doute *cet objectif* – ne ressembler à aucun autre – qui inspira dès l'origine Debussy, jusqu'à cette partition terminale. Au-delà de ses expérimentations théoriques, il est vrai que l'*Isle Joyeuse*, supposée dépeindre «les masques de la comédie italienne, des jeunes femmes chantant et dansant», que ses *Poissons d'or*, ou ses *Cloches à travers les feuilles*, dépassent sans contredit leur prétexte impressionniste et orientaliste. Surtout lorsqu'on les accole aux *Études*...

Chopin et Liszt, avant lui, avaient offert d'inoubliables lettres de noblesse au genre de la pédagogie. Boulez, après lui, rangera cette œuvre au Panthéon de l'histoire du piano. Et l'on pourra conclure en s'interrogeant sur le cas particulier, dans l'histoire du son, de cet instrument aux quelques dizaines de touches blanches et noires, prompt à condenser la complexité de l'âme humaine, selon un truchement que n'aurait pas renié Freud. Si Bach renonce au langage humain pour s'adresser à un inconscient mystique universel, Mozart feint de s'adresser à notre conscience, pour troubler en farfadet ses coulisses. Debussy, pour sa part, n'est ni d'un côté, ni de l'autre; flottant dans une abstraction méditative. Conçu dans le tourment de la première guerre, son testament musical rattache l'homme à la mort, et la vie au piano.

Die Werke

auf dem Pianoforte, das seit 1777 mit einem Pedal ausgerüstet war, welches den Nachhall der Saiten ermöglichte. Die ganz neue Sensibilität des Mechanismus (von *piano* bis *forte*) erlaubte dem Musiker, unter der offenkundigen Affektivität des Anschlags diabolische kompositorische Finessen zu verbergen. Ein Bonmot des Pianisten Arthur Schnabel fasst dieses den *Sonaten* innewohnende Paradox zusammen: «Zu einfach für Kinder, zu schwierig für Erwachsene». Glenn Gould selbst gab zu, er habe «Mozart nie verstanden». Debussy, der grosse Forscher vor dem Herrn, benutzte das heute bekannte Klavier, doch er legte Wollteppiche über sein Instrument, um neue Klänge zu erzeugen.

Das Neue macht jedoch Angst, und der französische Komponist, der nicht auf den einem Bach vorbehaltenen Vorwand zurückgreifen konnte, dieses Neue verherrliche Gott, musste Listen erfinden, um seine Radikalität zu verbergen. Das ist jedenfalls die Überzeugung des Kritikers André Boucourechliev: «Man kann sich sogar fragen, ob der Titel *Études* nicht eine Kriegslist ist: Man neutralisiert die Gefahr eines übermässigen Bruchs, indem man eine technische Übung vorschiebt». Genau wie Mozart – der gleich beim *Allegro* dieses Konzerts Farbe bekennt, indem er einem gewissen *Wohltemperierten Klavier* huldigt, bevor er unter dem Überschwang argloser Freude eine kunstvolle kontrapunktische Rede entfaltet ... Hervorgebracht von einem *post-kontrapunktischen* Erfindungsgeist ohnegleichen, «sind die *Études* in ihrer Klangwirkung anders als alle anderen Werke der Klavierliteratur», schreibt der Pianist Paul Crossley. Nicht ohne Grund: Diese Herausforderung – anders als alle andern zu sein – inspirierte Debussy wohl von Anfang an und bis hin zu dieser letzten Partitur. Abgesehen von den theoretischen Experimenten gehen die Stücke *Isle Joyeuse* – das «die Masken der italienischen Komödie, der jungen singenden und tanzenden Frauen» schildern soll –, *Poissons d'or* oder *Cloches à travers les feuilles* unstreitig weit über ihren impressionistischen und orientalistischen Vorwand hinaus. Vor allem, wenn man es den *Études* zugesellt...

Vor ihm hatten schon Chopin und Liszt der Gattung der Klavieretüden zu höchstem Ansehen verholfen. Nach ihm reihte Boulez dieses Werk ins Pantheon der Klaviergeschichte ein. Man könnte sich zum Schluss fragen, welche besondere Stelle das Instrument mit seinen paar Dutzend weissen und schwarzen Tasten, das die Vielschichtigkeit der menschlichen Seele – mit Mitteln, die Freud nicht unbekannt waren – so gut zusammenfasst, in der Musikgeschichte einnimmt. Während Bach auf die menschliche Sprache verzichtet, um sich an ein universelles, mystisches Unbewusstes zu wenden, gibt Mozart vor, sich an unser Bewusstsein zu richten, um wie ein Kobold dessen Kulissen durcheinander zu bringen. Debussy ist weder auf der einen noch der anderen Seite; er schwebt in einer meditativen Abstraktion. Sein in den Wirren des Ersten Weltkriegs entstandenes musikalisches Testament verknüpft den Menschen mit dem Tod, und das Leben mit dem Klavier.



L'interprète

Richard Goode

La musique de Richard Goode est acclamée pour sa formidable force émotionnelle, sa profondeur et son expressivité. Le musicien est reconnu partout dans le monde comme l'un des principaux interprètes de musique classique et romantique. Récemment, le Daily Telegraph a écrit « parmi les pianistes il existe les jeunes prodiges éblouissants, et les vieux sages, qui exposent leur sagesse dans tout ce qu'ils font, naturellement, sans démagogie ni emphase du détail. Richard Goode appartient à cette catégorie ».

En récital, Goode se produit à chaque saison du Wigmore Hall à Londres, et dans tous les plus grands centres musicaux d'Europe tels que Paris, Lyon, Verbier, Amsterdam, Budapest, Madrid et Stockholm, entre autres. Au cours des dernières années, il était aussi régulièrement à l'affiche à l'Edinburgh International Festival, au Kissinger Sommer et à Piano aux Jacobins.

Goode a collaboré en tant que soliste avec les orchestres les plus prestigieux des États-Unis et à travers l'Europe: il a récemment fait ses débuts avec l'Oslo Philharmonic et le Deutsche Kammerphilharmonie, et s'est produit avec les Orchestres philharmoniques de New York, Los Angeles et Londres ainsi que l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et le Cleveland Orchestra.

En exclusivité avec Nonesuch, Goode a collaboré à plus d'une vingtaine de disques au cours de sa carrière. Son dernier enregistrement, des cinq concerti de Beethoven avec le Budapest Festival Orchestra et Iván Fischer, est sorti en 2009 et a été salué par la critique, décrit comme un « enregistrement monumental » par The Financial Times et sélectionné pour un Grammy.

Goode est également très estimé en tant que mentor de jeunes musiciens. Il occupe les postes d'International Chair of Piano Studies au Guildhall School of Music and Drama et Visiting Professor à la Royal Academy of Music à Londres, et il est membre de la faculté à Mannes College, New York. Il dispense des cours magistraux dans les institutions les plus prestigieuses du monde, y compris la Manhattan School of Music, le Verbier Festival Academy, et au Wigmore Hall, dans la catégorie de cours destinés au grand public.

Der Interpret

Richard Goode

Richard Goodes Musik wird für ihre wundervolle emotionale Kraft, ihre Tiefe und ihre Expressivität gelobt. Der Künstler gilt weltweit als einer der bedeutendsten Interpreten der Musik aus der Klassik und Romantik. Der Daily Telegraph schrieb kürzlich: « Unter den Pianisten gibt es die jungen strahlenden Genies und die alten Weisen, die ihre Weisheit in allem, was sie tun, ganz natürlich unter Beweis stellen, ohne Demagogie und ohne Pathos im Detail. Richard Goode gehört zu dieser Kategorie. »

Goode gibt jede Saison Recitals in der Wigmore Hall in London und spielt in allen grossen Musikzentren Europas, darunter Paris, Lyon, Verbier, Amsterdam, Budapest, Madrid und Stockholm. Im Laufe der letzten Jahre gastierte er ausserdem regelmässig beim Edinburgh International Festival, beim Kissinger Sommer und beim Festival Piano aux Jacobins.

Als Solist trat Goode mit den namhaftesten Orchestern der USA und Europas auf. So gab er kürzlich sein Debüt mit dem Oslo Philharmonic Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie und spielte mit den Sinfonieorchestern von New York, Los Angeles und London sowie dem Orchestre National du Capitole von Toulouse und dem Cleveland Orchestra.

Goode hat einen Exklusivvertrag mit dem Label Nonesuch, wo er im Laufe seiner Karriere bei mehr als zwanzig Einspielungen mitgewirkt. Seine letzte Aufnahme mit den fünf Klavierkonzerten von Beethoven an der Seite des Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer, 2009 erschienen, wurde für einen Grammy nominiert und von der Kritik gelobt; The Financial Times sprach von einer « monumentalen Aufnahme ».

Goode wird auch als Mentor junger Musiker hoch geschätzt. Er ist Inhaber des International Chair of Piano Studies an der Guildhall School of Music and Drama von London, Visiting Professor an der Royal Academy of Music von London und Mitglied der Klavierabteilung des Mannes College, New York. Er gibt Vorlesungen an den namhaftesten Institutionen, etwa der Manhattan School of Music, der Verbier Festival Academy und der Wigmore Hall, im Rahmen von Vorlesungen, die für ein breites Publikum bestimmt sind.

JEUDI
6 FÉVRIER

SÉLIM
MAZARI

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:



© Caroline Douire

Sélim Mazari, piano

Programme

1h00

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n° 4 en mi débol majeur op. 7

Allegro molto e con brio | Largo, con gran espressione
Allegro | Rondo. Poco allegretto e grazioso

Camille Pépin (1990)

«Number 1» - commande du festival

Serge Prokofiev (1891-1953)

Sonate n° 6 en la majeur op. 82

Allegro moderato | Allegretto
Tempo di valzer lentissimo | Vivace

CHF 30.-



L'interprète

Sélim Mazari

Les récentes Victoires de la Musique Classique ont mis sur les bancs des «révélation de l'année» le jeune pianiste Sélim Mazari. Né en 1992 à La Garenne-Colombes, il fait ses premières gammes dès son plus jeune âge. Ses progrès sont fulgurants et lui valent d'intégrer le Conservatoire Régional de Paris, Sélim fête alors son dixième anniversaire. À l'Académie de Nice, il fait la connaissance de Brigitte Engerer, dont le charisme, le côté maternel et généreux, influencent profondément le jeune musicien.

En 2008, il est admis à l'unanimité dans sa classe au Conservatoire Supérieur, où il suivra son enseignement jusqu'à sa disparition. Il intègre ensuite la classe de Claire Désert, reçoit en parallèle les conseils de Jean-Claude Pennetier, de Michel Dalberto et de Rena Shereshevskaya. Avidé de nouvelles expériences musicales et humaines, désireux de parfaire sa formation à l'étranger, il part s'établir à Londres, où il suit l'enseignement de Dmitri Alexeev. Il y rencontre Avedis Kouyoumdjian, fin pédagogue ancien élève de Dieter Weber et Stanislav Neuhaus, qui l'invite à travailler avec lui à Vienne, à l'University of Music and Performing Arts. Avec son nouveau mentor, il explore le grand répertoire classique et s'épanouit dans une capitale musicale où il profite d'une offre culturelle intense, fréquente assidûment l'opéra, son autre passion.

Lauréat du Concours International d'Île-de-France, de Piano Campus 2013, du Concours International de Collioure, le jeune pianiste est aussi récompensé par la Société des Arts de Genève. Chambriste apprécié, il collabore avec Yo-yo Ma, Henri Demarquette, le Quatuor Hermès, le violoncelliste Victor Julien-Laferrrière, la violoniste Raphaëlle Moreau et les flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech avec qui il enregistre le disque *Souvenirs de Hongrie* (collection 1001 Notes). Parmi les temps forts des saisons à venir, citons des récitals (Grange de Meslay, Piano à Lyon, Biot, Fondation Louis Vuitton, Périgueux, Chopin à Nohant, La Roque-d'Anthéron, l'Auditorium de Radio France, etc.) et une tournée avec l'orchestre de Picardie. Son premier CD (label MIRARE), est dédié aux *Variations* de Beethoven.

Der Interpret

Sélim Mazari

Bei den Victoires de la Musique Classique 2018 wurde der junge Pianist in der Kategorie «Révélation solistes» nominiert. Sélim Mazari, 1992 in La Garenne-Colombes geboren, beginnt sehr jung Klavier zu spielen. Dank seiner äusserst raschen Fortschritte wird er schon im Alter von zehn Jahren am Conservatoire régional von Paris aufgenommen. An der Musikakademie von Nizza lernt er Brigitte Engerer kennen, die den jungen Musiker mit ihrem Charisma und ihrer grosszügigen, mütterlichen Art entscheidend beeinflusst.

2008 wird er einstimmig in ihre Klasse am Conservatoire Supérieur von Paris aufgenommen, wo er bis zu ihrem Tod ihrem Unterricht folgt. Danach studiert er bei Claire Désert und erhält parallel dazu wichtige Impulse von Jean-Claude Pennetier, Michel Dalberto und Rena Shereshevskaya. Seine Neugier auf neue musikalische und menschliche Erfahrungen führt ihn nach London, wo er seine Ausbildung bei Dmitri Alexeev fortsetzt. Dort begegnet er Avedis Kouyoumdjian, dem eminenten Pädagogen und ehemaligen Schüler von Dieter Weber und Stanislav Neuhaus, der ihn einlädt, bei ihm an der University of Music and Performing Arts in Wien zu studieren. Mit seinem neuen Mentor erkundet er das grosse klassische Repertoire und profitiert vom überwältigenden kulturellen Angebot in diesem musikalischen Zentrum, wo er auch seiner anderen Leidenschaft, der Oper, frönt.

Sélim ist Preisträger des Internationalen Klavierwettbewerbs Ile-de-France, des Klavierwettbewerbs Piano Campus 2013 und des Internationalen Klavierwettbewerbs von Collioure und wurde ausserdem von der Société des Arts de Genève ausgezeichnet. Als geschätzter Kammermusikpartner spielt er mit Yo-yo Ma, Henri Demarquette, dem Quatuor Hermès, dem Cellisten Victor Julien-Laferrrière, der Violinistin Raphaëlle Moreau und den Flötistinnen Juliette Hurel und Joséphine Olech, mit denen er die CD *Souvenirs de Hongrie* (collection 1001 Notes) aufnimmt. Zu den Höhepunkten der kommenden Spielzeiten gehören u. a. Recitals in der Grange de Meslay, bei Piano à Lyon, bei den Festivals von Biot, Chopin in Nohant und La Roque d'Anthéron, bei der Reihe Les Grands Interprètes in Périgueux, in der Fondation Vuitton und im Auditorium von Radio France sowie eine Tournee mit dem Orchestre de Picardie. Seine erste CD ist den *Variationen* von Beethoven gewidmet (Label Mirare).

JEUDI
6 FÉVRIER

ORCHESTRE DU XVIII^e SIÈCLE
ENSEMBLE VOCAL
DE LAUSANNE
DANIEL REUSS

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert placé sous
le patronage de:

CATÉGORIE
GRANDIOSO



© Alvaro Yáñez

Orchestre du XVIII^e siècle
Ensemble Vocal de Lausanne
Daniel Reuss, direction

Programme

1h00

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Requiem en ré mineur K. 626

CHF 150/110/50/30.-

Concert enregistré par

RTS ESPACE 2



Les œuvres

Mozart: *Messe de Requiem en ré mineur*

Mozart pouvait-il survivre à la Révolution française? Absurde au premier abord, la question mérite réflexion. Lorsque le virtuose s'éteint en décembre 1791, soit deux mois après la monarchie constitutionnelle, il emporte un monde avec lui. Lequel? Celui d'une félicité immuable – mais pas immobile! Sa musique, en effet, exprime la grâce d'une *Leçon de danse* peinte par Longhi, le jeu des *Bulles de savon* croqué par Chardin, ou la légèreté des balançoires de Fragonard... Elle s'incarne même tout entière dans une toile de Hackert, intitulée *Goethe admirant le Colisée* – datée de 1791. On y voit deux hommes de dos, pointant les vestiges d'une civilisation millénaire. Flotte un parfum d'éternité. Une lumière mauve-orangée, propre aux harmonies mozartiennes, imprègne le paysage. Exception faite des arias, le temps n'est pas aux lendemains qui chantent. Ni aux grands discours, ni à la prise de la Bastille. Le temps est au présent. À cette tragédie voluptueuse, circulaire, que constitue le sort humain; contrairement au sort des sociétés, qui *progressent*. Moderne par intuition, Mozart ne l'est guère par conférence: aux sans-culottes, il préfère les demoiselles sans culottes.

Voici pourquoi l'artiste appartient au XVIII^e, et Beethoven au XIX^e: car ce dernier célèbre la grandeur, et Mozart le bonheur. En ce sens, son *Requiem* commémore moins la mort d'un individu que d'une idée. Ou plutôt d'une douceur: celle de l'amour courtois – qui laisse place au sérieux des nations. Douceur innocente certes, mais pas naïve. Éclairé par les Lumières (et la franc-maçonnerie), le plaisir chez Mozart n'est jamais détaché de métaphysique. Une métaphysique calme toutefois: «Comme la mort est l'ultime étape de notre vie, confesse Wolfgang à son père, je me suis familiarisé depuis quelques années avec ce meilleur et véritable ami de l'homme, de sorte que son image non seulement n'a pour moi rien d'effrayant mais est plutôt quelque chose de consolateur.» Freud lui répondra deux siècles plus tard: «Nous soutenons volontiers que la mort est la fin nécessaire de la vie... Or en réalité, nous avons l'habitude de nous comporter comme s'il en était autrement. Personne ne croit à l'éventualité de sa propre mort... Dans l'inconscient, chacun est convaincu d'être immortel.» Tout du moins jusqu'à la huitième mesure du *Lacrimosa* – où l'on raconte que Mozart, assistant à sa première répétition, fondit en larmes. C'était la veille de son dernier jour: il eut soudain la conviction que ce seraient aussi ses dernières lignes.

C'est un fait: chacun connaît la légende du *Requiem*, ultime œuvre du maestro, achevée aux deux tiers par un être aux prises avec l'inéluctable – quelques semaines après le point final de son opéra suprême, *La Flûte enchantée*. Concordance des temps ou sym-

Die Werke

Mozart: *Requiem in d-Moll*

Konnte Mozart die Französische Revolution überleben? Die Frage mag auf den ersten Blick absurd erscheinen, doch sie verdient, dass man darüber nachdenkt. Als der Virtuose im Dezember 1791 stirbt, also zwei Monate nach der Errichtung der konstitutionellen Monarchie, nimmt er eine Welt mit sich. Welche? Die Welt einer unwandelbaren, jedoch unbeweglichen Glückseligkeit. Tatsächlich enthält seine Musik die Anmut einer von Longhi gemalten *Leçon de danse*, das Spielerische von Chardins *Bulle de savon* oder die Leichtigkeit von Fragonards Schaukeln. Sie ist sogar ganz in einem Gemälde von Hackert aus dem Jahr 1791 verkörpert, auf dem Goethe das Kolosseum bewundert. Darauf sieht man zwei Männer von hinten, die auf eine jahrtausendealte Zivilisation zeigen. Ein Hauch von Ewigkeit liegt in der Luft. Die Landschaft ist in ein blasslila-orangenes Licht getaucht, wie es Mozarts Harmonien eigen ist. Abgesehen von den Arien, geht es nicht um eine strahlende Zukunft. Und auch um keine grossen Reden, oder um den Sturm auf die Bastille. Es geht um die Gegenwart. Um jene kreisende, sinnliche Tragödie, die das menschliche Schicksal darstellt; im Gegensatz zum Schicksal der Gesellschaften, die sich *entwickeln*. Mozarts Modernität ist intuitiv, nicht deklariert. Den revoltierenden *Sansculottes* zieht er reizvolle Demoiselles vor. Deshalb also gehört dieser Musiker dem 18. und Beethoven dem 19. Jahrhundert an: Letzterer verherrlicht die Grösse, Mozart hingegen das Glück. In diesem Sinne gedenkt sein *Requiem* weniger dem Tod eines Individuums als dem Tod einer Idee. Einer süssigen Idee: derjenigen der höfischen Liebe – die dem Ernst der Nationen weicht. Einer gewiss unschuldigen, nicht aber naiven Idee. Von der Aufklärung (und der Freimaurerei) geprägt, ist bei Mozart das Vergnügen nie von der Metaphysik getrennt. Wenn auch einer gelassenen Metaphysik: «Da der Tod genau zu nehmen der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes», schreibt Mozart in einem Brief an seinen Vater. Freud wird ihm zwei Jahrhunderte später antworten: «Wir waren natürlich bereit zu vertreten, dass der Tod der notwendige Ausgang alles Lebens sei ... In Wirklichkeit pflegen wir uns aber so zu benehmen, als ob es anders wäre ... Im Grunde glaubt niemand an seinen eigenen Tod ... Im Unbewussten ist jeder von uns von seiner Unsterblichkeit überzeugt.» Wenigstens bis zum achten Takt des *Lacrimosa* – bei dem Mozart während der ersten Probe in Tränen ausgebrochen sein soll. Das war zwei Tage vor seinem Tod: Er hatte plötzlich die Gewissheit, dass dies auch seine letzten Noten waren. Jeder kennt die Legende des *Requiem*, des letzten Werks des Meisters, das (zu zwei Dritteln) von einem Menschen geschrieben wurde, der sich mit dem Unabwendbaren auseinandersetzte – wenige Wochen, nachdem er den Schlusspunkt unter seine grandiose Oper *Die Zauberflöte* gesetzt hatte. Übereinstimmung der Zeiten oder tiefgründiges Symbol für die



Les œuvres

Die Werke

bole viscéral des deux pôles de l'existence? Mozart sait en tout cas qu'il va mourir: depuis un an, son corps est à l'agonie. Comptant nombre d'ennemis, il est persuadé d'avoir été intoxiqué à l'*Aqua Tofana*, un poison très lent à base d'arsenic. Mais ce poison très lent n'est-il pas la vie, que l'enfant précoce mena jusqu'ici à *tombeau ouvert*, telle une course contre la montre? À la décharge de Freud, sa partition la plus illustre n'est cependant pas destinée à l'auteur lui-même, mais à l'épouse disparue d'un aristocrate faraud, ayant la manie de commander secrètement des concerts pour les signer de sa main... Bien sûr, la vérité historique triomphera sans peine, grâce au témoignage précieux de Constanze Mozart, qui eut pour charge posthume de faire terminer ce travail par des élèves de son époux – lequel n'avait, pour certaines pages, esquissé que les voix, la basse continue, ou une mélodie sur quelques mesures...

Au demeurant, seules deux prières sont vraiment abouties, dont l'*Introït*, qui est à la Musique ce que *La Joconde* est à la Peinture. Mais Mona Lisa a perdu son sourire. Malgré le paisible écoulement des cordes, bassons et cors s'inscrivent en faux contre l'oubli des jours. Le chœur ne tarde pas à implorer sa vérité, réunissant les voix enchevêtrées de toute une providence – du murmure des théâtres aux échos des faubourgs, en passant par les sermons du père et l'amour incommensurable de la mère... Au fil du *Requiem*, on oscillera entre l'effroi du «c'est déjà trop tard», et la sacralisation de chaque minute, de chaque seconde, tant qu'un cœur bat encore. Même le désespoir contient de la joie... C'est ce que Kant nomme le *sublime*: l'impossible séparation de la mort et du beau. C'est en outre ce qu'on nomme le destin: en 1827, Constanze révèle que Mozart ne s'était attelé à ce sombre labeur que pour payer ses dettes, ébauchant donc à son insu (ou presque) son testament incomplet. De fait, n'est-ce pas la nature de toute star de *mourir sur scène*, livrant ses mystères à la postérité?

Le 4 décembre 1791, une version sommaire de la partition est inaugurée au chevet de son créateur qui l'accompagne à l'alto, instrument qu'il adore – et contribua à la populariser. Trop faible pour tenir l'archet, l'homme de trente-cinq ans devra s'étendre, pour ne plus se relever. Le «Divin Mozart» succombe à minuit. Au petit matin, il est enterré dans une fosse commune avec seize autres cadavres. Mais n'oublions pas que *requiem* signifie repos, et non effacement. On raconte que les élèves du maître, par peur de le trahir, auraient choisi de reprendre le début de l'œuvre pour la conclure. En en chassant néanmoins l'obscurité. *Lux aeterna!* Malraux déclare que «la mort transforme la vie en destin». C'est vrai pour presque tous. Hormis quelques génies, dont le destin transforme pour toujours la mort en vie.

zwei Pole des Lebens? Mozart weiss jedenfalls, dass er sterben wird: Sein Körper ringt seit einem Jahr mit dem Tod. Da er zahlreiche Feinde hat, ist er überzeugt, man habe ihn mit *Aqua Tofana* vergiftet, einem langsam wirkenden Gift auf der Basis von Arsen. Doch ist dieses langsam wirkende Gift nicht das masslose Leben, welches das frühreife Kind bisher geführt hat, als wäre es ein Wettlauf gegen die Zeit? Zu Freuds Entlastung sei gesagt, dass die berühmteste Partitur des Musikers nicht für diesen selbst bestimmt war, sondern für die verstorbene Gemahlin eines prahlerischen Aristokraten mit der Manie, heimlich Konzerte in Auftrag zu geben, um dann seinen eigenen Namen darunterzusetzen... Natürlich triumphierte die historische Wahrheit mühelos, dank der wertvollen Aussage von Constanze Mozart; sie hatte den Auftrag, das Werk posthum von Schülern ihres Mannes fertigstellen zu lassen, der für manche Seiten nur die Gesangsstimmen, den Generalbass oder eine Melodie von ein paar Takten entworfen hatte... Im Übrigen wurden nur zwei Gebete wirklich zum Abschluss gebracht, eines davon das *Introitus*, das in der Musik etwa den gleichen Stellenwert einnimmt wie die *Mona Lisa* in der Malerei. Doch Mona Lisa hat ihr Lächeln verloren. Trotz des friedlichen Flusses der Streichinstrumente stellen sich Fagotte und Hörner der Vergessenheit entgegen. Bald fleht der Chor um seine Wahrheit, wobei sich in die Stimmen die verschiedensten Elemente mischen – vom Gemurmel der Theaterstücke bis zum Wiederhall der Vorstädte, von den Ermahnungen des Vaters bis hin zur masslosen Liebe der Mutter... Im Laufe des *Requiem*s schwankt man zwischen dem Entsetzen des «Es ist zu spät» und der Sakralisierung jeder Minute, jeder Sekunde, solange ein Herz schlägt. Sogar in der Verzweiflung ist noch Freude enthalten... Kant nennt es das *Erhabene*: die Unmöglichkeit, den Tod und das Schöne zu trennen. Das nennt man überdies Schicksal: 1827 sollte Constanze erklären, dass Mozart diesen Auftrag nur angenommen habe, um seine Schulden zu bezahlen, und also ohne (oder fast ohne) es zu wissen, sein unvollständiges Testament verfasste. Und ist es in der Tat nicht die Natur jedes Stars, *auf der Bühne zu sterben* und seine Geheimnisse der Nachwelt zu hinterlassen? Am 4. Dezember 1791 wird eine grobe Fassung der Partitur am Krankenbett des Musikers eingeweiht, der sie auf der Bratsche begleitet, einem Instrument, das er liebt – und zu dessen Bekanntheit er beitrug. Der 35-jährige Mann ist jedoch zu schwach, um den Bogen zu führen, und muss sich hinlegen; er wird nicht mehr aufstehen. Der «göttliche Mozart» stirbt um Mitternacht. Im Morgengrauen wird er zusammen mit sechzehn anderen Leichen in einem «allgemeinen einfachen Grab» beerdigt. Doch vergessen wir nicht, dass *requiem* Ruhe bedeutet, und nicht Auslöschung. Die Schüler des Meisters sollen aus Angst, ihn zu verraten, den Anfang des Werks am Schluss erneut aufgenommen haben; doch sie verbannten gleichwohl die Düsterei daraus. *Lux aeterna!* Malraux erklärte, der Tod verwandle das Leben in Schicksal. Das stimmt für fast alle. Ausser für einige Genies, deren Schicksal den Tod für immer in Leben verwandelt.



Les interprètes

Orchestre du XVIII^e siècle

Bientôt quarantenaire, L'Orchestre du XVIII^e siècle, fondé en 1981 par Frans Brüggén, Lucy van Dael et leurs amis, est composé de cinquante-cinq membres issus de vingt-trois pays.

L'Orchestre part en tournée à minima six fois dans l'année. Les musiciens, tous spécialistes de la musique du XVIII^e et début du XIX^e siècle, jouent sur instruments d'époque ou sur des copies contemporaines.

Son vaste répertoire comprend notamment des œuvres de Purcell, Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Chopin, et a été enregistré par des maisons prestigieuses comme Philips Classics ou Le Grand Tour / Glossa.

En août 2014, l'Orchestre dû dire adieu à Frans Brüggén. Tandis que la collaboration entre l'Orchestre et son père fondateur prit fin avec sa mort, l'inspiration de Brüggén perdrera et continuera de guider l'Orchestre dans les années à venir. L'Orchestre perpétue sa tradition des multiples projets annuels, notamment en invitant des chefs à venir le diriger.

Die Interpreten

Orchester des 18. Jahrhunderts

Das bald vierzigjährige Orchester des 18. Jahrhunderts, 1981 von Frans Brüggén, Lucy van Dael und ihren Freunden gegründet, setzt sich aus 55 Musikern aus 23 Ländern zusammen.

Mindestens sechs Mal pro Jahr geht das Orchester auf Tournee. Die Musiker, alle Spezialisten der Musik des 18. und des frühen 19. Jahrhunderts, spielen auf historischen Instrumenten oder Kopien derselben.

Das breite Repertoire des Klangkörpers umfasst namentlich Werke von Purcell, Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Chopin und wurde von namhaften Labels wie Philips Classics und Le Grand Tour / Glossa aufgenommen.

Im August starb Frans Brüggén, und mit seinem Tod endete auch die Zusammenarbeit zwischen dem Orchester und seinem Gründer. Das Ensemble wird sich jedoch auch in den kommenden Jahren von Brüggéns Inspiration leiten lassen. So wird es weiterhin mehrere Konzertprogramme zur Aufführung bringen, die von Gastdirigenten geleitet werden.



© Mario del Curio



© Marco Borggreve

Les interprètes

Ensemble Vocal de Lausanne

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne est un ensemble professionnel d'excellence rivalisant avec les meilleures formations de la scène nationale et internationale.

L'ensemble est régulièrement invité par les orchestres suisses et internationaux (Orchestre de la Suisse romande, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Chambre de Genève, Orchestre de Chambre de Paris, Orchestre national de Belgique...). Son rayonnement dépasse les frontières, avec des sollicitations à l'étranger et sa participation à de nombreux festivals prestigieux tels que *La Folle Journée* (Nantes et Tokyo), ou le Festival d'Aix-en-Provence.

L'EVL a aujourd'hui la chance de pouvoir compter sur le binôme Daniel Reuss et Pierre-Fabien Roubaty pour sa direction musicale et artistique. Daniel Reuss apporte à l'ensemble une renommée mondiale et sa grande expérience – directeur artistique du célèbre *Capella Amsterdam* depuis 1990, du *Chœur Philharmonique Estonien* de 2008 à 2013 et du *RIAS Kammerchor* de 2003 à 2006. Pierre-Fabien Roubaty, jeune chef fribourgeois récompensé par de nombreux prix et directeur de plusieurs chœurs en Suisse romande, apporte inventivité et ancrage sur le territoire. Tous deux servent le répertoire vocal avec la plus grande exigence.

De par son ouverture et la diversité de ses déclinaisons – plusieurs formats de chambre, jusqu'à trente-six choristes –, l'EVL s'investit dans des projets artistiques adaptés à la pluralité des publics. Le chœur propose un répertoire varié, du début du baroque (Monteverdi, Carissimi) au XX^e siècle (Poulenc, Honegger).

Son abondante discographie lui confère une aura internationale. Une trentaine d'albums ont été primés, parmi lesquels le *Requiem* de Mozart (Choc du *Monde de la Musique* 1999), le *Requiem* de Fauré (Choc de l'année 2007 du *Monde de la Musique*) et le *Requiem* de Gounod (Choc de *Classica* 2011). Son dernier opus, *Le Roi David* de Honegger (version 1921), enregistré à Genève avec l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Daniel Reuss, est sorti en 2017. Nominé pour le prestigieux Prix «Edison Klassik», il représente le 115^e disque de l'EVL.

Die Interpreten

Ensemble Vocal de Lausanne

Das Ensemble Vocal de Lausanne, 1961 von Michel Corboz gegründet, ist ein erstklassiges professionelles Ensemble, das sich sowohl auf nationaler wie internationaler Ebene mit den besten Chören messen kann.

Das Ensemble wird regelmässig von Schweizer und ausländischen Orchestern eingeladen (Orchestre de la Suisse romande, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Chambre de Genève, Orchestre de chambre de Paris, Belgisches Nationalorchester ...). Es ist weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt und gastiert im Ausland und bei zahlreichen namhaften Festivals, darunter *La Folle Journée* (Nantes und Tokio) und das Festival von Aix-en-Provence.

Das EVL hat heute das Glück, für die musikalische und künstlerische Leitung auf Daniel Reuss und Pierre-Fabien Roubaty zählen zu können. Daniel Reuss bringt dem Ensemble weltweite Anerkennung und seine grosse Erfahrung (seit 1990 künstlerischer Leiter des berühmten Chors *Capella Amsterdam*, von 2008 bis 2013 des Estnischen Philharmonischen Kammerchors und von 2003 bis 2006 des *RIAS Kammerchors*). Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete junge Freiburger Dirigent Pierre-Fabien Roubaty, der in der französischen Schweiz mehrere Chöre leitet, bringt dem Ensemble Ideenreichtum und regionale Verankerung. Beide stellen höchste Ansprüche an die Interpretation des Repertoires.

Mit seiner aufgeschlossenen Haltung und seiner Vielseitigkeit – mehrere Kammerchorformate, bis zu 36 Choristen – engagiert sich das EVL in künstlerischen Projekten, die der Pluralität des Publikums Rechnung tragen. Der Chor wartet mit einem umfangreichen Repertoire auf, das vom frühen Barock (Monteverdi, Carissimi) bis zum 20. Jahrhundert (Poulenc, Honegger) reicht.

Seine reiche Diskographie verleiht dem Ensemble eine internationale Aura. Dreissig Alben wurden ausgezeichnet, darunter das *Requiem* von Mozart (Choc du *Monde de la Musique* 1999), das *Requiem* von Fauré (Choc du *Monde de la Musique* 2007) und das *Requiem* von Gounod (Choc de *Classica* 2011). Seine letzte CD mit Honeggers *König David* (Fassung von 1921), in Genf mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter der Leitung von Daniel Reuss aufgenommen, erschien 2017. Sie ist das 115. Album des EVL und wurde für den renommierten «Edison Klassik»-Preis nominiert.



CHATEAU La Grave

CRU BOURGEOIS

LE CLOS DE ROUSSILLON

UN SUPERBE DOMAINE
À TARTEGNIN,
AU COEUR DE LA BONNE
CÔTE VAUDOISE.



BERTHAUDIN

Vins de qualité depuis 1936

43 ROUTE DES JEUNES, 1227 CAROUGE / SUISSE
T +41 22 732 06 26 — F +41 22 732 84 60
INFO@BERTHAUDIN.CH — WWW.BERTHAUDIN.CH



VENDREDI
7 FÉVRIER

AARON
PILSAN

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:



© Marie Stoggal

Aaron Pilsan, piano

Programme

1h00

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Concerto italien en fa majeur BWV 971
- | Andante | Allegro vivace

Johannes Brahms (1833-1897)
Variations et fugue sur un thème de
Haendel op. 24

Camille Pépin (1990)
«Number 1» – commande du festival

Franz Liszt (1811-1886)
Méphisto-Valse n° 1 S. 514
«La danse à l'auberge du village»

CHF 30.-



L'interprète

Aaron Pilsan

Aaron Pilsan fait partie des talents les plus prometteurs de la scène internationale du piano. Élu meilleure découverte de l'année 2011 par le très influent magazine allemand *Fono Forum*, il a été sélectionné en 2014 par l'European Concert Hall Organization (ECHO) et invité de ce fait à se produire dans les plus grandes salles de concert d'Europe.

Aaron Pilsan est l'hôte régulier des plus prestigieux festivals, parmi lesquels le Gstaad Menuhin Festival, la Schubertiade de Schwarzenberg, les Schwetzingen Festspiele, le Festival de Bregenz, le Musikfest de Brême, le Beethovenfest de Bonn, le Klavierfestival Ruhr, le Mozartfest de Würzburg, les Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, ou encore le Kissinger Sommer. Il enchante le public européen sur les plus grandes scènes du continent, parmi lesquelles le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Salle Boulez de Berlin, le Wiener Konzerthaus, la Philharmonie de Paris et la Philharmonie du Luxembourg.

À côté de ses lectures unanimement saluées des chefs-d'œuvre classiques et romantiques, Aaron témoigne d'un intérêt marqué pour la musique de son temps, matérialisé par des collaborations régulières avec des compositeurs comme Jörg Widmann ou Thomas Larcher.

Aaron Pilsan a sorti un premier CD sous le label français Naïve, dédié à Schubert et Beethoven, qui a reçu les meilleures critiques de la presse internationale. Le magazine *Gramophone* a loué son jeu « riche et frais ». En janvier 2018 est paru l'album HOME chez la Deutsche Grammophon, hommage à la ville d'origine autrichienne d'Aaron Pilsan composé d'œuvres de Schubert et de Schumann, avec le concours de son partenaire de duo de longue date, le violoncelliste Kian Soltani.

Né à Dornbirn, dans le Vorarlberg, en 1995, Aaron Pilsan a commencé le piano à l'âge de cinq ans. Il a étudié auprès de Karl Heinz Kämmerling au Mozarteum de Salzbourg puis, après la mort de ce dernier, auprès de Lars Vogt à Hanovre. Aaron est soutenu par la Fondation suisse Orpheum, il est boursier de la Mozart Gesellschaft de Dortmund et s'est vu décerner en 2017 le Prix d'encouragement du Deutschlandfunk.

Der Interpret

Aaron Pilsan

Der Pianist Aaron Pilsan ist einer der vielversprechendsten internationalen Klavier-Stars der Zukunft. Vom einflussreichen deutschen Magazin *Fono Forum* zum besten Nachwuchskünstler des Jahres 2011 gekürt, wurde er 2014 in die „Rising Stars“ Reihe der European Concert Hall Organization (ECHO) aufgenommen und erhielt dadurch Einladungen in die renommiertesten Konzertsäle Europas.

Aaron Pilsan ist regelmässig bei führenden Festivals zu Gast, unter anderem bei dem Menuhin Festival Gstaad, der Schubertiade, den Schwetzingen Festspielen, den Bregenzer Festspielen, dem Musikfest Bremen, dem Beethovenfest Bonn, dem Klavierfestival Ruhr, dem Mozartfest Würzburg, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie dem Kissinger Sommer, um nur einige zu nennen. Er begeisterte das Publikum auf Europas bedeutendsten Konzertbühnen wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, dem Boulez Saal Berlin, dem Wiener Konzerthaus, der Philharmonie de Paris und der Philharmonie Luxemburg.

Neben seiner vielbeachteten Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires widmet sich Aaron mit grosser musikalischer Feinfühligkeit auch der zeitgenössischen Musik und arbeitet regelmässig mit Komponisten wie Jörg Widmann oder Thomas Larcher zusammen.

Aaron Pilsans Debüt-CD erschien mit Werken von Schubert und Beethoven beim französischen Label Naive und erzielte grösste Anerkennung bei der internationalen Presse. Das *Gramophone* Magazin lobt die Einspielung als „erfrischend und bereichernd“. Im Januar 2018 erschien das Album HOME bei der Deutschen Grammophon, eine Hommage an Aarons Heimatort in Österreich mit Werken von Schubert und Schumann, zusammen aufgenommen mit seinem langjährigen Duopartner und Cellist Kian Soltani.

1995 in Dornbirn, Österreich geboren, begann Aaron Pilsan im Alter von fünf Jahren mit dem Klavierspiel. Er studierte bei Karl Heinz Kämmerling am Mozarteum Salzburg und wurde nach dessen Tod von Lars Vogt in Hannover weiterunterrichtet. Aaron wurde durch die Schweizer Orpheum Stiftung gefördert, ist Stipendiat der Mozart Gesellschaft Dortmund und wurde im August 2017 mit dem Förderpreis Deutschlandfunk ausgezeichnet.

VENDREDI
7 FÉVRIER

NICHOLAS ANGELICH
AURORA ORCHESTRA
NICHOLAS COLLON

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert et dîner placés
sous le patronage de :

Madame
Vera Michalski-Hoffmann



Nicholas Angelich, piano
Aurora Orchestra
Nicholas Collon, direction

Programme

1h00

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour piano n° 24
en ut mineur K. 491

Allegro | Larghetto | Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 1 en ut majeur op. 21

Adagio molto - Allegro con brio | Andante
cantabile con moto | Menuetto. Allegro molto e
vivace | Finale. Adagio - Allegro molto e vivace

CHF 150/110/50/30.-

Concert enregistré par

RTS ESPACE 2

21h30 GSTAAD PALACE

Dîner avec les artistes
à la salle Baccarat

CHF 190.-

www.sommets-musicaux.com



Les œuvres

Mozart: *Concerto pour piano n°24 en ut mineur*

Peut-on séparer la lumière de l'ombre; le majeur du mineur? En 1786, Mozart affirme le contraire, qui écrit au même moment son opéra le plus enjoué, *Les Noces de Figaro*, et ce *Concerto* complexe, inquiète à bien des égards. Au demeurant, et dans les mots du créateur, l'œuvre aurait vocation à « exprimer les épreuves que doit affronter l'homme pour maîtriser cette vie, et lui donner un sens ». Sa partition, conservée au Royal College of Music de Londres, nous renseigne sur l'état d'esprit de l'artiste à l'époque. Criblée de biffures, de variations, et même de gribouillages humoristiques, elle raconte une urgence – à dire « la vérité »? Incomplète ou abrégée, la partie du clavier suggère que le musicien improvisait pour une large part lorsqu'il était lui-même soliste (on aurait aimé voir ça). Quant à l'orchestre, il exprime une variété époustouflante de teintes; notamment grâce à l'inclusion des hautbois et des clarinettes – si tangibles qu'un critique s'étonna que les cordes fussent « repoussées dans les tranchées ». Pour cet ouvrage, Mozart eut besoin d'un papier rare, réglé à seize portées. Les premières mesures de l'*Allegro*, suivies d'un tonnerre beethovenien, annoncent d'emblée la couleur: il sera question de vicissitudes; plus seulement de mansuétude. Le piano prend la parole sur la pointe des pieds, délivrant son motif enfantin avec une délicatesse de gouttes de pluie. Mais la rosée se mue bientôt en orage d'été, éclaboussant toute la gamme chromatique, avant de se déverser sur le paysage symphonique. Lorsque s'écartent les nuages, une vapeur monte au ciel, convoquant mille fantômes. À trente ans, Mozart vivait déjà ses dernières années. Le *larghetto* est un onguent. Auréolé d'une *transcendante simplicité* (selon Alfred Einstein), il respire la confiance guérie, puisée dans l'écho d'une petite *musique de nuit* pas si lointaine... Violons, flûtes, trompettes: tous les membres de l'orchestre se font d'affectueuses révérences, souriant vers l'objectif. On voudrait croire à cette parfaite photo de famille – même si l'émotion découle d'une intuition divergente... Se réunit-on pour un mariage ou un enterrement? Le finale a quelque chose d'une marche funèbre. Plus mesurée, la pianiste Angela Hewitt opte pour le terme de « marche sinistre ». Nous lui préférons celui de « voyage surnaturel », tant l'ultime mouvement de ce *Concerto* semble concilier la fausse naïveté de Mozart, le contrepoint d'un *clavier bien tempéré*, les romantiques affres schubertiennes, et la science orchestrale d'un Berlioz. Tumultueuse, la conclusion nous ramène sur la terre ferme dans un état d'étourdissement. Que venons-nous d'entendre?

Die Werke

Mozart: *Klavierkonzert Nr. 24 in c-Moll*

Kann man das Licht vom Schatten, kann man Dur von Moll trennen? Diese Frage scheint Mozart 1786 zu verneinen, als er zur gleichen Zeit seine heiterste Oper, *Figaros Hochzeit*, und dieses komplexe und in vieler Hinsicht unruhige *Klavierkonzert* schreibt. Im Übrigen soll das Werk laut dem Komponisten die Prüfungen ausdrücken, die der Mensch bestehen muss, um dieses Leben zu meistern und ihm einen Sinn zu geben. Die Partitur, die im Royal College of Music von London aufbewahrt ist, gibt uns Hinweise auf den damaligen Gemütszustand des Künstlers. Sie ist voller Streichungen, Variationen und sogar humoristischen Kritzeleien und zeugt von einem dringlichen Bedürfnis – « die Wahrheit » zu sagen? Der Klavierpart, unvollständig und abgekürzt, deutet darauf hin, dass der Musiker zu einem grossen Teil improvisierte, wenn er selbst der Solist war (das hätte man gerne gesehen). Das Orchester wartet mit einer unglaublichen Vielfalt von Klangfarben auf; insbesondere dank der Einbeziehung der Oboen und Klarinetten – die so präsent sind, dass ein Kritiker den Eindruck hatte, die Streicher seien « in den Hintergrund verbannt ». Für dieses Werk brauchte Mozart ein seltenes Papier mit sechzehn Notenlinien. Die ersten Takte des *Allegro*, gefolgt von einem Beethoven'schen Donnerschlag, bekennt sogleich Farbe: Hier geht es um die Wechselfälle des Lebens, nicht mehr bloss um Nachsicht. Das Klavier setzt sozusagen auf Zehenspitzen ein, wobei es sein kindliches Motiv mit der Zartheit von Regentropfen ausbreitet. Doch der Tau verwandelt sich bald in ein Sommergewitter, das die ganze chromatische Tonleiter verspritzt, bevor es sich über der sinfonischen Landschaft entlädt. Als die Wolken aufreissen, steigt ein Dunst zum Himmel empor, der tausend Phantome aufziehen lässt. Mit dreissig Jahren war Mozart schon fast am Ende seines Lebens angelangt. Das *Larghetto* ist ein Unguentum. In seiner *transzendenten Einfachheit* (Alfred Einstein) wird es von einem geheilten Vertrauen getragen, das aus dem Echo einer gar nicht so weit zurückliegenden *Kleinen Nachtmusik* geschöpft wird. Geigen, Flöten, Trompeten: Alle Mitglieder des Orchesters verbeugen sich freundlich voneinander und lächeln ins Objektiv. Man würde gerne an dieses perfekte Familienfoto glauben – auch wenn die Rührung auf einem widersprüchlichen Gefühl beruht ... Ist man für eine Hochzeit oder ein Begräbnis zusammengekommen? Das Finale hat etwas von einem Trauermarsch. Die Pianistin Angela Hewitt wählt den gemässigten Ausdruck « düsterer Marsch ». Wir ziehen die Bezeichnung « übernatürliche Reise » vor: Der letzte Satz dieses *Klavierkonzerts* scheint die falsche Naivität Mozarts, den Kontrapunkt eines *Wohltemperierten Klaviers*, die romantischen Qualen Schuberts und die Wissenschaft der Orchestration ei-



Les œuvres

Beethoven: *Symphonie n° 1 en ut majeur*

[Voir la note de programme p. 16]

Profitant de cette case libre, l'auteur de la plaquette propose au lecteur de découvrir quelques citations sur (et de) Beethoven :

« On le reconnaît comme souverain dans le gigantesque et le douloureux; on borne là son royaume; on ne lui accorde pour domaine qu'une lande déserte, battue d'ouragans, désolée et grandiose, pareille à celle où vit Dante. Il la possède, cette solitude, et nul autre musicien que lui n'y entre; mais il habite encore ailleurs. Ce qu'il y a de plus riche et de plus magnifiquement épanoui dans la campagne regorgeante, ce qu'il y a de plus suave et de plus souriant dans les vallées ombreuses et fleuries, ce qu'il y a de plus frais et de plus virginal dans la timidité de la première aube, lui appartient comme le reste. Seulement, il n'y porte point une âme tranquille; la joie l'ébranle tout entier comme la douleur. »

Hippolyte Taine

« Beethoven est fastidieux lorsqu'il développe, Bach pas, parce que Beethoven fait du développement de forme, et Bach du développement d'idée. Beethoven dit: "Ce porte-plume a une plume neuve – il y a une plume neuve à ce porte-plume – neuve est la plume de ce porte-plume" Bach dit: "Ce porte-plume a une plume neuve pour que je la trempe dans l'encre et que j'écrive, etc." Voilà toute la différence. »

Cocteau

« Beethoven a vicié la musique: il y a introduit les sautes d'humeur, il y a laissé entrer la colère. »

Cioran

« C'est l'art, et lui seul, qui m'a retenu. Ah, il me paraissait impossible de quitter ce monde avant d'avoir donné tout ce que je sentais germer en moi. »

Beethoven

Die Werke

nes Berlioz miteinander in Einklang zu bringen. Der turbulente Schluss führt uns wieder auf die Erde zurück. Wir sind wie betäubt – was haben wir eben gehört?

Beethoven: *Sinfonie Nr. 1 in C-Dur*

[Siehe Programm S. 16]

Der Autor dieses Textes nutzt den freien Platz, um dem Leser einige Zitate über (und von) Beethoven vorzustellen:

« Man anerkennt seine Souveränität im Bereich des Gigantischen und des Schmerzlichen; darauf beschränkt man sein Reich; man gesteht ihm nur ein von Stürmen gepeitschtes, ödes Heidefeld zu, trostlos und grandios, wie das Reich, in dem Dante lebte. Er besitzt sie, diese Einsamkeit, und kein anderer Musiker als er hat Zugang zu ihr; doch er wohnt auch noch anderswo. Das Prachtvollste und am wundervollsten Entfaltete in der üppigen Landschaft, das Lieblichste und Heiterste in den schattigen, mit Blumen übersäten Tälern, das Frischeste und Reinste in der Schüchternheit der Morgendämmerung – das alles gehört ihm genauso wie das andere. Nur legt er keine ruhige Seele hinein; die Freude erschüttert ihn in gleicher Masse wie der Schmerz. »

Hippolyte Taine

« Beethoven ist eintönig bei der Durchführung, Bach nicht, denn Beethoven entwickelt die Form, während Bach eine Idee entwickelt. Beethoven sagt: "Dieser Federhalter hat eine neue Feder – in diesem Federhalter steckt eine neue Feder – neu ist die Feder dieses Federhalters". Bach sagt: "Dieser Federhalter hat eine neue Feder, damit ich sie in die Tinte tauche und schreibe, usw." Das ist der ganze Unterschied. »

Cocteau

« Beethoven hat die Musik verdorben: Er hat darin die Stimmungswechsel eingeführt, er hat dem Zorn Einlass gewährt. »

Cioran

« Nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervor gebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. »

Beethoven



Les interprètes

Nicholas Angelich

Voir page 9.

Aurora Orchestra

Fondé en 2005 par Nicholas Collon, Aurora s'est rapidement imposé comme l'un des meilleurs orchestres de chambre européens, glanant les plus hautes distinctions (deux *Royal Philharmonic Society Music Awards*, un *ECHO Klassik Award*, un *Classical:NEXT Innovation Award*). Embrassant un large éventail de genres et de formes, il s'est produit avec des artistes tels que Patricia Kopatchinskaja, Pekka Kuusisto, Ian Bostridge, Wayne McGregor, Edmund de Waal et Björk. Il a donné en première audition les œuvres de Julian Anderson, Benedict Mason, Anna Meredith, Nico Muhly et Judith Weir. Il est le premier orchestre moderne à présenter des symphonies entières par cœur. Depuis 2016, il propose des productions d'un nouveau genre, baptisées «Orchestral Theatre», qui font tomber les barrières entre les genres et réinventent la manière de vivre le concert classique. Récompensé pour son programme «Creative Learning», il anime des ateliers et des concerts commentés pour des familles, des écoles et des jeunes, avec une attention particulière aux enfants handicapés et à besoins spéciaux. Basé à Londres, Aurora est un orchestre associé au Southbank Centre et bénéficie de résidences à St George's Bristol, The Apex (Bury St Edmunds) et au Colyer-Fergusson Hall (Canterbury). Parmi les temps forts de son activité internationale récente et future, on peut citer des concerts au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au Victoria Hall de Singapour, au Festival de Melbourne et au Shanghai Concert Hall.

Nicholas Collon

Le chef britannique Nicholas Collon est le fondateur et chef principal de l'Aurora Orchestra, le principal chef invité de l'Orchestre du Gürzenich de Cologne, ainsi que le directeur et conseiller artistique de l'Orchestre de la Résidence de La Haye jusqu'en 2021, année où il prendra les rênes de l'Orchestre de la Radio finlandaise. Reconnu comme un communicateur-né, un programmateur innovant et un interprète de haut vol dans un large répertoire, son style élégant et sa capacité à conjuguer inspiration et intellect lui ont permis de devenir l'hôte régulier de phalanges telles que le Philharmonia, l'Orchestre Hallé, les Orchestres symphoniques de Birmingham et du Danemark. Il a fait récemment ses débuts à la tête du Deutsche Sinfonieorchester de Berlin et de l'Orchestre National de France. Il a assuré la création de plus de deux-cents œuvres nouvelles et dirigé des productions lyriques à l'English National et au Welsh National Opera, ainsi qu'à l'Opéra de Cologne et dans le cadre de «Glyndebourne on Tour».

Die Interpreten

Nicholas Angelich

Siehe Seite 9.

Aurora Orchestra

2005 von Nicholas Collon gegründet, hat sich das Ensemble sehr rasch zu einem der bedeutendsten Kammerorchester Europas entwickelt und erhielt die höchsten Auszeichnungen (zwei *Royal Philharmonic Society Music Awards*, einen *ECHO Klassik Award*, einen *Classical:NEXT Innovation Award*). Es spielte an der Seite bekannter Künstler wie Patricia Kopatchinskaja, Pekka Kuusisto, Ian Bostridge, Wayne McGregor, Edmund de Waal und Björk und brachte die Werke von Julian Anderson, Benedict Mason, Anna Meredith, Nico Muhly und Judith Weir zur Uraufführung. Als erstes Orchester spielt es ganze Sinfonien auswendig. Mit seiner Vorliebe für verschiedene Kunstformen präsentiert es seit 2016 eine besondere Art von Produktionen mit dem Titel «Orchestral Theatre», welche die Grenzen zwischen den verschiedenen Gattungen sprengen und einen ganz neuen Zugang zum klassischen Konzert schaffen. Das Ensemble, das für sein Programm «Creative Learning» ausgezeichnet wurde, organisiert Workshops und kommentierte Konzerte für Familien, Schulklassen und Jugendliche, wobei es auch auf die besonderen Bedürfnisse von behinderten Kindern eingeht. Das Aurora Orchestra mit Hauptsitz in London ist Partnerorchester des Southbank Centre und Orchester in residence in St George's Bristol, The Apex (Bury St Edmunds) und in der Colyer-Fergusson Hall (Canterbury). Zu den Höhepunkten seiner jüngsten und bevorstehenden Projekte gehören Konzerte im Concertgebouw von Amsterdam, in der Kölner Philharmonie, in der Victoria Hall in Singapur, in der Melbourne Festival Hall und in der Shanghai Concert Hall.

Nicholas Collon

Der britische Dirigent Nicholas Collon ist der Gründer und Chefdirigent des Aurora Orchestra, Erster Gastdirigent des Gürzenich-Orchester Köln, Dirigent und künstlerischer Berater des Residentie Orkest in Den Haag bis 2021 sowie designierter Chefdirigent des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters ab der Saison 2021/22. Seine aussergewöhnliche Kommunikationsgabe, sein eleganter Dirigierstil und seine erstklassigen Interpretationen eines breiten Repertoires, verbunden mit spannenden Programmideen und der Fähigkeit, Inspiration und Intellekt zu verbinden, haben für Einladungen bei namhaften Orchestern gesorgt, darunter das Philharmonia Orchestra, das Hallé Orchestra Manchester und die Sinfonieorchester von Birmingham und Dänemark. Collon gab unlängst sein Debüt am Pult des Deutschen Sinfonieorchesters und des Orchestre National de France. Er hat über 200 Neukompositionen zur Aufführung gebracht. Zudem war er als Gastdirigent an der English National Opera, der Welsh National Opera und der Oper Köln zu erleben und unternahm eine Tournee mit der Glyndebourne Festival Opera.

SAMEDI
8 FÉVRIER

DIMITRI
WEISSENBERG

16h00 CHAPELLE DE GSTAAD

Concert placé sous
le patronage de:

**FONDATION
OTTO ET RÉGINE HEIM**



Dimitri Weissenberg, piano

Programme

1h00

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Prélude et fugue n° 3 en ut dièse majeur BWV 848 extrait du «Clavier bien tempéré» (Livre I)

Concerto italien en fa majeur BWV 971

- | Andante | Allegro vivace

Camille Pépin (1990)

«Number 1» - commande du festival

Frédéric Chopin (1810-1849)

Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47

Franz Liszt (1811-1886)

«La Leggierezza», étude n° 2 en fa mineur extraite des 3 Études de concert S. 144

Claude Debussy (1862-1918)

«La cathédrale engloutie», prélude n° 10 (Livre I)

Maurice Ravel (1875-1937)

«Alborada del gracioso», extrait des «Miroirs» (n° 4)

Claude Debussy (1862-1918)

Étude n° 11 «pour les arpèges composés» (Livre II)

Rodion Chtchedrine (1932)

«Basso ostinato»

CHF 30.-



L'interprète

Dimitri Weissenberg

Dimitri Weissenberg est né en mars 2001 à Saint Malo. Il débute le piano à l'âge de six ans et entre au Conservatoire de Saint-Malo en 2009 dans la classe d'Agnès Dubois-Chauvet. Il participe à des masterclass avec Frédéric Aguessy, François Dumont, Igor Kraevsky, Roger Muraro, Jacques Rouvier, Mikhail Voskresensky, Michael Wladkowski.

Ses progrès rapides et remarquables lui permettent de jouer dès avril 2012 le 3^e concerto de Kabalevski, en 2014 le concerto pour piano n°2 de Chostakovitch et en 2017 le concerto pour piano en la mineur de Grieg dans le cadre du festival «Classique au Large».

En 2015, il remporte le 1^{er} Prix à plusieurs concours : Concours de Piano à Plancoët, Concours Steinway, Concours national de piano de Mayenne (catégorie DEM). Ces prix lui ont permis de participer à de nombreux récitals et événements musicaux.

En mai 2016, il obtient le Diplôme d'Études Musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury. Il intègre en octobre 2018 le CRR de Rueil-Malmaison, niveau Excellence, dans la classe de Rena Shereshevskaya. En mars 2019, il est admis à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), dans la classe de Marie-Josèphe Jude.

Parallèlement, il poursuit ses études supérieures en parcours bidisciplinaire, majeure Sciences / mineure Philosophie, à la Sorbonne Université.

Der Interpret

Dimitri Weissenberg

Dimitri Weissenberg, 2001 in Saint-Malo geboren, beginnt mit sechs Jahren Klavier zu spielen und tritt 2009 am Konservatorium seiner Heimatstadt in die Klasse von Agnès Dubois-Chauvet ein. Er besucht Meisterklassen bei Frédéric Aguessy, François Dumont, Igor Kraevsky, Roger Muraro, Jacques Rouvier, Mikhail Voskresensky und Michael Wladkowski.

Schon bald wird man auf ihn aufmerksam, und er hat Gelegenheit, verschiedene Klavierkonzerte zu spielen: im April 2012 das Klavierkonzert Nr. 3 von Kabalewski, 2014 das 2. Klavierkonzert von Schostakowitsch und 2017 das Klavierkonzert in a-Moll von Grieg im Rahmen des Festivals «Classique au Large».

2015 gewinnt er bei mehreren Wettbewerben 1. Preise: Klavierwettbewerb in Plancoët, Concours Steinway und Klavierwettbewerb in Mayenne (Kategorie DEM). Diese Preise verschaffen ihm die Möglichkeit, zahlreiche Recitals zu geben und an verschiedenen musikalischen Veranstaltungen teilzunehmen.

Im Mai 2016 erlangt er das Diplôme d'Études Musicales mit Auszeichnung. Im Oktober 2018 tritt er am CRR von Rueil-Malmaison in die Klasse von Rena Shereshevskaya ein, und im März 2019 wird er einstimmig am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse von Paris in die Klasse von Marie-Josèphe Jude aufgenommen.

Parallel dazu studiert er an der Sorbonne Wissenschaft und Philosophie.

SAMEDI
8 FÉVRIER

RENAUD CAPUÇON LAUSANNE SOLOISTS

19h30 ÉGLISE DE SAANEN

Concert et dîner placés
sous le patronage de :

**Madame
Aline Foriel-Destezet**



Renaud Capuçon,

violon & direction

Lausanne Soloists

Programme

0h50

Antonio Vivaldi (1678-1741)

« Le quattro stagioni » (Les Quatre Saisons) :

Concerto pour violon en mi majeur op. 8
n° 1 RV 269 « La primavera » (Le printemps)

Allegro (Giunt'è la Primavera) | Largo (Il capraro
che dorme) | Allegro (Danza pastorale)

Concerto pour violon en sol mineur op. 8
n° 2 RV 315 « L'estate » (L'été)

Allegro non molto (Languidezza per il caldo)
Adagio - Presto (Il sonno - Il timore...)
Presto (Tempo impetuoso d'Estate)

Concerto pour violon en fa majeur op. 8
n° 3 RV 293 « L'autunno » (L'automne)

Allegro (Ballo e canti de' Villanelli)
Adagio (Ubriachi dormenti) | Allegro (La caccia)

Concerto pour violon en fa mineur op. 8
n° 4 RV 297 « L'inverno » (L'hiver)

Allegro non molto (Agghiacciato tremar) | Largo
(La pioggia) | Allegro (Camminar sopra il ghiaccio)

CHF 150/110/50/30.-

Concert enregistré par

RTS ESPACE2

21h30 GSTAAD PALACE

Dîner avec les artistes
à la salle Baccarat

CHF 190.-

www.sommets-musicaux.com



Les œuvres

Vivaldi: «Les quatre saisons» – quatre concerti pour violon

Nul n'ignore que l'œuvre maîtresse de Vivaldi dépeint les saisons dont elle porte le nom. On oublie en revanche que cette partition inaugure un recueil plus long, censé représenter «la confrontation entre l'harmonie et l'invention». Une promesse tenue dès le départ, tant l'idée de rendre narrative la musique instrumentale se révèle propre à la période romantique, et non au baroque. En l'occurrence, quatre sonnets écrits par l'auteur proclament chaque saison. Mais l'inventivité est aussi exigée des interprètes, qui reçoivent pour instruction d'exécuter tel ou tel passage à la façon d'un chien qui aboie, d'une tourterelle, d'un pinson, ou d'un berger qui sommeille... Fondé par Vivaldi sur la triade vif-lent-vif qui se généralisera, le mot concerto provient du latin *concertare*, qui signifie *rivaliser*. Et quel combat se voit proposer le premier violon! Sur ses quatre frères cordes, reposent tous les soleils et les bourrasques de l'humaine nature... On ne s'étonne guère qu'il fût l'instrument fétiche du compositeur.

L'*allegro* du *Printemps* est consacré au «chant joyeux» des oiseaux. Seulement quand les hirondelles volent bas, l'air se «couvre d'un manteau noir». Mais les ombres seront toujours fugaces, et la lumière toujours éblouissante. En effet, outre son génie mélodique, le mouvement d'ouverture affirme la vitalité d'une partition née sous le signe de l'optimisme. Le *largo* qui suit esquisse le nécessaire repos des hommes et des bêtes. Malgré l'obscurité, on entend pousser sous terre les racines de demain... Elles ne tardent d'ailleurs pas à fleurir, «au son festif de la musette». La jachère fait partie de la vie. Et la sève renaît de ses propres rêves. Nimbé de volettements et de plumes, le second *allegro* gagne cependant en maturité, et nous mène avec sérieux vers l'avènement de la saison reine...

C'est par une *Sieste* digne de Van Gogh que l'*Été* s'amorce – écrasé sous les rais d'un juin triomphal. «Homme et troupeaux se languissent, et s'embrace le pin», précise Vivaldi. Bien avant Greta Thunberg et la canicule, l'été effrayait les hommes par son caractère imprévisible et violent. L'orchestre se fond dans la peau d'un nuage qui grossit, grossit, puis explose. Voilà pourquoi «le pâtre s'afflige»: car «il craint l'orage furieux, et son destin». [Vivaldi était donc poète.] Le mouvement lent laisse place à «l'essaim furieux des mouches et des taons». Tout est humide et s'évapore. Après le printemps de l'adolescence, l'âge adulte prend acte de la moitié du chemin. Le dénuement qu'offre le compositeur à cette pause méditative tranche avec le *presto* final, lancé comme un bourdon éperdu, au soir de son existence. «Ah, ses craintes n'étaient que trop vraies: le

Die Werke

Vivaldi: «Die vier Jahreszeiten» – vier Violinkonzerte

Vivaldis Meisterwerk schildert bekanntlich die Jahreszeiten. Weniger bekannt ist, dass diese Partitur eine grössere Konzertsammlung einleitet, die «das Wagnis der Harmonie und der Erfindung» veranschaulichen soll. Ein Versprechen, das eingelöst wird: Die Idee, die Instrumentalmusik als Erzählmittel einzusetzen, gehört der Romantik, nicht dem Barock an. Hier kündigen vier vom Komponisten geschriebene Sonette die einzelnen Jahreszeiten an. Doch auch von den Interpreten wird Einfallsreichtum verlangt, wenn sie die Anweisung erhalten, eine bestimmte Passage etwa in der Art eines *bellenden Hundes*, einer *Taube*, eines *Distelfinks* oder eines *schlafenden Schäfers* zu spielen. Das *Solokonzert* ist bei Vivaldi auf die drei Sätze *schnell-langsam-schnell* gegründet; es wird diese Grundform beibehalten. Das Wort *Konzert* leitet sich vom lateinischen *concertare* her, was soviel wie *wettstreiten* bedeutet. Und in der Tat hat die erste Violine einen beeindruckenden Wettstreit auszutragen: Von ihren vier zarten Saiten steigen alle Sonnen und Stürme der menschlichen Natur auf... Es erstaunt nicht, dass die Violine das Lieblingsinstrument des Komponisten war.

Das *Allegro* des *Frühlings* ist dem «fröhlichen Gesang» der Vögel gewidmet. Wenn die Schwalben tief fliegen, «bedeckt sich der Himmel mit einem schwarzen Mantel». Die Schatten sind jedoch immer nur flüchtig, das Licht strahlend. Tatsächlich zeugt der erste Satz mit seinem melodischen Genie von einer Vitalität, die im Zeichen des Optimismus steht. Das darauffolgende *Largo* zeichnet die für Mensch und Tier notwendige Ruhepause. Man hört, wie unter der Erde die Wurzeln der künftigen Pflanzen wachsen... Die übrigens schon bald blühen, «zum festlichen Ton des Dudelsacks». Die Brache gehört zum Leben. Und der Saft steigt aus seinen eigenen Träumen auf. Das von Flügelflattern und Federn umgebene zweite *Allegro* gewinnt an Reife und führt uns mit feierlichem Ernst der Ankunft der Königin unter den Jahreszeiten entgegen...

Der *Sommer* beginnt mit einer Van Goghs würdigen *Mittagsrast* – unter den Sonnenstrahlen eines triumphalen Juni. «Mensch und Herde leiden, und es glüht die Pinie», erläutert Vivaldi. Lange vor Greta Thunberg und den Hitzewellen erschreckte der Sommer die Menschen mit seinem unberechenbaren Charakter. Das Orchester gleicht einer Wolke, die grösser und grösser wird, bis sie sich entlädt. Und der «Hirte klagt», denn er «bangt vor dem wilden Sturm und um sein eigenes Schicksal». [Vivaldi war also auch ein Dichter.] Der langsame Satz weicht dem «wildem Schwirren der Fliegen und Mücken.» Alles ist feucht und verdunstet. Auf den Frühling der Jugend folgt das Erwachsenenalter; die Hälfte des Wegs ist zurückgelegt. Die gelassene Ruhe dieser meditativen Rast hebt sich vom abschliessenden *Presto* ab, das wie eine hektische Hummel am Ende



Les œuvres

ciel tonne et fulmine.» La prouesse du musicien étant de faire triompher l'harmonie sur la tempête – tout en la figurant.

Les premières notes de l'*Automne* apportent une tempérance méritée après le chaos des sensations. C'est l'heure des vendanges: une bourrée essouffée, presque dissonante, célèbre en bonne ivresse «la liqueur de Bacchus». À la fête succède le délassément. Par un minimalisme en sourdine, l'orchestre traduit ce doux état capiteux, prompt à faire barrage aux tracas. Jusqu'au sursaut du labeur en retard. Toutefois l'abus menace, et peut paralyser les corps. Charge aux archets, dans l'*adagio*, d'incarner la torpeur d'un alcool qui assomme; nous plongeant dans un spleen quasi baudelairien... L'*Allegro*, pour sa part, s'avère végétarien. Prenant la défense de «bête [qui] fuit, emplie de frayeur, fatiguée par le fracas des armes», il brocarde le chasseur «partant à l'aube avec son cor». Une forme d'ennui teintée de ce dernier mouvement – l'ennui de l'espèce forcée d'accomplir son triste instinct.

Dès les premières notes de l'*Hiver* (aux accents de gamelan), comment ne pas songer à la mort qui arrive de loin? Pour faire monter l'inquiétude, tel un musicien *électro*, Vivaldi le précurseur *mixe, riffé, sample* et *remixé* la panoplie de ses sons, allant jusqu'à griffer ses vinyles. L'auditeur veut bien croire qu'on «tremble violemment dans la neige étincelante». Et pourtant, règne la beauté sur cette froidure. Une beauté de cristal, empruntant aux aigus et aux *pizzicati* leur blancheur mineure, et minérale. Très bref, le *largo* qui suit est un chef-d'œuvre enclin à rédimmer le genre humain: par un savant mélange de tonalités, puis de notes piquées qui contrastent avec la quiétude glissante d'une cheminée, un artiste dans l'Histoire est parvenu sans mots à camper «le feu des jours calmes et contents, alors que la pluie, dehors, verse à torrents». L'*Allegro* terminal préconise de «marcher à pas lents sur la glace». Une clarté harmonique inédite s'en dégage – mais déjà, sous cette vieille précieuse, «la glace se rompt et se disloque». C'est fini. Les quatre saisons sont passées. Cela valait-il la peine de naître? Oui, répond le compositeur: «Ainsi est l'hiver, mais, tel qu'il est, il apporte ses joies.»

Données pour la première fois en 1728, *Les Quatre saisons* connurent un succès immédiat. Louis XV, qui raffolait du *Printemps*, le réclamait à ses musiciens à toute heure du jour et de la nuit. Vivaldi finit pourtant sa vie dans la misère, et son œuvre fut peu à peu oubliée, pour redevenir (mondialement) célèbre, il y a un siècle – juste après la Grande Guerre.

Die Werke

ihres Lebens einsetzt. «Ach, wie wahr sind die Befürchtungen, es donnert und blitzt der Himmel.» Wobei die Meisterleistung des Komponisten darin besteht, die Harmonie über den Sturm siegen zu lassen und diesen gleichzeitig darzustellen.

Nach dem Chaos der Sinneseindrücke bringen die ersten Noten des *Herbstes* verdiente Mässigung. Es ist die Zeit der Traubenernte: Eine atemlose, beinahe dissonante Bourrée feiert berauscht den «Saft des Bacchus». Auf das Fest folgt die Entspannung. Das Orchester drückt diesen behaglichen Zustand mit einem gedämpften Minimalismus aus. Doch zu viel Wein ist gefährlich und kann den Körper lähmen. Im *Adagio* verkörpern die Streicher die betäubende Wirkung des Alkohols; wir tauchen in einen beinahe Baudelaire'schen «Spleen» ein ... Das *Allegro* hingegen erweist sich als Vegetarier. Es ergreift die Verteidigung vom «Wild, das flieht, schon verängstigt und matt vom grossen Lärm der Flinten», und verspottet die Jäger, «die in der Morgenfrühe ziehen zur Jagd». Eine Art Überdross haftet diesem letzten Satz an – der Überdross des Menschen, der gezwungen ist, seinen traurigen Instinkt auszuleben.

Schon bei den ersten Noten des *Winters* denkt man unwillkürlich an den sich nähernden Tod. Um das Gefühl der Bangigkeit noch zu verstärken, setzt Vivaldi, der Vorläufer, wie in der elektronischen Musik das Mittel von Mix, Riff, Sampling und Remix ein und geht sogar so weit, seine Vinylplatten zu zerkratzen. Der Zuhörer glaubt mühe-los, dass man «erstarrt zittert bei schimmerndem Schnee». Dennoch wird diese Kälte von der Schönheit beherrscht. Einer kristallinen Schönheit, geprägt von der mineralischen Weisse der hohen Töne und *Pizzicati*. Das nachfolgende kurze *Largo* ist ein Meisterwerk, geneigt, das Menschengeschlecht zu erlösen: Mit einer kunstvollen Mischung von Tonarten und von staccato gespielten Noten, die im Gegensatz stehen zu der glatten Ruhe eines Raums, ist es einem Künstler gelungen, ohne Worte «ruhige und zufriedene Tage am Kamin, während draussen der Regen in Strömen alles durchnässt», lebendig darzustellen. Das abschliessende *Allegro* empfiehlt, «langsamem Schrittes über das Eis zu gehen». Eine ganz neue harmonische Klarheit geht davon aus – doch unter diesem wertvollen Alter «bricht das Eis und öffnet sich». Der Zyklus ist abgeschlossen. Die vier Jahreszeiten sind vorbei. Hat es sich gelohnt, geboren worden zu sein? Ja, antwortet der Komponist: «So ist der Winter, doch welche Freude bringt er.»

Die Vier Jahreszeiten wurden 1728 zum ersten Mal aufgeführt und waren gleich ein grosser Erfolg. Doch Vivaldi verbrachte seinen Lebensabend in Armut, und sein Werk geriet langsam in Vergessenheit, bis es vor einem Jahrhundert wieder (weltweit) bekannt wurde.



Les interprètes

Renaud Capuçon

Voir page 8.

Lausanne Soloists

Avec un nom qui symbolise à la fois son ancrage local et sa dynamique internationale, l'ensemble Lausanne Soloists se veut témoin d'une génération de musiciens formés à la Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg (HEMU).

Lié à l'HEMU pour y enseigner depuis 2014, le violoniste Renaud Capuçon renforce sa relation avec cette dernière en s'engageant à ses côtés pour constituer ce nouvel ensemble en 2018. Un projet ambitieux qui offre aux actuels et anciens étudiants de l'HEMU l'opportunité exceptionnelle de donner des concerts aux côtés d'un artiste mondialement reconnu.

Cette formation réunit une vingtaine de musiciens autour de Renaud Capuçon. Des étudiants et *alumni* issus de sa classe ainsi que de celles d'autres professeurs de l'HEMU sont choisis sur concours.

«Pour chaque étudiant, c'est essentiel de s'identifier à un ensemble, se retrouver régulièrement, créer une sonorité commune. Pour l'HEMU, c'est formidable d'avoir un ensemble qui la représente à travers le monde. Et pour tous, ce sera une expérience très enrichissante», explique Renaud Capuçon.

Les Lausanne Soloists abordent un répertoire propre à ce type de formation et la première tournée de concerts, en 2019, fut consacrée à Bach et Tchaïkovski. Par la suite, ils interpréteront *Les Quatre Saisons*, célèbre concerto pour violon de Vivaldi.

Ils sont amenés à se produire en Suisse ainsi qu'à l'international pour une douzaine de dates par année dans le cadre de saisons de concerts et de festivals. La Suisse et la France ont accueilli la tournée inaugurale en février 2019. Cette série de concerts, dont la première s'est tenue dans la prestigieuse salle de La Grange au lac à Évian-les-Bains, a été couronnée de succès. Les Lausanne Soloists se sont également produits à Lausanne, Grenoble, Aix-en-Provence et Mougins. Ils ont ensuite joué sur les scènes de plusieurs festivals lors d'une tournée estivale en août 2019: le 70^e Festival de musique de Menton, le Festival de Rocamadour, le Festival International de Piano à La Roque-d'Anthéron, le Festival en plein air de Grafenegg en Autriche, et les Variations musicales de Tannay.

Die Interpreten

Renaud Capuçon

Siehe Seite 8.

Lausanne Soloists

Das Ensemble Lausanne Soloists, dessen Name sowohl seine lokale Verankerung als auch seine internationale Dynamik symbolisiert, versteht sich als Zeuge einer Generation von Musikern, die an der Haute Ecole de Musique Vaud Valais Fribourg (HEMU) ausgebildet wurden.

Renaud Capuçon, der seit 2014 an der HEMU unterrichtet, verstärkt seine Verbindung zur Lausanner Musikhochschule, indem er 2018 das neue Ensemble gründet. Ein ehrgeiziges Projekt, das derzeitigen und ehemaligen Studierenden der HEMU die einmalige Gelegenheit bietet, an der Seite eines Künstlers von Weltrang Konzerte zu geben.

Diese Formation vereint etwa zwanzig Musiker um Renaud Capuçon. Sie werden unter den Studierenden und Alumni aus seiner Klasse oder aus der Klasse anderer Dozenten der HEMU im Wettbewerbsverfahren ausgewählt.

«Es ist wichtig, dass sich jeder Student mit einem Ensemble identifiziert, mit dem er sich regelmässig trifft, um einen gemeinsamen Klang zu erarbeiten. Für die HEMU ist es wunderbar, ein Ensemble zu haben, das die Hochschule auf der ganzen Welt repräsentiert. Und es wird für alle eine äusserst bereichernde Erfahrung sein», erklärt Renaud Capuçon.

Die Lausanne Soloists pflegen ein für diese Art Ensemble geeignetes Repertoire; die erste Konzerttournee 2019 war Bach und Tschaikowsky gewidmet. In der Folge werden sie Vivaldis berühmte Violinkonzerte *Die Vier Jahreszeiten* interpretieren.

Das Ensemble gibt jährlich ein Dutzend Konzerte in der Schweiz und im Ausland im Rahmen verschiedener Konzertreihen und Festivals. Die Schweiz und Frankreich bildeten im Februar 2019 die ersten Etappen der Tournee. Diese Reihe von Konzerten, von denen das erste auf der namhaften Bühne der Grange au lac von Evian-Les-Bains stattfand, war sehr erfolgreich. Die Lausanne Soloists traten auch in Lausanne, Grenoble, Aix-en-Provence und Mougins auf. Während einer Sommertournee im August 2019 spielten sie bei mehreren Festivals: 70. Festival de musique von Menton, Festival von Rocamadour, Festival International de Piano in La Rocque-d'Anthéron, Grafenegg Festival in Österreich und Variations musicales von Tannay.

Message de la paroisse «Herzlich willkommen im Saanenland»

Chers amis mélomanes,

Le conseil de paroisse de Saanen se réjouit de vous retrouver pour cette édition des «Sommets Musicaux de Gstaad».

Nous sommes heureux de pouvoir vivre ces heures musicales avec vous dans notre magnifique maison de Dieu et vous prions de respecter la dignité de ce lieu dans vos applaudissements.

En comptant sur votre compréhension, nous vous souhaitons un excellent concert ainsi qu'un agréable séjour dans le Saanenland.

Le Conseil de Paroisse de Saanen

L'horloge de l'église de Saanen

Pour des raisons techniques, le mécanisme de l'horloge de l'église ne pourra pas être arrêté, ainsi on entendra la sonnerie pendant les concerts.



© Miguel Bueno

Liebe Musikfreunde,

Der Kirchgemeinderat heisst Sie herzlich willkommen und wünscht Ihnen gute musikalische Unterhaltung im Rahmen der Sommets Musicaux de Gstaad.

Wir freuen uns, diese schönen Momente in unserer Kirche mit Ihnen teilen zu dürfen und bitten Sie, beim Applaudieren die Würde des Raumes zu respektieren.

Wir hoffen auf Ihr Verständnis für unser Anliegen und wünschen Ihnen genussreiche Konzerte und einen schönen Aufenthalt im Saanenland.

Der Kirchgemeinderat Saanen

Turmuhre der Kirche Saanen

Die Turmuhr der Kirche Saanen schlägt auch während den Konzerten. Aus technischen Gründen kann der Schlagmechanismus nicht abgeschaltet werden.



© Franck Faigrot

GSTAAD
MENUHIN
FESTIVAL
& ACADEMY

La location des
concerts sous la
Tente de Gstaad
est ouverte à partir
du 20 décembre
2019

WIEN

17 JUILLET - 6 SEPTEMBRE 2020

Andreas Ottensamer (artiste en résidence), Jonas Kaufmann, Sol Gabetta, Sir Andrés Schiff, Mitsuko Uchida, Philippe Jaroussky, Renaud Capuçon, Gabriela Montero, Daniel Hope, Klaus Maria Brandauer, Patricia Kopatchinskaja, Sir Antonio Pappano, Jaap van Zweden, Vasily Petrenko, René Jacobs, Christophe Rousset, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, Wiener Johann Strauss Orchester, Gstaad Festival Orchestra et bien d'autres...

www.gstaadmenuhinfestival.ch

- SOSTENUTO** (membre individuel / couple) CHF 150.- / 190.-
 - Prévente exclusive 3 semaines avant auprès de l'Office de Tourisme de Gstaad / *Exklusiver Vorverkauf 3 Wochen vorher bei Gstaad Saanenland Tourismus*
 - Envoi privilégié du programme / *Vorabversand des Programms*
 - Mention du nom dans le grand programme, si souhaitée / *Persönlicher Name im grossen Programmheft*
- ANDANTE** (membre individuel) CHF 500.-
 - Avantages catégorie SOSTENUTO / *Vorteile der Kategorie Sostenuto*
 - 2 invitations au concert des Amis en l'Église de Saanen / *2 Plätze für das Konzert der «Amis» in der Kirche Saanen*
- ALLEGRO** (membre individuel et société) CHF 1'000.-
 - Avantages catégorie ANDANTE / *Vorteile der Kategorie Andante*
 - Le CD du lauréat du Prix Thierry Scherz / *CD des Preisträgers des «Prix Thierry Scherz»*
 - 2 invitations au dîner des Amis au Gstaad Palace (inscription indispensable) / *2 Plätze für das Gala-Dîner des «Amis» (nicht übertragbar) im Gstaad Palace*
- PRESTISSIMO** (membre individuel et société) CHF 5'000.-
 - Avantages catégorie ALLEGRO / *Vorteile der Kategorie Allegro*
 - Prévente exclusive 4 semaines avant auprès de l'Office de Tourisme de Gstaad / *Exklusiver Vorverkauf 4 Wochen vorher bei Gstaad Saanenland Tourismus*
 - 2 invitations au concert d'ouverture en l'Église de Saanen et au dîner au Gstaad Palace (inscription indispensable) / *2 Plätze für das Eröffnungskonzert in der Kirche Saanen und für das Gala-Dîner (nicht übertragbar)*
 - 2 invitations à tous les concerts en la Chapelle de Gstaad / *2 Plätze für jedes Konzert in der Kapelle Gstaad*
 - Parking privilégié à proximité de l'Église de Saanen / *Parkplatz in der Nähe der Saanen Kirche*
- GRANDIOSO** (membre individuel et société) CHF 10'000.-
 - Avantages catégorie PRESTISSIMO / *Vorteile der Kategorie Prestissimo*
 - 2 invitations au dîner Grandioso (non transmissible) / *2 Einladungen zum Grandioso-Dinner in einem privaten Rahmen*
 - 2 invitations à tous les concerts (non cumulable, sur réservation) / *2 Plätze für jedes Konzert des Festivals*
 - 2 invitations pour assister à une répétition de votre choix / *Möglichkeit für zwei Personen, einer Probe Ihrer Wahl beizuwohnen*
- DON** CHF _____.-

M. Mme M. & Mme Société

PRÉNOM, NOM ou SOCIÉTÉ _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____ VILLE _____ PAYS _____

E-MAIL _____

Mention du nom dans le programme oui non
 Communication par e-mail oui non
 Langue de correspondance souhaitée français allemand anglais

PAIEMENT BULLETIN DE VERSEMENT VIREMENT BANCAIRE DATE ET SIGNATURE

Titulaire: Les Amis des Sommets Musicaux de Gstaad
 Banque: Dreyfus Söhne & Cie. Banquiers
 IBAN: CH43 0856 5559 9292 5290 1
 BIC: DREYCHBB

Cour de Saint-Pierre 5 – CH-1204 Genève – Tél: +41 (0) 22 311 00 80 – amis@sommets-musicaux.com

 **Remarque importante: Pour toutes les catégories inscription obligatoire, selon disponibilité, auprès de l'Office du Tourisme de Gstaad: Tél. +41 (0) 33 748 81 82**

MEMBRES DES AMIS DES SOMMETS MUSICAUX DE GSTAAD*

COMITÉ D'HONNEUR M. Hugues Gall | Mme Karin de Bailliencourt | Mme Paloma O'Shea Botin | M. Renaud Capuçon
Mme Maria Embiricos | The Hon. Clive Gibson | Mme Elisabeth Leonskaja | M. Mischa Maisky | Mme Waltraud Meier
Mme Vera Michalski-Hoffmann

COMITÉ Mme Denise Elfen (Présidente d'honneur) | M. Pierre Dreyfus (Président) | M. Louis de Lassence (Trésorier)
Mme Dominique Franck-Rossignol (Secrétaire générale) | Mme Paula Villiger

MEMBRES GRANDIOSO M. et Mme Franklin Adler | M. et Mme Philippe Amon | M. et Mme Arnaud et Karin de Bailliencourt
Famille François de Carbonnel | Mme Virginia Drabbe-Seemann | M. Pierre Dreyfus | Mme Marie-Christine Dutheillet de Lamothe
M. Philippe Foriel-Destezet | M. et Mme Eric Freymond | Institut Le Rosey | M. Antoine Khairallah | M. et Mme Forester Labrousche
Mme France Majoie-Le-Lous | Mme Vera Michalski-Hoffmann | Francis & Marie-France Minkoff Fondation | Docteur et Mme Francis Weber

MEMBRES PRESTISSIMO M. et Mme Rémy Best | Mme Doris Beyersdorf | Mme Ulrica Demole | Fondation Petram
Fondation Pro Scientia et Arte | Mme Heidemarie Engelhorn | M. et Mme André Hoffmann | Hotelierverein Gstaad-Saanenland
Mme Suzanna Maus | Mme Paloma O'Shea Botin | Sotheby's

MEMBRES ALLEGRO M. Heinz Addor | Amphorae Sarl | Armin Werren AG | Artpassions | Bach Immobilien AG
Mme Araceli Baer-Cagianut | M. et Mme Christian Baillet | M. Patrick Biehler | Mme Jean Blum | Mme Gabrielle Bordat
Mme Cathrine Burda | Chaletbau Matti | Charles Besuchet S.A. | Christen & Cie | M. et Mme Neville Cook
Mme Jeannette de Chochoz | M. et Mme James de Viel-Castel | Comtesse Jean d'Harcourt | M. Eduard Dietisheim
Dreyfus Söhne & Cie., AG | Mme Marie-Christine Dutheillet de Lamothe | Mme Doris Eberle | Einwohnergemeinde Saanen
M. et Mme Daniel Frachon | Mme Dominique Franck-Rossignol | Gestia Finance | The Hon. Clive Gibson and the Hon. Anne Gibson
M. Jan Grevstad et M. Philippe Biland | M. et Mme Bernard Haccius | Hauser & Wirth | M. et Mme Jean-François Heim
M. J. Markus Kappeler | Koetser Gallery Ltd. | Mme Sophie Labarraque | M. et Mme Alain Le Grand | Mme Evelyn Lévy
M. et Mme Jean-François Liess | M. Jonathan Lyons | M. et Mme Peter Merian | Maître Dominique Morard
M. et Mme Pierre-Yves Mourgue d'Algue | M. et Mme Urs Muller | Müller Marketing & Druck AG | M. et Mme Israel Nissim
M. et Mme Hans A. Notter | M. Luis Armando Palacios | M. et Mme Hendrik Pander-de Vogel | M. et Mme Gilles Petitpierre
Mme Karin Reza | Rieder Architektur AG | Mme Manuela Richter | M. et Mme Pierre Rochat | M. et Mme Bernard Ruiz-Picasso
Mme Peter Ruys | SB Saanen Bank AG | Selvi & Selvi | Mme Michel Somnolet | Mme Dieter Spaethe-Chaillet | Storaco SA
M. et Mme Sergio Taddei-de Sury d'Aspremont | M. et Mme Werner Tschollar | Mme Sylvie Vautier et M. Claude Picasso
M. et Mme Wulf van Alkemade | Mme Mirja von der Pahlen Sachs | Mme Ingmar Wagner | M. Helmut Wagner

MEMBRES ANDANTE Mme Egberdina Aardenburg | M. Erich Baumer | Mme Marion Dahlhaus | M. Cyrille de Kostine
Le Baron et la Baronne Ernest-Antoine de Seillière | Mme Véronique de Sénépart-Klein | M. et Mme Richard de Tscherner
Mme Jeanette de Vigier | Mme Janet Dwek | Mme Edelman Regina | Mrs. Jane Faulkner | Mme Birgit Gerlach
Hôtel Le Grand Chalet | M. Pedro Ferreira | M. et Mme Karolos Fix | M. et Mme Eric Frehner-Yerly | Mme Giusy Gnuffi
Mme Aliki Goulandris | Mme Bénil Gurdogan | M. Jürg Horn | Mme Karin Kehl | Mme Sabine Kunz | M. et Mme Maynard Marceau
Mme Christiane Matti | M. André Michel | Duchesse Montalto Di Fragnito | Mrs. Robin Okun | Mme Christiane Ostrini
M. et Mme Ludwig Roselius | Blumen Stricker AG | M. et Mme Gottfried von Siebenthal | Mme Anne-Marie Springer
Mme Sandra Triantafyllakis | M. et Mme Arne Willem Van Anel | Mme Brigitt Volpe | Dr. Jacques von Orelli
M. et Mme Werner Wenger | M. et Mme Alex Zwahlen

MEMBRES SOSTENUTO Mme Anne-Shelton Aaron | M. et Mme Justinus Albers | Mme Agathe Amzallag | M. et Mme Maurice Argi
Mme Carole Barbey | M. Leonz Bluschi | Mme Monique Bollinger | Maître Jacques Bonfils | M. Martin Brand
M. et Mme Robert Bratschi | Mme Margriet Buisman-Boele | Mme Christine Camerana-Lang | Mme Béatrice Chissalé
M. Alexandre Col | Mme Marina Colas | M. Alessandro Conelli | M. et Mme Crompton | Comtesse Anne d'Assche
Mme Diane de Cugnac | Baronne Monica de Dietrich-Sulzer | Mme Pilar de la Béraudière | M. Louis de Lassence
M. Richard de Surmont | Mme Mariella di Giacomo | Mme Regina Edelman | Mme Murielle Edler | Mme Sevda Elgiz
M. et Mme Nicolas Eliasco | M. et Mme Farid El-Khoury | M. et Mme Esculier | Mme Anne-Marie Eyben-Fankhauser
Mme Tatyana Franck | Mme Gremaud Kiachif | Mme Elisabeth Grisel-Staub | Dr. Maurice Grosjean | M. Ruedi Hählen
M. et Mme Toni Hählen-Bach | Mme Silvia Henchoz | Mme Leonarda Heuer | Mme Victoria Hristova | M. et Mme Stefan Jaggi
M. Conrad Jaggi | Mme Maya Janicki | M. et Mme François Kern | Mme Jaleh Khosrovani-Diba M. et Mme Karl-Wilhelm Klostermann
Mme Régine Kopp | M. et Mme Sébastien Lavielle | Mme Valérie Longcroff | Mme Xiuha Lu Monnier
Mme Sherry Lubbers-de Carbonnel | Mme Helen Maixner | M. et Mme Moatti | M. Jean-Pierre Möri | M. et Mme Jürg Neuenschwander
M. Johannes Niederhauser | Mme Christa Pastorini Schummacher | Mme Neva Perreten-Marini | M. Jean-François Perrin
M. Erich Pichlen | Mme Danielle Pihl | M. et Mme Philipp Reber | Mme Esther Romang-Aellen | Mme Anne Rosat
M. et Mme François Rumpf | M. et Mme Charles-Henri Sabet | Mme Trudie Saner | Maître Rolf T. Schneider | Mme Luisa Amalia Seilern
Mme Françoise Slavic | M. et Mme Robert Speth | Mme Christiane Steck | Mme Isabelle Steinauer | M. et Mme Thomas Stucki
M. et Mme Heinz Stucki-Petrowsky | Mme Katharina Tanner | M. et Mme Pierre Tari | M. Michael Tschanz | Mme Béatrice Villiger
M. et Mme Robert Villiger | M. et Mme Gottfried von Siebenthal-Imhof | M. Urs von Unger | M. Bruno Washer | M. Conroy Widmer
Mme Ruth Wimmer | M. et Mme Peter Wyss Mme Regina Zwahlen

* Liste non exhaustive, arrêtée au 31 octobre 2019

Prix / Locations

Les prix sont indiqués en francs suisses

SAANEN

Prix concert 150.- 110.- 50.- 30.-

Réductions Jeunes (5-25 ans): Rabais de 50%
«Locaux»: Rabais de 10%

Points de vente

▶ Office du Tourisme de Gstaad ▶ ticketcorner.ch ▶ Caisse du soir

Prix dîner Gstaad Palace

▶ Office du Tourisme de Gstaad 190.-

ROUGEMONT

Prix concert 50.- 30.-

Réductions Jeunes (5-25 ans): Rabais de 50%
«Locaux»: Rabais de 10%

Points de vente

▶ Office du Tourisme de Gstaad ▶ Office du Tourisme de Rougemont
▶ ticketcorner.ch ▶ Caisse du soir

GSTAAD

Prix concert 30.-

Réduction Jeunes (5-25 ans): Rabais de 50%

Points de vente

▶ Office du Tourisme de Gstaad ▶ ticketcorner.ch ▶ Caisse du soir

Points de vente

Office du Tourisme de Gstaad

Tél.: +41 (0)33 748 81 82 | Fax: +41 (0)33 748 81 33 | Mail: ticketing@gstaad.ch

Office du Tourisme de Rougemont

Tél.: +41 (0)26 925 11 66 | Fax: +41 (0)26 925 11 67 | Mail: info@rougemont.ch

ticketcorner.ch 0900 800 800 (CHF 1.19/min., tarif réseau fixe)





#1 Private Jet Charter

- ☑ No minimum notice
- ☑ 24/7 Service
- ☑ Anywhere, anytime, any plane

LUNAJETS

+41 844 041 844 | lunajets.com

LunaJets is a flight broker and as such arranges carriage by air on behalf of its customers by chartering aircraft from third-party aircraft operators as agent of its customers. LunaJets only acts as an intermediary, does not itself operate aircraft and is not a contracting or an indirect carrier.



PAR AMOUR POUR NOTRE RÉGION.

Nous vous souhaitons un concert fantastique et harmonieux. Immergez-vous dans l'univers exaltant de la musique. La musique est une passerelle entre les hommes et la culture. Quels que soient vos projets, nous serons toujours liés - par amour pour notre région.

Remerciements

Nous remercions chaleureusement nos partenaires

PATRONAGES SAANEN

Sotheby's EST. 1744



CATÉGORIE **GRANDIOSO**



Madame Vera
Michalski-Hoffmann

Madame Marie-Christine
Dutheillet de Lamothe

Madame Aline
Foriel-Destezet

PATRONAGES ROUEMONT

Amis
mélomanes

Madame Vera
Michalski-Hoffmann

Monsieur et Madame
Éric et Caroline Freymond

PATRONAGES GSTAAD



Monsieur
Pierre
Dreyfus

Famille
Scherz



Amis
mélomanes



FONDATION
OTTO ET RÉGINE HEIM

PARTENAIRES PRIX



Fondation
Pro Scientia et Arte



PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



Commune de
Saanen

Communes du Saanenland
et de l'Obersimmental



Kanton Bern
Canton de Berne



PARTENAIRES



GSTAAD PALACE
SWITZERLAND



LOUIS ROEDERER
CHAMPAGNE



BERTHAUDIN

GSTAAD®
COME UP SLOW DOWN



Krompholz
Mehr Musik



PARTENAIRES MÉDIA

ARTPASSIONS
REVUE SUISSE D'ART ET DE CULTURE

RTS ESPACE 2

mezzo

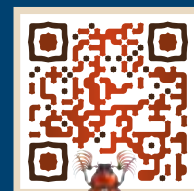


ABONNEZ-VOUS
40.-
4 numéros
par année



L'Art sous toutes ses formes

SUIVEZ-NOUS SUR    WWW.ARTPASSIONS.CH



Comité d'honneur

Dominique Fernandez
de l'Académie française
Denise Efen

Aline Foriel-Destezet
Vera Michalski-Hoffmann
Ernst A. Scherz

Comité de l'association des Sommets Musicaux de Gstaad

Vera Michalski-Hoffmann, présidente - Ombretta Ravessoud, trésorière - Lorella Bertani
Renaud Capuçon - Pierre Dreyfus - Dominique Fernandez de l'Académie française
Jean-Pierre Möri - Alain Ravessoud - Ernst A. Scherz

Organisation du festival

Direction
Ombretta Ravessoud

Coordination générale
Jean-Pierre Möri

Régisseur
Pierre Olivier

Commentaire des œuvres
Arthur Dreyfus

Traduction française
Antonin Scherrer

Réalisation graphique
Outline Communication
Eric Mathieu

Direction artistique
Renaud Capuçon

Secrétariat
Adrienne Scherrer-Vilim

Accueil des artistes
Stéphane Guy, Brenda Petitjean

Relations de presse
Suisse : pur pr - Christine Urfer
France : Opus 64 - Valérie Samuel

Traduction allemande
Gabriela Zehnder

Impression
Stamperia Artistica Nazionale,
Italie

21^e édition du 29 janvier au 6 février 2021

L'offre culinaire à Gstaad

Le Gstaad culinaire regroupe tout en un : saveur et consistance, création et délices, traditions et plats régionaux ou internationaux, il y en a pour tous les goûts. Les vacanciers peuvent faire leur choix parmi plus de 100 restaurants, avec aussi bien des tables gastronomiques que des restaurants traditionnels.

www.gstaad.ch

GSTAAD[®]
COME UP  SLOW DOWN





HERMÈS artisan des lumières
PARIS

