



Conrad Beck, Béla Bartók und Paul Sacher auf
dem Schönenberg, 1937 (v.l.n.r.).

Fotograf unbekannt

Paul Sacher Stiftung, Basel: Sammlung Paul
Sacher





«... von Augenblick zu Augenblick ...»

Heinz Holliger im Gespräch mit Michael Kunkel (6. Juni 2011)

Michael Kunkel: Für diese CD-Edition mit Werken, die auf Aufträge von Paul Sacher zurückgehen, hast Du Béla Bartóks Divertimento (1939), Sándor Veress' Klavierkonzert (1952) und Henri Dutilleux' Mystère de l'instant (1989) ausgewählt. Warum diese Stücke?

Heinz Holliger: Weil mir diese drei Komponisten aus ganz unterschiedlichen Gründen sehr nahe sind und so viel Gemeinsames durch diese drei Stücke geistert. Das liegt wohl nicht zuletzt an der Besetzung des Basler Kammerorchesters, aber auch an Vorgaben Sachers: Er wollte etwas Schlagzeug dabei haben und nicht allzu viele Streicher. Der Sacher-Bezug wird offenbar im neunten Teil von *Mystère de l'instant*, *Métamorphoses (sur le nom de SACHER)*, und vieles in Dutilleux' Werk ist von Bartóks Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und *Celesta* (1936), Sachers berühmtester und bedeutendster Auftragskomposition, her imaginiert.

Den beiden Stücken von Bartók und Veress ist gemein, dass sie als Musik exilierter ungarischer Komponisten fast buchstäblich in helvetischen Schutzräumen entstanden sind: Bartók schrieb

sein Divertimento in 15 Tagen in Sachers Châlet in Saanen nur zwei Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, Veress sein Klavierkonzert im Hause des kunstliebenden Ehepaars Müller-Widmann auf dem Basler Bruderholz. Für Bartók ist es der Abschied von seinem bisherigen Leben, er ist wenig später in die USA emigriert, wo er 1945 bitter und einsam starb; für Veress, der 1949 in die Schweiz gekommen war und hier bis zu seinem Tod 1992 blieb, ist es eines der ersten Stücke am Anfang eines neuen Lebens.

Bartók wusste, dass die Verbindung zur ungarischen Heimat, zu seinen physischen und kulturellen Wurzeln unwiderruflich gekappt war – und schrieb in dieser Situation ein *Divertimento*! Die Fröhlichkeit der tänzerischen Sätze I und III mit ihren Bezügen zur Volksmusik ist allerdings nur scheinbar, es ist auch ein Abschied von der Musik eines Volkes, das für ihn verloren und im Begriff war, im Faschismus unterzugehen.

Im ersten Satz können sich die Tanzcharaktere nicht frei entfalten, sondern werden immer wieder von diesem Synkopenrhythmus unterbrochen.

Der Satz ist fast in einzelne „Instantanés“ zerschnitten. Bartók komponierte so auch die Unmöglichkeit, nach Ungarn zurückzukehren. Es sind Gedankenblitze eines Menschen, dessen ganzes Leben sich für ihn kurz vor der Katastrophe noch einmal abspielt. Die Diatonik der Volksmusik gerät bisweilen unter

einen unerträglichen psychischen Druck und wird durch die chromatische Enge geführt. Es entsteht dadurch sowohl eine schmerzgefüllte als auch eine grimassierende, sarkastische Musik. Das macht das Stück so doppelbödig und abgründig. Ein wirklicher Klagegesang, ein *Síratóének* ist dann der zweite Satz. Hier gibt es eine Einheit von Musiktypus und Aussage, die Musik hat keinen Subtext. Bei Veress war die Situation anders: Er ist zwar mit der Schweiz nie völlig warm geworden und wollte eigentlich viel lieber in die USA – jenes Land, in das Bartók zu flüchten gezwungen war ...

... nach Bartóks Tod war in Ungarn mit dem Namen Veress die grosse Hoffnung verbunden, die unterbrochene Tradition weiterführen zu können ...

... doch auch Veress konnte nicht in Ungarn bleiben, weil die Umstände es nicht ermöglichten, dort ein freier Mensch zu sein. Aber ich glaube, dass Veress im Gegensatz zu Bartók im Westen eine ganz neue Welt für sich entdeckt hat: Zum Beispiel durch die Bilder von Paul Klee, die er im Hause Müller-Widmanns gesehen hat, wo er, wie er sagte, „das Gastrecht von Bartók geerbt“ habe. Dadurch konnte er das Exil als neue Heimat akzeptieren, anders als Bartók, der sich in Amerika allem verschlossen hat. Während die Familie Müller-Widmann in der Sommerfrische war, konnte Veress in diesem modern gebauten Haus voller Klee-, Mondrian- und Arp-Gemälde und -Skulpturen frei von Sorgen, auch von Unterrichtsorgen,

komponieren. Hier sind eines nach dem anderen seine wichtigsten Stücke entstanden: *Hommage à Paul Klee* (1951), *Sinfonia minneapolisana* (1953/54), das *Streichtrio* (1954), und eben das *Klavierkonzert* ...

... in dem eine Situation des Aufbruchs sicher spürbar ist, nicht zuletzt in der Aneignung der Zwölftontechnik im dritten Satz. Gleichzeitig holt auch dieses Werk, vielleicht nicht unähnlich dem Divertimento, viel Energie aus einer Spannung: Im Zentrum beider Werke steht ein Klagegesang, der offen Verlust beklagt. Dabei beginnt Veress' Klavierkonzert in legerem Gestus, der Kurt von Fischer sogar an George Gershwins Sommertime erinnerte. Die Musik wird dann aber auch hier durch Engen geführt, zum Beispiel jener der nicht besonders virtuos auftrumpfenden zweistimmigen Klavierkadenz.

Hier steht der sprechende Charakter im Mittelpunkt, so auch im *Sírató*-Thema des zweiten Satzes – später kommt in diesem Satz eine Musik, die man bei Veress selten hört: Eine Litanei, die etwas an den Typus des *Adagio religioso* erinnert, den Bartók in Amerika im *Bratschenkonzert* (1945) und im 3. *Klavierkonzert* (1945) komponiert hat. Gleichzeitig erscheinen ganz zurückgenommene, reduzierte und statische Texturen, die Deklamation fast nicht mehr zulassen ...

... dies kommt dann vor allem beim späten Veress als pessimistisches Momentum.

Durch eine besondere modale Schreibweise – die Vorzeichnung des zweiten Satzes besteht nur aus einem As – erscheint eine eigenartig kalte Musik, wie ich sie von keinem anderen ungarischen Komponisten kenne. Es ist erstaunlich, dass der sonst so polyphone Veress hier einmal die Ruhe bekam, etwas derart Statisches zu komponieren. Das ist wie Musik von einem anderen Planeten. Dagegen ist der letzte Satz, in dem er die damals „fortschrittliche“ Zwölftontechnik anwendet, mit Abstand der eingängigste und konventionellste Satz in diesem Werk. Diese motorische Musik hat kaum etwas Doppelbödiges, hier hat Veress seine spielerische, humorvolle Seite ausgelebt. Am Schluss dreht das Klavier noch so eine Pirouette: „that’s all“. So gibt es insgesamt einen riesigen Reichtum an Stil- und Ausdruckscharakteren in diesem Klavierkonzert, vor allem im ersten Satz, wo verschiedenste Tonfälle in grosser Dichte ganz locker, wie in einer Fantasie entfaltet werden.

Der erste Satz ist ein Sonatensatz, der sich dadurch, dass in der Reprise das Hauptthema ganz am Schluss kommt, zu einem grossen Bogen weitet.

Hier wirkt das Hauptthema wie ein Nachsatz: Es ist eigentlich schon alles gesagt, der Anfang klingt nochmal aus den Resonanzen des Tamtams heraus und der Satz endet in einer ornamentreichen Improvisation, wie auf einem Cimbalom.

*Als sozusagen ethnologisches Echo kommt das Cimbalom auch in Dutilleux’ *Mystère de l’instant zum Einsatz. Einen schönen Widersinn enthält dieses Werk dadurch, dass es zwar eine lose Reihung von Momentaufnahmen darstellt, aber dadurch keine „Momentform“ in der Abfolge beziehungsloser Elemente entsteht, vielmehr entfaltet sich wieder ein grosser Formbogen.**

Dieser grosse Bogen ist gleichzeitig ein Fächer, der sich öffnet. Das Konzept ähnelt Robert Walsers Erzählung *Der Spaziergang*: Er geht hinaus, sieht dieses, sieht jenes, und am Schluss sind 80 Seiten voll. Es entsteht grossartigste Prosa und komplexeste formale Struktur, aber eigentlich ist er nur von Augenblick zu Augenblick gegangen. Hier ist es genauso, es ist aber deswegen so überzeugend, weil die Form aus einem genauen harmonischen Denken kommt und aus einem bewundernswerten Sinn für Klangfarben. Ich habe Dutilleux schon immer geschätzt, obschon er im Musikleben immer etwas „beiseit“ steht. Er ist ein äusserst gewissenhafter Mensch, der ein Werk erst dann veröffentlicht, wenn es vor seiner strengen Selbstkritik bestehen kann. Deswegen ist sein Oeuvre zwar schmal, aber reich an Meisterwerken.

*In *Mystère de l’instant* erscheint in verschiedenen Momentaufnahmen eine Tendenz zur Entstofflichung, wenn zum Beispiel Anabasen, aufsteigende Figuren in sehr grelle Überbelichtungen führen, in*

denen Umriss von festen Objekten, klaren Strukturen kaum wahrnehmbar sind.

Auf diese Weise transzendiert Dutilleux einen Klangkörper, der im Grunde ein ganz traditioneller ist. Die Behandlung der Streicher und die Integration der Resonanz des Schlagzeugs führt zu einer Klanglichkeit, die man normalerweise kaum mit diesen Instrumenten verbinden würde: Wenn helle Beckenklänge in Streichertexturen eingeschossen werden, entsteht der Eindruck von extrem grellem Magnesiumlicht. Auch die Behandlung des Cimbals trägt zu solchen Wirkungen bei. Durch die Schreie der China-Gongs am Schluss entsteht dann eine richtig apokalyptische Klangwelt. Am Anfang bewirkt Dutilleux durch rhythmische Cluster eine

Verwischung der Melodik, auch hier kann man Konturen nur erahnen. Daraus resultiert eine rhythmische Komplexität, die an einer späteren Stelle ins Chaos umschlägt, in ein regelrechtes Partikelgestöber, wenn der Rhythmus nicht mehr ausnotiert ist. Das ganze Klangbild kommt dann so ins Flirren und ist überhaupt nicht mehr durchhörbar. Obwohl alles bewusst und kontrolliert ausgestaltet ist, macht das Stück einen spontanen Eindruck, als käme es direkt aus dem Unterbewusstsein. Transzendenz entsteht hier durch grosse Komplexität, die aber nie eine Überfrachtung von etwas ist, sondern einer Vielheit von Gedanken und Visionen entspricht. Das ist etwa bei der gegenwärtigen musikalischen Strömung der „New Complexity“ nicht unbedingt immer der Fall.

Heinz Holliger

www.heinzholliger.com

Heinz Holliger gehört zu den vielseitigsten und aussergewöhnlichsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Geboren in Langenthal, studierte er in Bern, Paris und Basel Oboe (bei Emile Cassagnaud und Pierre Pierlot), Klavier (bei Sava Savoff und Yvonne Lefébure) und Komposition (bei Sándor Veress und Pierre Boulez). Nach ersten Preisen bei den internationalen Wettbewerben von Genf und München beginnt für ihn eine unvergleichliche Karriere als Oboist. Einige der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart widmen ihm ihre Werke. Als Dirigent arbeitet Heinz Holliger seit vielen Jahren mit weltweit führenden Orchestern und Ensembles zusammen. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise. Heinz Holliger ist einer der gefragtsten Komponisten unserer Zeit. Zu seinen Hauptwerken zählen die Oper «Schneewittchen», der Scardanelli-Zyklus und das Violinkonzert, «Hommage à Louis Soutter».

Dénes Várjon

Dénes Várjon studierte an der Franz Liszt Musikakademie Budapest bei György Kurtág und Ferenc Rados. Schon als Jugendlicher nahm er an Meisterkursen von András Schiff teil. Er gewann 1991 den Ersten Preis beim Concours Géza Anda als bisher jüngster Preisträger. 1997 wurde ihm von der Ungarischen Regierung der Liszt-Preis verliehen. Dénes Várjons konzertiert in Europa und den USA mit namhaften Orchestern; als Solist ist er ausserdem zu Gast bei bedeutenden internationalen Festivals, so zum Beispiel auch im Rahmen der Konzertreihe «Solti Celebrates Bartók» im Barbican Centre, London. Daneben tritt Dénes Várjon als Kammermusikpartner von András Schiff, Miklós Perényi, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Leonidas Kavakos, Carolin Widmann, Steven Isserlis u.a. auf. Mit Heinz Holliger und Jörg Widmann besteht seit langen Jahren eine sehr enge Zusammenarbeit. Zahlreiche CD-Aufnahmen von ihm erschienen bei Naxos, Hungaroton, ECM u.a. Dénes Várjon unterrichtet seit 1994 eine Klavierklasse an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest.

Kammerorchester Lausanne (OCL)

www.ocl.ch

1942 von Victor Desarzens gegründet, hat sich das Kammerorchester Lausanne weit über die Grenzen seiner Stadt hinaus einen Namen gemacht. Diese Orchesterformation vom Typ «Mannheim» gibt unter der künstlerischen Leitung von Christian Zacharias jährlich an die hundert Konzerte. Das Orchester hat seinen Sitz in der Salle Métropole in Lausanne und ist regelmässig zu Gast in den grossen Konzertsälen der Schweiz, insbesondere anlässlich der jährlichen Tournee, die das Westschweizer Radio RSR-Espace 2 – seit der Gründung des Orchesters ein privilegierter Partner – organisiert und produziert. Das OCL gastiert häufig im Ausland: So spielt es etwa im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, an der Alten Oper von Frankfurt, im Musikverein Wien oder im Teatro Colón in Buenos Aires und tritt an Festivals wie Les Folles Journées von Nantes und von Tokio, den BBC Proms in London und am Edinburgh Festival auf. Als Partner der Oper von Lausanne ist es mehrmals pro Saison im Orchestergraben zu hören.

Das OCL wird von der Stadt Lausanne und vom Kanton Waadt subventioniert und gehört dem Verband Schweizerischer Berufsorchester (VESBO) an. Die meisten seiner Konzerte werden von RSR-Espace 2 aufgenommen und können auf der Internetseite espace2.ch abgerufen werden.

Affinités électives

«Je me sens un peu comme un musicien des anciens temps, que son mère aurait incité à séjourner chez lui. Parce que, comme tu le sais, je suis ici en qualité de simple invité des Sacher; ce sont eux qui prennent soin de tout à distance. Donc, j'habite seul dans un véritable spécimen d'art folklorique; une maison paysanne en règle. Son installation, par contre, n'est pas folklorique, et c'est pour le mieux, car ainsi, elle est munie de tout confort. On m'a même apporté un piano de Berne. On avait annoncé qu'on l'amènerait le 2 août à dix heures, et figure-toi qu'il n'est pas arrivé à midi ou l'après-midi (comme c'est l'habitude chez nous), mais à dix heures moins le quart. (...) Il faut que je travaille, et justement, pour Sacher; il m'a commandé quelque chose pour orchestre à cordes; cela aussi rend ma situation semblable à celle des anciens musiciens. Heureusement, le travail a bien marché et j'en suis venu à bout en quinze jours».

Ces lignes, que Bartók adresse de Saanen à son fils Béla le 18 août 1939, résument la genèse de son *Divertimento*. Le chalet bernois est un nouvel Esterhaza où le compositeur fait revivre un genre illustré par Haydn, sans pour autant s'affubler d'une perruque néoclassique. Le lieu est aussi à l'image du langage musical de Bartók. On pense à la remarque de Debussy au sujet du *Sacre*: «de la musique sauvage avec tout le confort moderne». La musique de Bartók se fonde sur une synthèse entre les tournures

modales des anciennes chansons paysannes et la tradition polyphonique savante. Le *Divertimento* témoigne de l'ultime degré d'appropriation des sources folkloriques, celui où, selon les termes de Bartók, «le compositeur a appris la langue musicale des paysans, qu'il manie avec la même perfection que le poète parlant sa langue maternelle», si bien que sa musique, sans nécessairement citer des mélodies authentiques, «dégage la même atmosphère que celle de la musique paysanne». Cette atmosphère se perçoit dès la première mesure du *Divertimento* dans l'adoption d'une échelle modale lydienne. Celle-ci ne tarde cependant pas à être troublée par des «dissonances» résultant de la coexistence de plusieurs modes. De même, au 2^e thème de ce que Bartók a défini comme une «forme sonate», les appels de cor imités par les violons en solo sont déformés par une tierce mineure, idée que Ligeti développera dans son *Trio avec cor*. La «polymodalité» bartokienne est à la fois intensément chromatique et capable de restituer le sentiment de la logique tonale: après les clusters *agitato* de la fin du développement, le thème initial introduit avec ses moirures modales une détente comparable au retour à la tonique dans une sonate classique. La perception du parcours formel n'en demeure pas moins incertaine en raison de la richesse des harmonies, et aussi du fait que les thèmes sont développés aussitôt énoncés, selon un principe hérité du style classique et poursuivi par Brahms. Il en résulte une forme en perpétuelle croissance, dans

laquelle les idées sont étroitement liées entre elles. Ce souci d'unité organique, qui s'étend à l'ensemble de l'œuvre, permet au compositeur d'intégrer dans un tout des mouvements très contrastés : les deux premiers mouvements sont notamment reliés par un motif en octaves, qui s'imprime dans notre mémoire grâce à son articulation rythmique éloquent, inspirée en certains endroits par le parler hongrois. Après l'émouvante élégie que Bartók a placée au cœur de l'œuvre, les joyeux accents du finale sembleraient aussi incongrus que l'irruption d'une noce villageoise dans l'ombre d'un cortège funèbre, n'était la parenté évidente entre le début du finale et le thème initial de l'œuvre, conçus simultanément. Et l'on s'aperçoit rapidement que même la danse finale n'est pas exempte d'accents dramatiques. Dans son idylle alpestre, Bartók vit les derniers instants de calme avant la guerre. Il le pressent et entrevoit déjà le chemin de l'exil, qui l'emmènera très loin des sources auxquelles s'est nourrie sa musique.

De Bartók à Veress, la distance n'est pas grande. En matière de composition, Veress fut certes l'élève de Kodály (avant d'être le maître de Holliger à Berne), mais il suivit les cours de piano de Bartók, l'assista dans ses travaux ethnomusicologiques, et consacra plusieurs études à sa musique. De tout cela, on perçoit des échos dans son *Concerto pour piano* (1950/52), où l'on retrouve la modalité, le rythme et le *parlando rubato* des musiques paysannes, l'art

polyphonique de Bach, et une conception classique de la forme. Le souvenir de Bartók s'entend dans l'ensemble de percussions, quasi identique à celui de la *Sonate pour deux piano et percussions*, composée en 1937 pour Sacher, aussi bien que dans la forme en arche du premier mouvement, où les thèmes sont réexposés en ordre inverse, comme dans certaines œuvres de Mozart. Veress est, lui aussi, fidèle à l'idée de développement organique des idées : en témoigne la façon dont une ébauche de polyphonie se dégage progressivement du solo initial de l'œuvre, avant d'être élaborée par les cordes, puis ponctuée par la première entrée de percussion. C'est du même esprit de synthèse que relève ce que le compositeur a décrit comme un «mélange organique d'éléments strictement dodécaphoniques et de parties librement atonales» dans le finale. L'élan irrésistible de ce mouvement tient à la rencontre entre la *Motorik* baroque et une écriture imaginative pour les percussions. Le traitement différencié du piano donne la mesure d'une voix originale qui mérite d'être entendue.

La musique de Dutilleux appartient à un monde bien différent, où règnent en maîtres la magie des timbres et la liberté formelle hérités de Debussy. La sonorité initiale de *Mystère de l'instant* (achevé en 1989), où se mêlent sons harmoniques et sourdines, semble nier toute possibilité de développement thématique. Dans la préface de sa partition, le compositeur insiste sur le caractère «instantané»

des «séquences» dont elle se compose, où «les idées sont énoncées comme elles se présentent sans allusion à ce qui précède ou ce qui va suivre». En vérité, si le principe de métamorphose motivique n'y est pas aussi systématiquement exploité que dans *Métaboles*, il n'en est pas absent pour autant. Progressivement étendu, le motif initial des «appels» résonne dans «échos» sous forme d'un segment en tons entiers, d'où sont issus des accords augmentés, qui constituent à leur tour la matière de «prismes». Dutilleux se soucie donc, lui aussi d'intégrer les instants dans un flux signifiant. La séquence intitulée «métamorphoses (sur le nom de Sacher)» n'est que la manifestation la plus apparente d'une pensée polyphonique, qui n'exclut pas l'exploration des couleurs harmoniques. Dutilleux a médité la leçon de Bartók, autant que ce dernier celle de Debussy. Les points de contact sont nombreux. «Mystère de l'instant» aurait été inspiré au compositeur par des cris d'oiseaux au crépuscule (on pense aux nocturnes bartokiens), et le caractère déclamatoire de certaines séquences («litanies», «soliloques») rejoint l'esprit du *parlando* hongrois. Dutilleux n'est pas à l'écoute du folklore de l'Est mais l'a fait revivre par le timbre en plaçant un cymbalum dans son orchestre. Un hommage? Sans doute. Et le signe d'une affinité élective avec l'un des premiers musiciens de Sacher.

Georges Starobinski

Bibliographie

- Bence Szabolcsi (éd.), *Bartók - Sa vie et son œuvre*, Budapest, Corvina, 1956.
- Ulrich Mosch (éd.), *Entre Denges et Denezzy*. *La musique du XX^e siècle en Suisse, manuscrits et documents*. Fondation Paul Sacher, Genève, Contrechamps, 2001.
- Béla Bartók, *Ecrits*, éd. par Philippe Albèra et Peter Szendy, Genève, Contrechamps, 2006.
- Doris Lanz & Anselm Gerhard (éd.), *Sándor Veress. Komponist-Lehrer-Forscher*. Kassel (etc.), Bärenreiter, 2008.
- Y. Hêche, M. Kunkel, B. Schenkel (éd.), *Au carrefour des mondes. Komponieren in der Schweiz*, éd. Dissonance, 1,1, 2008.
- Caroline Potter, *Henri Dutilleux : His Life and Works*, Aldershot (etc.), Ashgate, 1997.

Heinz Holliger

www.heinzholliger.com

Heinz Holliger est l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes et les plus originales de notre époque. Né à Langenthal, il a étudié à Berne, Paris et Bâle le hautbois (chez Emile Cassagnaud et Pierre Pierlot), le piano (chez Sava Savoff et Yvonne Lefébure) et la composition (chez Sándor Veress et Pierre Boulez). Après avoir obtenu des premiers prix aux concours internationaux de Genève et de Munich, il entame une carrière exceptionnelle de hautboïste. Quelques-uns des compositeurs les plus importants de notre époque lui ont dédié des œuvres pour son instrument. Comme chef d'orchestre, Heinz Holliger travaille depuis plusieurs années avec des orchestres et des ensembles de réputation mondiale. Il a par ailleurs reçu de nombreux prix et distinctions. Heinz Holliger est aussi l'un des compositeurs les plus demandés de notre époque. Parmi ses œuvres majeures, citons son opéra « Blanche-Neige », le cycle Scardanelli et son concerto pour violon, «Hommage à Louis Soutter».

(Traduction: Julien Perrier)

Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL)

www.ocl.ch

Fondé en 1942 par Victor Desarzens, l'Orchestre de Chambre de Lausanne fait rayonner loin à la ronde le nom de sa cité d'élection. Formation de type «Mannheim», il donne une centaine de concerts par année sous la direction artistique de Christian Zacharias. Basé à la Salle Métropole de Lausanne, il est l'hôte régulier des grandes salles de Suisse, notamment lors de la tournée annuelle que produit la RSR-Espace 2, partenaire privilégié depuis ses débuts. L'OCL est fréquemment appelé à l'étranger: on peut l'entendre dans des salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, l'Alte Oper de Francfort, le Musikverein de Vienne et le Teatro Colón de Buenos Aires, et lors de festivals comme les Folles Journées de Nantes et de Tokyo, les BBC Proms de Londres et le Festival d'Edimbourg. Partenaire de l'Opéra de Lausanne, il se produit en fosse plusieurs fois par saison.

L'OCL est subventionné par la Ville de Lausanne et le Canton de Vaud, et fait partie de l'Association suisse des orchestres professionnels (ASOP). La plupart de ses concerts sont enregistrés par la RSR-Espace 2 et mis à la disposition du public en écoute à la demande sur le site espace2.ch.

Dénes Várjon

Dénes Várjon a étudié à l'Académie Franz Liszt de Budapest chez György Kurtág et Ferenc Rados. Adolescent déjà, il participe à des cours d'interprétation d'András Schiff. En 1991, il remporte le premier prix du Concours Géza Anda, devenant ainsi le plus jeune lauréat de cette compétition. En 1997, le gouvernement hongrois lui décerne le prix Liszt. Dénes Várjon joue en soliste en Europe et aux Etats-Unis avec les plus importantes formations et il est invité par de grands festivals internationaux. Outre cette activité, Dénes Várjon pratique la musique de chambre avec des partenaires comme András Schiff, Miklós Perényi, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Leonidas Kavakos, Carolin Widmann, Steven Isserlis. Une longue et fructueuse amitié le lie à Heinz Holliger et Jörg Widmann. De nombreux enregistrements de Dénes Várjon sont parus notamment chez Naxos, Hungaroton et ECM. Depuis 1994, il anime une classe de piano à l'Académie Franz Liszt de Budapest.

(Traduction: Julien Perrier)



Of Exiles and Alchemy

Paul Sacher, remarked Henri Dutilleux, was 'one of the great musical discoverers of our time ... the remarkable thing is that ... with him the past never obscured the present and he lived that present with the single idea of preparing the future'. The conductor and patron Sacher influenced the course of twentieth-century music as did few other figures, and we owe a whole host of works by masters great and minor to his astute art of commissioning the right works from the right men at the right time. Strauss, Stravinsky and Britten come immediately to mind, while Veress and Dutilleux, both represented here, also owed him much. But Sacher's most famous artistic friendship was with Béla Bartók, whose *Divertimento* for strings was composed in Sacher's holiday house in Saanen during just fifteen days in August 1939, shortly before the outbreak of the Second World War. Bartók was given a piano and a chef but otherwise left alone to work. 'I feel rather like a musician of olden times whom his patron has invited as a guest', he wrote to his son. As its title suggests, this work is generally light and neoclassical in spirit, essentially a latter-day concerto grosso in which solo strings are contrasted with the whole group. Only the second movement, with its knotty chromaticism and dark meanderings, lets us perceive something of the melancholic spirit of that final pre-war summer, before the

ensuing folkloristic ebullience of the final movement casts all despondency aside.

'Who exactly was Sándor Veress?' asked a reviewer of Veress's Piano Concerto in the late 1990s. But he was not always quite so unknown. He was born in Kolozsvár in Hungary in 1907, studied composition with Zoltán Kodály and piano with Béla Bartók, worked as the latter's assistant in folksong research, and after his appointment to a professorship in Budapest in 1943 his students included such later luminaries as György Ligeti. As a composer, Veress was represented at ISCM festivals in the inter-war years, while Constant Lambert premièred his *Divertimento* for orchestra in 1939 in London. Veress's reputation was established enough for the prominent critic Colin Mason to remark by 1949 that 'It is as though, learning without copying Bartók's perfect music of yesterday or Stravinsky's imperfect music of tomorrow, Veress ... has found how to write the real music of today'. That same year, Veress left his homeland for good on account of the post-war political turmoil. He married a British girl and settled in Switzerland, teaching in Berne. But a man with two homelands is in many senses a man with none. The vagaries of exile, albeit one with material comforts, were compounded by the disregard that his music endured along with that of so many moderate modernists in the latter third of the 20th century. But Veress did inspire a

remarkable devotion among many of his Swiss students, foremost among them Heinz Holliger, since then a passionate advocate of his music. Paul Sacher was another who continued to promote him; the Piano Concerto recorded here, composed in 1952, was one of his commissions. The influence of the late Bartók is obvious in Veress's first two movements, in their harmonic language, in the Hungarian folksong inflections of his themes and even in the spacings of the piano part at the opening of the second movement. The third movement, however, takes a different tack, for here the composer employs a twelve-note row, a technique relatively new to him. At times, this last movement sounds how one might imagine Bartók could have sounded, had he adopted Schoenberg's method, though Bartók's impact is in general far less obvious here than in the previous two movements. Oddly, this 'abandonment' of his mentor leaves Veress's music sounding less personal, not more so. This Concerto is thus significant not just because of the strength of invention of its opening movements, but because its third lets us catch a glimpse of the composing paths that Veress was going to tread with increasing confidence in the coming years.

Henri Dutilleux was born into the world of artistic endeavour. His great-grandfather was a painter and a friend of Delacroix and Corot, while his maternal grandfather was the director of the Roubaix

Conservatory and the teacher of Albert Roussel. Dutilleux junior studied at the Paris Conservatoire, won the Prix de Rome as had Debussy and many greats before him, and after the Second World War worked for several years at French radio before deciding to devote himself full-time to composition. Paul Griffiths once called him 'a French colorist', and indeed Dutilleux's mastery of colour is a veritable leitmotif in the literature on his music (an 'alchemist of sounds and colours' wrote one critic, 'a champion of all that's beautiful' another). To Anglo-Saxon ears, this seems a quintessentially, delightfully Francophone trait, and maybe explains why Dutilleux received so many commissions from outside France, especially from the USA. Paul Sacher too was also a faithful patron; *Mystère de l'Instant* for 24 strings, cimbalom and percussion was his final commission from the composer, written in 1986-89 and première by Sacher in Zurich in 1989. It was inspired by the sounds of the night in the countryside at the point where the rivers Loire and Vienne meet, as the composer himself recalled: 'In the deep silence, broken only by the imperceptible sounds of nature, there was suddenly a strange sort of cry, a mixture of almost harrowing sounds answering each other in successive waves that came ever closer. It was birds, unidentifiable and in numbers beyond counting ... the sound went on for quite a long time before fading into the distance ... came back to the same spot [several times] after that, hoping to capture

these extraordinary nocturnal cries. But it never happened again ... That's what I tried to express in the opening pages of *Mystère de l'Instant* ... by means of dividing the strings into many different parts'. Yan Pascal Tortelier has remarked on this work's modern, 'edgy' qualities, though it is the striking, coloristic effects of divided strings fanning out that remain in the mind. Tortelier might be indulging in a dash of hyperbole by claiming that 'When you hear Dutilleux, you can still believe in music' – and yet the breathtaking sounds that the composer conjures up in this work are surely enough to bestow belief on any of the faithless. An 'alchemist of sounds and colours' indeed.

CHRIS WALTON

Further Reading:

Malcolm Gillies: *The Bartók Companion*. London: Faber & Faber, 1994.

Henri Dutilleux: Music – Mystery and Memory. Conversations with Claude Glayman. Translated by Roger Nichols. Aldershot: Ashgate, 2003.

Doris Lanz und Anselm Gerhard, edd.: *Sándor Veress. Komponist – Lehrer – Forscher*. Cassel: Bärenreiter, 2008 (contains contributions in German and English).

Lesley Stephenson: *Symphony of Dreams. The Conductor and Patron Paul Sacher*. Zurich: Rüffer & Rub, 2003.

Sándor Veress's website: www.veress.net
The Bartók Museum in Budapest:
www.bartokmuseum.hu

The Paul Sacher Foundation:
www.paul-sacher-stiftung.ch



Heinz Holliger

www.heinzholliger.com

Heinz Holliger is one of the most versatile and original musicians of our time. He was born in Langenthal and studied in Bern, Paris and Basel. His studies encompassed oboe (with Emile Cassagnaud and Pierre Pierlot), piano (with Sava Savoff and Yvonne Lefébure) and composition (with Sándor Veress and Pierre Boulez). After winning first prize in international competitions in Geneva and Munich, he began an exceptional career as an oboist. Some of the most important composers of the present day have written oboe works for him. Heinz Holliger has worked as a conductor for a number of years, with world-renowned orchestras and ensembles. He has received numerous awards and prizes. Heinz Holliger is also one of the world's most in-demand composers, with major works including his Schneewittchen opera, Scardanelli cycle and violin concerto, "Hommage à Louis Soutter".

(Translation: Dylan Gee)

Dénes Várjon

Dénes Várjon studied at the Franz Liszt Academy in Budapest with György Kurtág and Ferenc Rados. Early on in his studies, he began participating in piano masterclasses with András Schiff. In 1991, he was the youngest-ever winner of the Concours Géza Anda. In 1997, the Hungarian government awarded him the Liszt Prize. Dénes Várjon plays as a soloist in Europe and in the USA with leading ensembles. He is regularly invited to appear at major international festivals. In addition, Dénes Várjon plays chamber music with partners such as András Schiff, Miklós Perényi, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Leonidas Kavakos, Carolin Widmann and Steven Isserlis. He has had a long and productive friendship with Heinz Holliger and Jörg Widmann. New recordings by Dénes Várjon have been released by Naxos, Hungaroton and ECM. Since 1994, he has taught piano at the Franz Liszt Academy in Budapest.

(Translation: Dylan Gee)

The Lausanne Chamber Orchestra (OCL)

www.ocl.ch

Founded in 1942 by Victor Desarzens, the Lausanne Chamber Orchestra has earned international renown for the city of Lausanne. The ensemble, a “Mannheim” formation, performs some 100 concerts a year under the artistic direction of Christian Zacharias. Domiciled at the Salle Métropole in Lausanne, the orchestra performs regularly at major concert halls throughout Switzerland, most notably on its yearly concert tour produced by RSR-Espace 2, the ensemble’s privileged partner since its beginning. The OCL also performs frequently abroad, such as at the Théâtre des Champs-Élysées, the Alte Oper in Frankfurt, the Musikverein in Vienna and the Teatro Colón in Buenos Aires as well as at festivals such as the Folles Journées in Nantes and in Tokyo, at the BBC Proms in London and at the International Festival in Edinburgh.

The Lausanne Chamber Orchestra has been conducted by some of the greatest conductors: Ernest Ansermet, Günter Wand, Paul Hindemith, Frank Martin, Neeme Järvi, Jeffrey Tate, Heinz Holliger, Bertrand de Billy. It has collaborated with early music specialists such as Ton Koopman, Roger Norrington and Fabio Biondi for a number of years. During the course of its nearly 70 years of existence, the orchestra has been led by only five artistic directors: Victor Desarzens (1942-1973), Armin Jordan (1973-1985), Lawrence Foster (1985-1990), Jesús López Cobos (1990-2000) and Christian Zacharias (since 2000). In collaboration with the Lausanne Opera it also regularly performs in the orchestral pit every concert season.

As part of its mission to serve the public and attract young listeners, the orchestra offers a number of “discovery” concerts for families and schools every concert season. Since 2008 it has produced concerts featuring a blend of classical and electronic music at MAD (a popular disco in Lausanne). The OCL is also the first Swiss orchestra to engage a composer in residence (every two years). The ensemble has made over 250 recordings; since the arrival of Christian Zacharias it has collaborated with the German label MDG. Its recordings of Mozart’s piano concertos in particular have earned international praise from the press.

The OCL is subsidized by the city of Lausanne and the canton of Vaud and is a member of the Association of Professional Swiss Orchestras (ASOP). The majority of its concerts are recorded by RSR-Espace 2 and made available to the public for listening on request at its website (espace2.ch).

PRODUCER	Claves Records
RECORDING PRODUCER	Jan Nehring, RTS
BALANCE ENGINEER	Jean-Claude Renou, RTS
PIANO TECHNICIAN	Sébastien Lagrange
PIANO	Steinway
PHOTOGRAPHS	Pilvax Studio (DV), Giorgio Skory (digipack), Deborah Tolksdorf (HH)
COVER	Cecila Bozzoli
DESIGN	Amethys

Recorded 28-30 August 2006, Salle Métropole, Lausanne
Coproduction RTS Espace 2.

©© 2011 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

Special thanks to Paul Sacher Stiftung and Heinz Holliger.



BÉLA BARTÓK

Divertimento pour orchestre à cordes Sz 113 (BB 118)

1	I Allegro non troppo	10'13
2	II Molto adagio	9'49
3	III Allegro assai	7'05
Total		27'09

SÁNDOR VERESS

Concerto pour piano, cordes et percussion

4	I Andante con moto	11'56
5	II Andante	10'23
6	III Allegro molto	5'56
Total		28'16

HENRI DUTILLEUX

Mystère de l'instant pour cordes, cymbalum et percussion

7	I Appels	2'31
8	II Echos	1'49
9	III Prismes	1'25
10	IV Espaces lointains	2'20
11	V Litanies	2'26
12	VI Choral	1'01
13	VII Rumeurs	1'13
14	VIII Soliloques	1'11
15	IX Métamorphoses [sur le nom de Sacher]	2'37
16	X Embrasement	1'25
Total		18'03

HEINZ HOLLIGER *direction*
DÉNES VÁRJON *piano*
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

