



WAGNER  
MOZART  
SCHUBERT

Solist/Solist:

# Cédric PESCIA

piano/Klavier

**Orchestre de Chambre Fribourgeois | Freiburger Kammerorchester**  
**Direction/Leitung: Laurent Gendre**

Fribourg/Freiburg, Equilibre, 3 octobre 2013, 20h





Richard Wagner (1813-1883)

**Siegfried-Idyll**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

**Concerto n° 17 en sol majeur KV 453**

1. Allegro
2. Andante
3. Allegretto - Presto

\*\*\*\*\*

Franz Schubert (1797-1828)

**Symphonie n° 5 en si bémol majeur D 485**

1. Allegro
2. Andante con moto
3. Menuetto - Allegro molto
4. Allegro vivace



# Cédric Pescia pianiste | Pianist

Né à Lausanne, Cédric Pescia étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne (Christian Favre), puis au Conservatoire de Genève (Dominique Merlet) et achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig. Parallèlement, il se perfectionne auprès de Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Ivan Klansky, Irwin Gage, Christian Zacharias, Ilan Gronich et du Quatuor Alban Berg. Il collabore en tant qu'accompagnateur à plusieurs cours d'interprétation de Lied donnés par Dietrich Fischer-Dieskau. De 2003 à 2006, invité à l' «International Piano Academy, Lake Como», il étudie avec Dimitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William G. Naboré et Fou Ts'ong notamment.

Cédric Pescia a remporté le Premier Prix (Gold Medalist) de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia donne de nombreux concerts et récitals dans le monde entier. Il est régulièrement invité par de prestigieux festivals internationaux et donne également des masterclasses. Membre fondateur de la série lausannoise de concerts de

musique de chambre Ensemble enScène, il en est le directeur artistique. Il a également été juré du Concours Clara Haskil 2005 et 2007. En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève.

En 2007, Cédric Pescia est honoré du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture. Il est également lauréat de la Bourse de la Fondation Leenaards de Lausanne. Une collaboration de longue date lie Cédric Pescia avec Nurit Stark, leur duo est soutenu par la Fondation Forberg-Schneider.

Pour Claves Records, il a enregistré six CD's, qui ont recueilli les meilleures critiques. Son nouveau CD John Cage : Sonatas and Interludes for prepared piano est publié chez AEON.

[www.cedric-pescia.com](http://www.cedric-pescia.com)



Cédric Pescia, in Lausanne geboren, mit schweizer und französischer Abstammung, studierte bei Christian Favre (Konservatorium in Lausanne), bei Dominique Merlet (Konservatorium in Genf) und an der Universität der Künste Berlin in der Klasse von Klaus Hellwig. Davon abgesehen erhielt der junge Pianist Impulse von Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ivan Klánský, Christian Zacharias, Ilan Gronich und vom Alban Berg Quartett. Von 2003 bis 2006 setzte er seine Ausbildung bei der „International Piano Foundation“ am Comersee (Italien) als Schüler von Dimitri Bashkirov, Leon Fleisher, William Grant Naboré, Andreas Staier und Fou Tsong fort.

Im Jahre 2002 gewann er einen der renommiertesten Klavierwettbewerbe der Welt, den Gina Bachauer International Artists Piano Competition in Salt Lake City (USA).

Cédric Pescia konzertierte in zahlreichen Ländern Europas, Südamerikas, Nordafrikas, in China und in den USA. Neben seiner solistischen Laufbahn bringt ihn seine Liebe zur Kammermusik dazu, regelmäßig mit renommierten Partnern zu musizieren. Er ist Gründungsmitglied und künstlerischer Leiter der Lausanner Kammermusikreihe Ensemble enScène. Außerdem war er 2005 und 2007 Jurymitglied des Concours

Clara Haskil. Im 2012 wurde er zum Professor für Klavier an der Haute Ecole de Musique de Genève ernannt.

Cédric Pescia wurde 2007 mit dem Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture ausgezeichnet. Er ist auch Preisträger der Fondation Leenaards in Lausanne. Das Duo Nurit Stark (Violine) und Cédric Pescia wird von der Forberg-Schneider Stiftung gefördert.

Für Claves Records hat sechs CDs aufgenommen die beste Kritiken erhalten haben. Seine neue CD John Cage : Sonatas and Interludes for prepared piano (AEON) ist in April 2012 erschienen.

[www.cedric-pescia.com](http://www.cedric-pescia.com)

## Wagner : Siegfried Idyll

« Dors bébé, dors »

Richard Wagner dévoile avec *Siegfried Idyll* une facette plus intime de son œuvre. Cette pièce porte le prénom de son fils, né en juin 1869 ; un an et demi plus tard Wagner l'offre en cadeau de Noël et d'anniversaire à sa bien-aimée Cosima. Jouée dans l'escalier de la villa de Tribschen, près de Lucerne, émaillée de clins d'œil à leur vie privée, cette idylle n'était pas destinée à la publication, mais à rester secrète. Wagner a longuement hésité à la faire éditer et il ne s'y résoudra qu'en 1878. À l'origine, la formation est de type musique de chambre, au total treize musiciens sont nécessaires pour sa réalisation. Il existe aussi aujourd'hui une version symphonique, où les cordes sont doublées, et dans laquelle l'atmosphère intime est parfois difficilement perceptible.

La genèse du *Siegfried Idyll* est particulièrement intéressante car elle reprend des thèmes caractéristiques de l'opéra *Siegfried*, troisième volet du *Ring des Nibelungen* (1848-1874). Wagner interrompt la composition de la tétralogie pour écrire d'autres œuvres dont *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger* (1868) et le *Siegfried Idyll* en 1870, soit quatre années avant l'achèvement de la tétralogie. Il empruntera à *Siegfried*, en cours de composition, les thèmes de « l'immortelle bien aimée », des « appels d'oiseau » et du « trésor du monde » pour son idylle. Ainsi, les deux œuvres dialoguent. L'idylle s'enrichit en outre d'un chant populaire au hautbois et d'une esquisse de quatuor à cordes que Wagner avait commencé en 1864.

Le *Siegfried Idyll* réunit donc une mosaïque de motifs musicaux d'origines diverses pour créer une berceuse à l'atmosphère calme, douce, et heureuse autour du petit Siegfried.

## Mozart : Concerto pour piano n° 17 KV 453 en sol majeur

Dès l'âge de dix-sept ans jusqu'à sa mort, Mozart compose des concertos pour clavier ; ceux de la décennie viennoise – les années 1780 – représentent vraisemblablement le sommet du

genre. Le concerto n° 17, composé au printemps 1784, est d'une certaine modestie dans sa partie pianistique, au contraire des grands concertos 20, 21, 23 et 24, que Mozart écrit pour ses propres « académies », et qui présentent des difficultés techniques très importantes. Répondant à une commande, Mozart dédie le concerto KV 453 à une de ses élèves de piano et de composition, Babette Poyer, fille d'un grand percepteur d'impôts viennois, pour qui il a également écrit le concerto n°14. La virtuosité du concerto en sol majeur, elle, réside dans l'expressivité ; Mozart vante, dans sa correspondance, l'efficacité de son écriture. Selon lui, la pièce a la capacité d'émuvoir, quel que soit le niveau du pianiste.

Les concertos pour piano de Mozart témoignent de l'évolution de son style et de son écriture. On peut voir le mélange progressif d'autres genres à celui du concerto tel que l'écriture opératique, très présente dans le final du concerto n° 17. Le thème de ce dernier est très prenant. D'ailleurs, il existe une anecdote que Mozart conte dans une de ses lettres. Il avait appris à son animal de compagnie, un étourneau, les cinq premières mesures du thème que ce dernier chantait gaiement à tue-tête. Ce troisième mouvement, *Allegretto*, révèle le véritable charme de la pièce. Composé à la manière *opera buffa*, les caractères comique et ironique ne sont jamais très loin. Les personnages imaginaires dialoguent, se cèdent et se coupent la parole, s'affirment et s'interrogent, le tout finissant dans un éclat de vivacité. Les deux premiers mouvements tendent vers un développement plus abstrait. L'*Allegro* navigue au travers d'importantes modulations et dissonances qui surgissent de façon inattendue créant un climat instable et toujours surprenant. Ce même climat d'incertitude est présent dans l'*Andante*, dans lequel est mise en avant la grande expressivité de l'œuvre.

## Schubert : Symphonie n° 5 en si bémol majeur D 485

En 1816, âgé alors de dix-neuf ans, Schubert a déjà sept années de composition derrière lui et il écrit sa cinquième symphonie. Cette dernière, souvent classée comme son avant-dernière œuvre symphonique de jeunesse, témoigne par-dessus tout d'une synthèse des connaissances musicales acquises jusqu'à là. Cette symphonie affirme ses techniques de composition, avant que Schubert ne commence à explorer d'autres univers. Le premier mouvement est une démonstration de son art d'écriture – un contrepoint astucieux, un jeu d'instrumentation parfaitement équilibré, une clarté d'expression – ce mouvement est un exemple de la totale maîtrise de ses connaissances et de son talent. Ce bilan correspond parallèlement aux événements se produisant dans sa vie privée et professionnelle ; un grand tournant se prépare pour Schubert. Au moment de la composition de la symphonie, il est encore contraint par des obligations familiales. Son père, maître d'école, veut faire de lui son assistant et l'obliger à rester dans l'enseignement. Ce n'est qu'en 1818 qu'il se libère de cette emprise en quittant son cadre familial et en commençant à vivre désormais de son art : la musique.

La cinquième symphonie a la particularité d'être proche de l'écriture mozartienne. Peut-être que cette impression de synthèse de ses capacités le relie à son prédécesseur plus qu'à une autre œuvre, en un hommage au style qui l'a précédé. Cela se remarque également dans l'effectif instrumental : ni clarinettes, ni trompettes ou timbales. Cette formation lui vaudra le surnom de « symphonie sans trompettes, ni timbales ». De plus, tous les commentateurs du *Menuet* (troisième mouvement) y trouvent une relation étroite avec celui de la 40<sup>e</sup> symphonie de Mozart, dont il partage la couleur sombre. D'ailleurs, ils sont les deux dans la même tonalité de sol mineur. On sait que Schubert admirait cette œuvre quand il étudiait au Konvikt (l'école des chanteurs). Même si les symphonies de Schubert ont une structure très classique, leur développement n'atteint pas le climax de tension qu'une symphonie dite proprement classique atteindrait. À la place, un autre univers s'ouvre qui se nourrit du chant de la mélodie, d'une narration évocatrice et romantique plutôt que d'un débat antithétique. Cela se remarque dans le deuxième mouvement qui instaure un climat tendre et pastoral qui se

métamorphose, dans sa partie centrale, par de remarquables modulations, en un dialogue entre vents et cordes soutenu par une basse obstinée caractérisant la particularité de ce mouvement. Le quatrième mouvement explose de gaieté. Le développement est un terrain de jeu pour un contrepoint grandiose entre les différents timbres d'instruments pour finir en grand finale dans un regain d'énergie.

Louise Sykes

Université de Fribourg

## **Wagner: Siegfried-Idyll**

„Schlaf, Kindchen, schlaf“

Richard Wagner zeigt im *Siegfried-Idyll* eine intimere Facette seines Werks. Das Stück trägt den Vornamen von Wagners Sohn, der im Juni 1869 geboren wurde. Eineinhalb Jahre später widmet es Wagner seiner geliebten Cosima als Weihnachts- und Geburtstagsgeschenk. Es wurde im Treppenhaus der Villa Tribschen bei Luzern uraufgeführt und steckt voller Anklänge an ihr Privatleben – und war somit nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Wagner zögerte lange, es herauszugeben, und entschloss sich erst 1878 dazu. Ursprünglich ist die Besetzung kammermusikalisch, insgesamt sind 13 Musiker nötig, um es aufzuführen. Heute existiert auch eine sinfonische Version, in der die Streicher verdoppelt werden, und bei der es schwierig sein kann, die intime Stimmung zu wahren.

Die Entstehungsgeschichte des *Siegfried-Idylls* ist besonders interessant, weil es Leitmotive aus dem *Siegfried* aufnimmt, dem dritten Bühnenwerk des *Ring des Nibelungen* (1848-1874). Wagner unterbricht die Komposition des Rings, um andere Werke wie *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger* (1868) und 1870 das *Siegfried-Idyll* zu schreiben, vier Jahre vor Beendigung des Rings also. Aus dem *Siegfried*, an dem gerade arbeitet, übernimmt er für das *Idyll* verschiedene Leitmotive: das „Reinheits-Motiv“, das „Liebesbund-Motiv“, das „Waldvogel-Motiv“ und das „Waldweben-Motiv“. So treten die beiden Werke in Dialog. Das *Idyll* greift außerdem in der Oboe auf ein Volkslied sowie auf ein Streichquartett zurück, das Wagner 1864 begonnen hatte.

Das *Siegfried-Idyll* vereinigt also musikalische Motive verschiedener Herkunft, um daraus ein Wiegenlied in ruhiger, sanfter und glücklicher Stimmung zu schaffen für den kleinen Siegfried.

## **Mozart: Klavierkonzert Nr. 17 in G-Dur KV 453**

Ab dem siebzehnten Lebensjahr bis zu seinem Tod komponierte Mozart Klavierkonzerte. Diejenigen aus seinem Wiener

Jahrzehnt, den 1780er Jahren, stellen einen Höhepunkt dieser Gattung dar. Das Konzert Nr. 17 wurde im Frühjahr 1784 komponiert und ist in seinem Klavierpart von einer gewissen Bescheidenheit, im Gegensatz zu den grossen Konzerten Nr. 20, 21, 23 und 24, die Mozart für seine eigenen „Akademien“ schrieb, und die sehr grosse technische Schwierigkeiten aufweisen. Mozart erfüllte einen Kompositionsauftrag und widmete das Konzert KV 453 Babette Poyer, einer seiner Klavier- und Kompositionsschülerinnen, Ziehtochter eines Wiener Hofagenten, für die er schon das Konzert Nr. 14 geschrieben hatte. Die Virtuosität des Konzerts in G-Dur liegt in seiner Expressivität, Mozart preist in seinem Briefwechsel die Effizienz seiner Schreibweise. Nach ihm kann das Konzert ungeachtet dem Niveau der Pianistin oder des Pianisten zu Tränen röhren.

Mozarts Klavierkonzerte zeugen von seiner Entwicklung in Stil und Schreibweise. Zu beobachten ist eine zunehmende Vermischung anderer Gattungen wie z.B. der Opernschreibweise, die im Finale des Konzerts Nr. 17 sehr präsent ist. Das Thema dieses letzten Satzes ist sehr packend. Übrigens überliefert Mozart in einem Brief eine Anekdote dazu: Er hatte einem Star, den er sich als Haustier hielt, die ersten fünf Takte des Themas gelehrt – die der Star auch aus vollem Halse sang. Dieser dritte Satz, das *Allegretto*, zeigt den ganzen Charme des Stücks auf. Er ist im Stil der *opera buffa* komponiert, die komischen und ironischen Charaktere sind nie weit weg. Die imaginären Personen führen Dialoge, überlassen sich das Wort oder schneiden es sich ab, bestärken oder hinterfragen sich. Das Ganze löst sich äusserst lebhaft und spritzig auf. Die beiden vorangehenden Sätze weisen abstraktere Durchführungen auf. Im *Allegro* schaffen ausschweifende Modulationen und unerwartet eintretende Dissonanzen eine labile und immer wieder überraschende Stimmung. Dasselbe ungewisse Klima herrscht auch im *Andante*, in dem die grosse Expressivität des Werks voll zum Tragen kommt.

## **Schubert: Sinfonie Nr. 5 in B-Dur D 485**

1816 ist Franz Schubert 19 Jahre alt und komponiert bereits seit sieben Jahren. Er schreibt seine fünfte Sinfonie. Diese wird oft als sein vorletztes sinfonisches Jugendwerk bezeichnet und zeugt von einer Synthese der musikalischen Kenntnisse, die er sich bis dahin angeeignet hatte. In dieser Sinfonie festigt Schubert seine Kompositionstechnik, bevor er andere musikalische Welten zu erforschen beginnt. Im ersten Satz demonstriert er sein Können: Raffinierter Kontrapunkt, perfekt ausgelotete Instrumentierung, klarer Ausdruck. Dieser Satz ist ein Beispiel der totalen Beherrschung seiner Kenntnisse und seines Talents. Diese Bilanz entspricht den Ereignissen in seinem Berufs- und Privatleben: Schubert steht einer grossen Wende bevor. Zum Zeitpunkt der Komposition der Sinfonie unterliegt er noch familiären Zwängen. Sein Vater, ein Schulmeister, will ihn zu seinem Assistenten machen und ihn nötigen, im Schuldienst zu bleiben. Erst 1818 befreit sich Schubert, indem er den familiären Rahmen verlässt und von nun an ganz von seiner Kunst lebt, der Musik.

Speziell an der fünften Sinfonie ist, dass sie der Mozartschen Schreibweise sehr nahe kommt. Vielleicht verbindet dieser Eindruck der Synthese seines Könnens ihn hier mehr mit seinem genialen Vorgänger als in jedem andern seiner Werke, als Hommage an den Stil, der ihm vorausging. Dies zeigt sich auch an der Besetzung: weder Klarinetten noch Trompeten noch Pauken. Alle Kommentare weisen auf die enge Verbindung des dritten Satzes, des *Menuetts*, mit dem dritten Satz der Sinfonie Nr. 40 von Mozart hin, was die dunkle Grundstimmung betrifft. Sie stehen übrigens beide in derselben Tonart g-moll. Wir wissen, dass Schubert dieses Werk bewunderte, als er im Konvikt studierte. Auch wenn Schuberts Sinfonien eine sehr klassische Struktur haben, erreichen ihre Durchführungen nicht die Spannungsklimax, die eine als „klassisch“ apostrophierte Sinfonie bieten würde. Statt dessen tut sich ein anderes Universum auf, das sich aus den Melodiebogen nährt, eher aus einer vielsagenden und romantischen Erzählung als aus einem antithetischen Diskurs. Dies merkt man im zweiten Satz, in dem sich eine zarte und pastorale Stimmung ausbreitet, die sich im Mittelteil durch bemerkenswerte Modulationen zu einem Dialog zwischen Bläsern und Streichern wandelt, der von einem Ostinatobass getragen wird, einer

Besonderheit dieses Satzes. Der vierte Satz explodiert vor Freude. Die Durchführung ist ein Tummelfeld für grandiosen Kontrapunkt zwischen den verschiedenen Klangfarben der Instrumente, der sich im grossen Finale in einer neuerlichen Energiebündelung entlädt.

Louise Sykes  
*Universität Freiburg*



# OCF | FKO

## Direction/Leitung:

**Laurent Gendre**

Violon/Violine 1:

Stefan Muhmenthaler, Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Delphine Richard, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Stéphanie Jungo, Akiko Schimizu

Violon/Violine 2:

Katja Marbet, Julien De Grandi, Filipe Johnson, Damaris Donner, Noémie Perrinjaquet, Irmgard Fischli

Alto/Viola:

Julika Pache Schmid, Thomas Aubry-Carré, Davide Montagne, Ruggero Pucci

Violoncelle/Violoncello:

Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Pierre-Bernard Sudan, Simon Zeller

Contrebasse/Kontrabass:

Käthi Steuri, Dominique Bettens

Flûte/Flöte:

Anne-Laure Pantillon

Hautbois/Oboe:

Bruno Luisoni, Valentine Collet

Clarinette/Klarinette:

Sarah Chardonnens, Nathalie Jeandupeux

Basson/Fagott:

Laura Ponti, Gordon Fantini

Cor/Horn:

Stéphane Mooser, Julien Baud

Trompette/Trompete:

Didier Conus





## Orchestre de Chambre Fribourgeois

Case postale 1123  
CH-1701 Fribourg  
[www.ocf.ch](http://www.ocf.ch)

## Freiburger Kammerorchester

Postfach 1123  
CH-1701 Freiburg i.Ü.  
[www.ocf.ch](http://www.ocf.ch)

## Daniel Margot, administrateur

T+F +41 26 481 28 81  
M +41 78 653 52 17  
[daniel.margot@ocf.ch](mailto:daniel.margot@ocf.ch)

## Moreno Gardenghi, chargé de production

M +41 79 413 51 61  
[moreno.gardenghi@ocf.ch](mailto:moreno.gardenghi@ocf.ch)

