





**MENDELSSOHN**

---

**THE SIX ORGAN SONATAS**

---

**BENJAMIN RIGHETTI**



## QUELQUES QUESTIONS...

Pourquoi produire l'enregistrement d'un disque d'orgue, en 2016? Pour s'enrichir, pour gagner de l'argent? Assurément pas. Pour *se faire entendre*, pour exister dans notre monde musical? Peut-être. Pour *s'entendre*, pour faire avancer la culture de son propre jardin intérieur? Certainement.

Etre musicien, c'est avant tout jouer pour les autres, donner des concerts. Durant le concert, le musicien pratique son art complètement. Il travaille l'instant, module le temps, joue avec l'éphémère. Le concert se déroule un peu comme la vraie danse de corde : sans filet. La vie du musicien s'y joue-t-elle? Quelle faute serait synonyme de chute? Suivant les réponses qu'il donnera à ces questions fondamentales, une marge d'erreur plus ou moins large se dessinera et délimitera le terrain de jeu de l'interprète. Car il faut cohabiter avec l'imperfection, apprivoiser les limites. La perfection ne peut être atteinte, et fort heureusement! Si on pouvait la toucher, des versions définitivement parfaites des œuvres du répertoire auraient déjà été données. Et alors, remettrions-nous l'ouvrage sur le métier?

Quand on passe du concert au disque, on peut se demander si le rapport à la perfection est différent. Pourrait-on l'atteindre avec un enregistrement?

On l'a parfois laissé croire et l'apparente maîtrise offerte par les moyens techniques pourrait nous le faire miroiter. Mais malgré des points de montage possibles à l'infini, il n'en est évidemment rien. L'assemblage d'éléments imparfaits n'engendre pas la perfection. Bon nombre de charlatans veulent nous faire croire que demain l'homme sera Dieu grâce à sa science, qu'il créera la vie et vaincra la mort. C'est là substantiellement le même sujet et dans tous les cas, nous devons nous rappeler que même armés d'outils prodigieux, il est de notre nature de pouvoir repousser nos limites mais non de les éliminer, de chercher à aller vers la perfection et non de l'atteindre.

Dans cette recherche d'un chemin que l'on voudrait bien orienté, en ligne directe vers la perfection, il faut prendre des décisions. Paul Valéry l'a si bien résumé: «On juge un artiste à la qualité de ses refus.» Que va-t-on refuser, que va-t-on privilégier? Dans un orgue, prenons l'exemple concret d'un registre de trompette. Pour que le timbre des tuyaux soit beau, le son bien riche, on donne une courbure aux anches qui se trouvent dans leurs pieds. Mais les tuyaux peuvent avoir des problèmes d'émission du son, ils peuvent ne pas réagir systématiquement au moment de l'abaissement de la touche, la courbure excessive

des languettes faisant parler les tuyaux lentement. En diminuant cette courbure, l'attaque devient rapide et percutante mais le timbre perd peu à peu de son corps. A l'excès, les tuyaux se mettent alors à râler. Il faut faire un choix, trouver son point d'équilibre.

On pourrait aussi parler de la stabilité du vent, c'est le sujet de débats passionnés dans le milieu de l'orgue. Rappelons que pour faire monter d'une octave le son d'un tuyau, on doit le raccourcir de sa moitié. Quand on tient de la main droite une note dans le haut du clavier et qu'en même temps de la main gauche on en lâche une dans le bas, on interrompt la consommation d'air d'un ou plusieurs tuyaux dix fois plus gros que ceux qui continuent de sonner dans l'aigu. A cet instant, mettant fin à un flux d'air important dans ces gros tuyaux, l'enjeu est que la pression de l'air n'augmente pas ipso facto dans les petits tuyaux restants, ce qui aurait pour effet de les faire sonner pour un bref instant plus fort et plus haut. Pour éviter ce problème, divers types de souffleries et anti-secousses ingénieux ont été inventés. On a aujourd'hui les moyens d'éliminer complètement le problème et d'avoir une pression du vent tout à fait stable dans les sommiers d'un orgue. Malheureusement, le contrôle excessif de cette

pression est néfaste au son même des tuyaux. Si l'on ne joue qu'une note à la fois (une monodie), un vent libre sonne beaucoup mieux qu'un vent totalement stabilisé : à l'abaissement de la touche, l'ouverture de la soupape sous le tuyau crée un petit remous d'air qui fait démarrer le son avec vivacité, puis la pression constante du soufflet stabilise ce vent. Sans cette brève fluctuation de pression dans le pied du tuyau, le son est totalement plat et linéaire durant toute sa durée d'émission, comme immobile, mort. Là encore il faut faire un choix, trouver une solution équilibrée, qui permettra évidemment la polyphonie mais ne rendra pas la machine-orgue encore plus glaciale que ce qu'elle peut être.

Outre les questions liées à l'instrument, qui offriraient bien d'autres exemples, il est intéressant d'aborder le jeu de l'interprète lui-même. A l'orgue, une fois les registres choisis, le musicien n'a plus grand-chose à faire : abaisser une touche quand il souhaite entendre un son et la laisser remonter quand il n'en veut plus. Ses actions n'auront donc d'impact que sur l'organisation chronologique des sons. Impossible pour lui de moduler le son d'un tuyau depuis la touche, sauf lorsque la transmission lui permet de contrôler la vitesse d'ouverture et de fermeture des soupapes, ce qui

peut parfois influencer la vivacité du vent et donc la qualité du son. Mais à ces quelques exceptions près, le son produit par les tuyaux dépend de leurs réglages préalables (harmonisation, accordage) et non de la façon qu'aurait l'organiste de toucher le clavier.

Présenté comme cela, produisant des sons prévisibles et toujours identiques, on se demande comment un orgue pourrait être un instrument de musique vivant. Mais l'homme n'est heureusement pas une machine qui entendrait chaque son tel qu'il est dans l'absolu, en lui-même : il perçoit et interprète les sons en les comparant les uns aux autres. Un son est entendu par exemple comme fort ou doux en fonction de ce qui le précède et en fonction de sa durée, et non en fonction de ses seuls décibels. Grâce à cela, il est possible de piéger l'oreille, de leurrer nos sens, de jouer les prestidigitateurs – les agiles des doigts – et de faire croire à l'auditeur qu'une note est plus forte qu'une autre en anticipant ou retardant son émission ou son extinction. Dans ce jeu de mystification, tout est, là encore, question de proportions. En retardant l'arrivée d'une note, on allonge la précédente. A quel moment ne respecte-t-on plus les proportions rythmiques écrites ? Une noire doit-elle être exactement deux fois plus courte qu'une

blanche et les noires doivent-elles toutes avoir la même durée ? Nul ne défendra probablement la recherche d'exactitude absolue – là aussi synonyme d'immobilité morbide – mais quelle souplesse peut-on s'autoriser ?

En préparant un enregistrement et en le réalisant, la nécessité de répondre à tant de questions, d'opérer tant de choix, devient absolue. Elle devrait bien entendu aussi l'être pour le concert. Mais le disque – offrant la possibilité de s'entendre et de se réentendre – met le musicien face à ses propres choix, non pas exclusivement dans le feu de l'action, mais aussi à tête reposée. Alors, quelles imperfections dois-je laisser ? Au prix de quelles concessions suis-je prêt à obtenir tel ou tel résultat ? J'espère que les réponses proposées dans cet enregistrement des six Sonates opus 65 de Felix Mendelssohn-Bartholdy, aux grandes orgues Aloys Mooser de la Cathédrale de Fribourg, sauront vous convaincre. Et si elles pouvaient aussi vous interpeller, vous questionner, alors, par le mouvement qu'il amorcerait peut-être en vous, ce disque ne serait plus seulement l'objet arrêté et fini qui me désole, mais aussi une ouverture vers une forme d'échange et de dialogue à laquelle j'aspire.

mai 2016, Benjamin Righetti

## BENJAMIN RIGHETTI

### «TRENTENAIRE SURDOUÉ, INVENTIF»

(Le Temps)

### «L'UN DES ORGANISTES LES PLUS BRILLANTS DE SA GÉNÉRATION»

(Revue musicale de Suisse romande)

### «UN INTERPRÈTE IMMENSÉMENT TALENTUEUX»

(Diapason)

Benjamin Righetti est l'organiste titulaire de Saint-François et professeur au Conservatoire et à la Haute École de Musique de Lausanne. Né en Suisse en 1982, tous les instruments à clavier le passionnent: piano, orgue, clavecin, clavicorde ou pianoforte. Instrumentiste inclassable ou justement authentique organiste? C'est en tout cas à l'orgue qu'il a été lauréat des plus prestigieux concours internationaux (Concours Suisse de l'orgue, Bruges, Tokyo-Musashino, Freiberg, Chartres et Paris) et qu'il a déjà donné plus de 500 concerts de par le monde. Ses enregistrements des Sonates en trio de J. S. Bach, de sa transcription de la Sonate de Liszt, ainsi que des Chorals de Franck et Brahms (disponibles au catalogue «digital only» de Claves) ont été salués par la critique internationale.

**Plus d'informations :** [www.righetti.xyz](http://www.righetti.xyz)

## EIN PAAR FRAGEN ...

Warum produziert man im Jahre 2016 eine CD mit Orgelmusik? Um damit Geld zu verdienen, reich zu werden? Sicherlich nicht. Um *gehört zu werden*, sich in der Musikszene einen Platz zu schaffen? Vielleicht. Um *sich selbst zu hören*, um die Kultur in seinem eigenen inneren Garten gedeihen zu lassen? Bestimmt.

Musiker zu sein bedeutet vor allem, für die anderen zu spielen, Konzerte zu geben. Konzerte sind für den Musiker eine umfassende Art, seine Kunst auszuüben: Er bearbeitet den Augenblick, moduliert die Zeit, spielt mit dem Vergänglichen. Das Konzert verläuft wie ein echter Hochseiltanz: ohne Sicherung. Geht es dabei um das Leben des Musikers? Welcher Fehler wäre mit dem freien Fall vergleichbar? Je nach Antwort, die der Interpret auf diese grundlegenden Fragen findet, zeichnet sich eine mehr oder weniger grosse Fehlertoleranz ab, die sein Spielfeld umreiss. Denn der Musiker muss mit der Unvollkommenheit leben, die Grenzen ausloten. Die Vollkommenheit ist unerreichbar – zum Glück! Könnte sie erreicht werden, wären die «endgültig» vollkommenen Versionen der Werke des Repertoires längst gespielt worden. Und wer würde sich dann noch an diese Werke wagen?

Wie steht es, verglichen mit dem Konzert, mit einer CD? Ist hier das Verhältnis zur Vollkommenheit

anders? Kann die Perfektion mit einer Aufnahme erreicht werden? Man hat es uns bisweilen glauben lassen, und die scheinbar absolute Kontrolle, die die technischen Mittel bieten, könnte uns in diesem Glauben bestärken. Doch dem ist natürlich nicht so, trotz der unbegrenzten Anzahl möglicher Schnittpunkte bei der Montage. Das Zusammenfügen von unvollkommenen Elementen führt nicht zur Vollkommenheit. Zahlreiche Scharlatane wollen uns weismachen, dass der Mensch morgen dank seiner Wissenschaft Gott sein wird, dass er das Leben erschaffen und den Tod besiegen wird. Doch wir müssen uns bewusst sein, dass wir, auch wenn wir über noch so grossartige Werkzeuge verfügen, unsere Grenzen lediglich erweitern, aber nicht aufheben können; dass wir versuchen können, uns der Vollkommenheit zu nähern, sie jedoch nie erreichen werden.

Bei dieser Suche nach einem Weg in Richtung Vollkommenheit müssen Entscheidungen gefällt werden. Paul Valéry hat es treffend zusammengefasst: «Man beurteilt einen Künstler nach seiner Fähigkeit, etwas zu verwerfen.» Was wird man verwerfen, was wird man bevorzugen? Nehmen wir das konkrete Beispiel eines Trompetenregisters bei der Orgel. Um eine schöne Klangfarbe und einen vollen Ton der Pfeifen zu erreichen, wölbt man die Zungen, die sich in ihrem



unteren Teil, dem Stiefel, befinden. Doch die Pfeifen können Probleme bei der Klangerzeugung haben, sie reagieren vielleicht nicht systematisch, wenn die Taste hinuntergedrückt wird, da eine übertriebene Wölbung der Zungen die Pfeifen langsam zum Tönen bringt. Wenn man diese Wölbung verringert, wird der Anschlag rasch und prägnant, doch die Klangfarbe büsst nach und nach ihre Fülle ein. Verringert man die Wölbung zu stark, beginnen die Pfeifen zu röcheln. Man muss eine Wahl treffen, das Gleichgewicht finden.

Man könnte auch von der Stabilität des Windes sprechen – ein Thema, das im Milieu der Organisten Gegenstand lebhafter Diskussionen ist. Erinnern wir daran, dass man die Pfeife um die Hälfte verkürzen muss, um den Ton eine Oktave höher klingen zu lassen. Hält man mit der rechten Hand eine Taste auf dem oberen Teil der Klaviatur gedrückt und lässt mit der linken Hand gleichzeitig eine Taste auf dem unteren Teil los, unterbricht man die Windversorgung einer oder mehrerer Pfeifen, die zehnmal grösser sind als die im hohen Register weiterklingenden Pfeifen. In dem Moment, da der starke Luftstrom in den grossen Pfeifen unterbrochen wird, geht es darum zu vermeiden, dass der Luftdruck in den kleinen Pfeifen automatisch steigt, was zur Folge hätte, dass sie für einen kurzen Moment lauter und höher tönen würden. Um dieses Problem zu umgehen, wurden verschiedene Arten von raffinierten Gebläsen und Stossbälgen erfunden. Heute hat man die Mittel,

das Problem vollständig auszuschalten und in den Windladen einer Orgel einen völlig stabilen Winddruck zu erreichen. Leider wirkt sich eine übertriebene Kontrolle dieses Drucks negativ auf den Klang der Pfeifen aus. Spielt man nur eine Note auf einmal (eine Monodie), tönt ein freier Wind viel besser als ein völlig stabilisierter Wind: Wenn die Taste hinuntergedrückt wird, erzeugt die Öffnung des Ventils unter der Pfeife einen kleinen Luftwirbel, der den Ton lebhaft anklingen lässt, und anschliessend stabilisiert der konstante Druck des Blasebalgs diesen Wind. Ohne diese kurze Schwankung des Drucks im Stiefel der Pfeife ist der Ton während seiner ganzen Dauer völlig flach und linear, gleichsam bewegungslos, tot. Auch hier muss man sich wieder entscheiden, eine ausgewogene Lösung finden, die natürlich die Polyphonie erlaubt, jedoch die *Orgel-Maschine* nicht noch kälter macht, als sie schon sein kann.

Neben diesen Fragen im Zusammenhang mit dem Instrument, die noch zahlreiche weitere Beispiele bieten würden, ist es interessant, sich mit dem Spiel des Interpreten selbst zu befassen. Wenn die Register gewählt sind, hat der Musiker an der Orgel nicht mehr viel zu tun: Eine Taste hinunterdrücken, wenn er einen Ton hören will, und sie wieder loslassen, wenn er ihn verstummen lassen will. Seine Handlungen haben also nur auf die chronologische Organisation der Töne einen Einfluss. Er hat keine Möglichkeit, den Ton einer Pfeife von der Taste aus zu modulieren, ausser wenn

die Übertragung ihm erlaubt, die Geschwindigkeit zu kontrollieren, mit der sich die Ventile öffnen und schliessen, was manchmal die Stärke des Windes und damit der Tonbeschaffenheit beeinflussen kann. Doch abgesehen von diesen paar Ausnahmen hängt der von den Pfeifen erzeugte Ton von den vorangehenden Einstellungen (Intonation, Stimmung) ab, und nicht von der Art, wie der Organist die Tasten anschlägt.

Nach dieser Darstellung fragt man sich, wie die Orgel, die vorhersehbare und immer identische Töne erzeugt, ein Instrument für lebendige Musik sein könnte. Doch der Mensch ist zum Glück keine Maschine, der jeden Ton so hört, wie er rein theoretisch, für sich selbst ist: Er nimmt die Töne wahr und interpretiert sie, indem er sie miteinander vergleicht. Ein Ton wird zum Beispiel als laut oder leise wahrgenommen in Bezug auf den Ton, der ihm vorangeht, und in Bezug auf seine Dauer, und nicht allein aufgrund seiner Dezibel. So ist es möglich, das Ohr zu überlisten, die Sinne zu täuschen, mit geschickten Fingern den Zauberkünstler zu spielen und dem Zuhörer vorzugaukeln, dass eine Note lauter sei als eine andere, indem man sie vorzeitig oder verzögert ertönen oder verstummen lässt. Auch hier ist wieder alles eine Frage des Verhältnisses. Indem man den Beginn einer Note verzögert, verlängert man die vorangehende Note. In welchem Moment hält man die geschriebenen rhythmischen Proportionen nicht mehr ein? Muss eine Viertelnote immer genau halb so lang sein wie eine halbe

Note, und müssen alle Viertelnoten genau gleich lang sein? Wahrscheinlich wird die Suche nach der absoluten Genauigkeit – gleichbedeutend mit morbider Starrheit – niemanden interessieren; doch wie flexibel darf man sein?

Wenn man eine CD-Aufnahme vorbereitet und ausführt, wird es unumgänglich, auf hundert Fragen zu antworten und hundert Entscheidungen zu treffen. Das gilt natürlich auch für ein Konzert. Doch die CD – mit der Möglichkeit, sich immer wieder zu hören – konfrontiert den Musiker mit seinen eigenen Entscheidungen, und zwar nicht ausschliesslich mitten in der Aktion, sondern aus einer gewissen Distanz. Und so stellen sich auch Fragen wie: Welche Mängel soll ich stehen lassen? Zum Preis welcher Konzessionen bin ich bereit, dieses oder jenes Resultat zu erzielen? Es sind Fragen, mit denen ich mich auch bei der vorliegenden Aufnahme der sechs Sonaten Opus 65 von Felix Mendelssohn-Bartholdy, gespielt auf der grossen Orgel Aloys Mooser der Kathedrale in Freiburg, auseinandersetzen musste. Ich hoffe, dass die Antworten, die ich gefunden habe, Sie überzeugen werden. Und wenn sie bewirken könnten, dass auch bei Ihnen Fragen auftauchen, wäre diese CD dank der Bewegung, die sie bei Ihnen dann vielleicht in Gang setzt, nicht mehr nur das fertige, abgeschlossene Produkt, sondern auch eine Öffnung auf eine Form von Austausch und Dialog, die ich anstrebe.

## BENJAMIN RIGHETTI

**«DREISSIGJÄHRIG, HOCHBEGABT, ERFINDERISCH»**

(Le Temps)

**«EINER DER BRILLANTESTEN ORGANISTEN SEINER GENERATION»**

(Revue musicale de Suisse romande)

**«EIN UNGEHEUER BEGABTER INTERPRET»**

(Diapason)

Benjamin Righetti ist Titularorganist der Kirche Saint-François und Dozent am Konservatorium und an der Musikhochschule von Lausanne. Der 1982 in der Schweiz geborene Musiker ist von allen Tasteninstrumenten fasziniert: Klavier, Orgel, Cembalo, Clavichord und Hammerklavier. Ein vielseitiger Instrumentalist, der nur schwer einzuordnen ist, oder im Gegenteil ein wahrhafter Organist? Die Orgel ist auf jeden Fall das Instrument, mit dem er die renommiertesten Preise gewonnen hat (Concours Suisse de l'orgue, Brügge, Tokio-Musashino, Freiberg, Chartres und Paris) und auf dem er bereits über 500 Konzerte in aller Welt gegeben hat. Seine CD-Einspielungen der Triosonaten von Johann Sebastian Bach, der Choräle von César Franck und Johannes Brahms sowie seiner Transkription von Franz Liszt's Klaviersonate ernteten von der internationalen Presse höchstes Lob.

**Mehr Informationen :** [www.righetti.xyz](http://www.righetti.xyz)

## A FEW QUESTIONS...

Why produce a CD of an organ recording in 2016? To make money? Certainly not. To *be heard*, to exist in our music world? Perhaps. To *hear oneself*, to forge ahead with one's own/personal interior garden? Of course.

Being a musician means, first and foremost, playing for others, giving concerts. In a concert, the musician is applying his art in its entire form. He is crafting the instant, modulating time, toying with the ephemeral. Giving a concert is like walking the tight rope as it should be done: without a safety net. Does the musician's life depend on it? Which fault would lead to a fall? According to the answers he will give to these fundamental questions, he will have a more or less large margin of error at his disposal, which will determine the interpreter's playing field. Because we have to make do with imperfection, we have to tame our limits. Perfection, thank goodness, cannot be achieved! If it could be attained, perfect, definitive versions of the works of the repertoire would already exist. And after that, would we try again?

Going from concert to CD, we could question whether the relationship to perfection might be different. Could it be reached with a recording?

We have occasionally been led to believe it, and the supposed proficiency of modern technical means might indeed seem to confirm it. But despite endless mixing possibilities, it is quite obviously not the case. Mixing imperfect elements does not make for perfection. A certain number of charlatans would have us believe that tomorrow, science will turn man into God, that he will create life and defeat death - which is essentially the same thing. In any case, we need to remind ourselves that although we have the most powerful tools, we can push our limits further but cannot discard them, we can strive towards perfection but cannot reach it.

In our search for this well-oriented path, leading straight to perfection, we need to make decisions. Paul Valéry said it all so well: «An artist is judged by the quality of his refusals.» What shall we refuse, what shall we favour? With an organ, let us take a concrete example of a Trumpet stop. To achieve beautiful timbre and a truly rich sound in the pipes, the tongue that is in the boot is given a certain curvature. But pipes can have problems with sound emission, it is possible that they do not systematically react when the key is lowered, the excessive curvature of the reeds making the pipes sing slowly. By reducing this curve, attack

becomes fast and percussive, but timbre loses body accordingly. At the other extreme, the pipes begin to growl. A choice must be made, a suitable balance found.

We could also mention wind stability, a favourite topic of heated debates in the organ world. A reminder: to make a pipe sound an octave higher, it must be shortened by half. When you hold in your right hand a note at the top of the keyboard, and simultaneously let go of one at the bottom with the left hand, you stop the air consumption of one or several pipes ten times the size of those that are still sounding in the high register. At that instant, putting an end to an important airflow in these large pipes, the stake is that air pressure should not be increased *ipso facto* in the remaining small pipes, as it would result in them sounding louder and higher for a brief moment. In order to avoid this problem, various ingenious types of bellows and anti-shock systems have been invented. Today we have the means to eliminate the problem completely and obtain totally stable air pressure in the windchest. Unfortunately, excessive pressure control is harmful to the very sound of the pipes. If a single note (monody) is played, free wind sounds far better than completely stabilised wind: as the

key is lowered, the opening of the valve under the pipe creates a small turbulence that makes a lively attack of the sound, and the constant pressure of the bellows then stabilises this wind. Without this brief fluctuation of pressure in the boot of the pipe, the sound is completely flat and linear during all of its emission, somehow immobile, dead. There again, a choice must be made, a balanced solution found, which will of course allow polyphony without making the *organ-machine* even more frigid than it can be.

As well as queries linked directly to the instrument, which would yield plenty more examples, it is also interesting to look at the way the interpreter himself plays. On the organ, once the stops have been chosen, the musician does not have much else to do: lower a key when he wants to hear a sound, and let it rise again when he no longer wants it. His actions will only impact the chronological organisation of sounds. He cannot influence the sound of a pipe from the key, except when the transmission allows him to control the speed of aperture and closure of the valves, which can sometimes alter wind speed and therefore sound quality. But, these few exceptions notwithstanding, sound produced by the pipes depends on their preceding settings

(harmonisation, tuning) and not on the way the organist touches the keyboard.

With this in mind, producing ever identical, predictable sounds, the question is: how could an organ be a living instrument. Fortunately, man is not a machine who perceives each sound as it is, explicitly, by itself: he perceives and interprets sounds by comparing them to each other. For instance, a sound can be heard as loud or quiet according to what precedes it and to its duration, and not solely according to its decibels. With this in mind, it is possible to trick the ear, to lead our senses astray, to become prestidigitators – the nimble-fingered type – and to make the audience believe that a note is louder than another by anticipating or delaying its emission or its extinction. In this mystification game, once again, it is all a question of proportion. By delaying the arrival of one note, we are lengthening the preceding one. At which point are we no longer respecting the written rhythmical proportions? Must a crotchet be exactly half the length of a minim and must all crotchets be of equal length? It is quite possible that no-one would stand up for absolute exactitude – here again akin to morbid stillness – but how much leeway may we take?

In the course of preparing and playing for a recording, it becomes absolutely necessary to answer all these questions, to make all these choices. It should of course also be the case for a concert. But a disk, which gives the musician the opportunity to listen to himself again and again, confronts him with his own choices, not only in the heat of the moment, but with time to think. So, which imperfections should I tolerate? At the cost of which concessions am I willing to obtain such and such a result? I hope that you will be convinced by the answers offered in this recording of Felix Mendelssohn-Bartholdy's six Sonatas opus 65, on the great Aloys Mooser organ of Fribourg Cathedral. And should it also lead you to think, to question, then this CD, by the possible forward movement it may spark in you, would no longer be the finite object of my contrition, but rather an opening towards a type of exchange and dialogue to which I aspire.

*May 2016, Benjamin Righetti*

## BENJAMIN RIGHETTI

**“INGENIOUS, BRILLIANT THIRTY-YEAR-OLD”**

(Le Temps)

**“ONE OF THE MOST BRILLIANT ORGANISTS OF HIS GENERATION”**

(Revue musicale de Suisse romande)

**“AN EXCEPTIONALLY TALENTED MUSICIAN”**

(Diapason)

Benjamin Righetti is titular organist of the church of Saint-François, teaches at the Conservatoire and the University of Music Lausanne (HEMU). He was born in Switzerland in 1982 and is fascinated by all keyboard instruments: piano, organ, harpsichord, clavichord or fortepiano. Unclassifiable musician or rightly authentic organist? In any case, it is at the organ that he has won the most prestigious international competitions (Swiss Organ Competition, Bruges, Tokyo-Musashino, Freiberg, Chartres and Paris) and given over 500 concerts already, the world over. His recordings of J.S. Bach's Trio Sonatas, of his transcription of Liszt's Sonata, and of Franck's and Brahms's Chorales (available on Claves «digital only» catalogue) have been acclaimed by international critics.

**More information on :** [www.righetti.xyz](http://www.righetti.xyz)

## ORGAN SPECIFICATION

Organ Aloys Mosser (1834) / Neidhart-Lhôte (1982), Cathedral Saint-Nicolas, Fribourg (Switzerland)

- Petit positif : Montre 8' Bourdon 8' Viole 8' Solicional 8', Prestant 4' Calcan 4', Flûte bouchée 4', Quinte-flûte 4' Dulciane 4' Flageolet 2' Cornet 8' Cromorne 8'.
- Grand Orgue : Montre 16' Bourdon 16' Principal 8' Octave 8' Bourdon 8' Gambe 8' Prestant 4' Dulciane 4' Doublette 2' Fourniture 2' Cymbale 2' Scharf 1' Grand cornet 16' Petit cornet 8' Trombone 8' Clairon 4'.
- Grand positif : Quintadène 16' Second principal 8' Flûte douce 8' Gambe 8' Octave 4' Flûte 4' Flûte à cheminée 4' Nasard 3' Doublette 2' Flageolet 1' Fourniture 2' Cornet 8' Trompette 8'.
- Echo : Montre 8' Bourdon 8' Solicional 8' Flûte 4' Quinte-flûte 4' Flageolet 2' Cornet 8' Voix humaine 8'.
- Grande pédale : Bas-bourdon 32' Sous-basse 16' Octave 8' Prestant 4' Bombarde 16' Trombone 8'.
- Petite pédale : Montre 16' Principal 8' Flûte 8' Prestant 4' Trompette 8'.



Recorded in Cathedral Saint-Nicolas, Fribourg (Switzerland), October 2015

ARTISTIC DIRECTION, BALANCE ENGINEER, EDITING, MASTERING	Jean-Claude Gaberel
PHOTOGRAPHS	Benjamin Righetti (Cover & Digipack) May-Lucie Meyer (booklet cover)
TRANSLATIONS	Gabriela Zehnder (German) Isabelle Watson (English)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

**Thanks to :**

Association des Amis de Benjamin Righetti  
Paroisse de Saint-Nicolas/Saint-Paul, Fribourg  
Manufacture Kuhn, Männedorf

© 2016 Claves Records SA, Pully (Suisse) / © 2016 Claves Records SA, Pully (Suisse)

## FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

SIX ORGAN SONATAS OP. 65 (1831-1845)

<b>No. 1 in F Minor</b>		<b>16:01</b>
<b>1</b>	I. Allegro moderato e serio	05:40
<b>2</b>	II. Adagio	03:17
<b>3</b>	III. Andante. Recitativo	03:12
<b>4</b>	IV. Allegro assai vivace	03:49
<b>No. 2 in C Minor</b>		<b>10:11</b>
<b>5</b>	I. Grave	01:37
<b>6</b>	II. Adagio	02:57
<b>7</b>	III. Allegro maestoso e vivace	02:25
<b>8</b>	IV. Fuga. Allegro moderato	03:53
<b>No. 3 in A Major</b>		<b>10:17</b>
<b>9</b>	I. Con moto maestoso	07:41
<b>10</b>	II. Andante tranquillo	02:29

	<b>No. 4 in B-Flat Major</b>	<b>14:18</b>
<b>11</b>	I. Allegro con brio	03:56
<b>12</b>	II. Andante religioso	02:31
<b>13</b>	III. Allegretto	03:39
<b>14</b>	IV. Allegro maestoso e vivace	04:10
	<b>No. 5 in D Major</b>	<b>08:10</b>
<b>15</b>	I. Andante	01:17
<b>16</b>	II. Andante con moto	01:35
<b>17</b>	III. Allegro maestoso	04:38
	<b>No. 6 in D Minor</b>	<b>16:24</b>
<b>18</b>	I. Choral with Variations. Andante sostenuto - Allegro molto	10:24
<b>19</b>	II. Fuga. Sostenuto e legato	03:06
<b>20</b>	III. Finale. Andante	02:53

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

