

SUZANNE
RAMON

CAMERATA DE LAUSANNE
C O N D U C T O R
PIERRE AMOYAL

VIVALDI // BACH // HAYDN

C E L L O
CONCERTOS

ANTONIO **VIVALDI** (1678-1741)

CELLO CONCERTO IN A MINOR, PV 35/RV 418

[1]	Allegro	3'39
[2]	Andante	3'41
[3]	Allegro	2'47

CARL PHILIPP EMANUEL **BACH** (1714-1788)

CELLO CONCERTO IN A MINOR, WQ 170

[4]	Allegro assai	10'45
[5]	Andante	7'36
[6]	Allegro assai	6'58

JOSEPH **HAYDN** (1732-1809)

CELLO CONCERTO IN C MAJOR, HOB. VIIB

[7]	Moderato	8'48
[8]	Adagio	7'58
[9]	Allegro molto	6'34

TOTAL TIME : 59'20

Camerata de Lausanne :

Violins : Yuuki Wong, Sohei Birmann, Mariya Shamshina, Hyunsu Kim, Irene Abrigo, Alexey Osipov. **Violas :** Yuko Shimizu Amoyal, Mari Adachi, Mathieu Lamouroux. **Cellos :** Romain Chauvet, Bertille Arrue. **Double Bass :** Sylvia Minkova. **Harpsichord :** Paolo Corsi. **Oboes :** Andrey Cholokyan, Clothilde Ramond. **Horns :** Isabelle Sierro, François Le Daheron.

All rights of the producer and of the owner of the recorded work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

Vivaldi wrote at least 28 Cello concertos, most of which probably at the very beginning of the 18th Century when he was appointed music master at the Pietà orphanage and convent in Venice, but the Concerto here recorded seems to have been composed at a more mature age, around 1725 or 1730, as may be inferred by the extraordinary level of virtuosity expected from the soloist, as well as the very subtle interplay between solo cello and orchestra – the orchestra is not treated, as was the case in earlier times, as a mere jewel box but as a real music partner, with its own highly polished contrapuntal patterns. Furthermore, the demanding solo part in the first and last movements was probably far beyond the students' abilities, while the exquisitely-aching slow movement is a moment of emotional concentration unheard-of in Italian baroque music, music that comes from Suzanne Ramon's 1690 Andreas Guarneri cello, crafted when Vivaldi was twelve years old.

Eons away from Vivaldi's deeply generous A minor concerto, Carl Philipp Emmanuel Bach's own A minor cello concerto definitely belongs to a more gallant world. This work, as well as two others in a similar vein, were written in 1753, and published straight away in three different settings; for solo cello and orchestra, solo keyboard and orchestra, solo flute and orchestra. For some time musicologists pulled their hair out while bickering over which setting was the original; once bald, they decided that the only really idiomatic one was the cello version. The cembalo setting does seem rather unnatural for keyboard players, whereas the flute version is an obvious publisher's gimmick to sell as many music scores to aficionados used to buying whatever came onto the market as long as it was new music. The current recording offers the obvious original cello version.

Barely ten years later, Haydn composed the now famous Cello concerto in C Major. "Now famous", because for two centuries, the manuscript was deemed lost until researchers discovered it in Prague's National Museum archives. Musicologists once again were at each other's throats as to whether it was really Haydn – the manuscript is but a copy from Haydn's time, and lacks his autograph – but everything in the orchestration, the tongue-in-cheek humour and the exquisite architecture points to Joseph Haydn alone. Judging from the demands of virtuosity by the soloist, the Concerto may have been intended for the Esterházy orchestra's principal cellist, one of the few real cello virtuosos of his time – and it is known the piece dates from Haydn's tenure at Esterháza. If further proof was needed, one just need look at the list of the great cellists who, since the score was rediscovered, have been performing and recording the Concerto.

Marc Trautmann

Vivaldi nous a laissé au moins 28 concertos pour violoncelle, dont la majorité fut sans doute écrite au début du XVIIIe siècle pour ses élèves à l'Hospice la Pietà à Venise, mais le présent concerto en la mineur semblerait plutôt dater de la grande maturité du compositeur ; les années 1725 ou 1730, si l'on en juge par l'écriture diaboliquement virtuose, l'échange subtil entre le soliste et l'orchestre – qui n'est plus ici seulement traité en simple tapis sonore sur lequel s'épanche le violoncelle, mais bien comme un partenaire à part entière, avec ses propres lignes contrapuntiques, ses réponses développées au-delà de l'habituel échange d'amabilités. Par ailleurs, les exigences de la partie soliste devaient sans doute dépasser de loin les capacités des pensionnaires de la Piétà, tandis que l'ample et douloureux deuxième mouvement – lui aussi écrit en tonalité mineure et non pas, comme ce serait l'usage, dans un relatif majeur – demande une concentration émotionnelle digne des plus grands moments de la musique baroque italienne, exprimée ici admirablement par le violoncelle de Suzanne Ramon, un superbe Andreas Guarneri de 1690, l'année où Vivaldi avait douze ans...

Bien loin de l'ample profondeur du Concerto en la mineur de Vivaldi, celui – également en la mineur – de Carl Philipp Emanuel Bach, écrit en 1753, appartient à un style résolument galant. Au même titre que les deux autres concertos pour violoncelle que l'on connaît de CPE Bach, celui-ci exista d'emblée dans au moins trois versions différentes : pour violoncelle, pour clavier, pour flûte. Les musicologues se sont longtemps arraché les cheveux afin de décider laquelle était l'originale ; désormais chauves, ils semblent tomber d'accord que seule la version pour violoncelle présente réellement une écriture idiomatique pour l'instrument. Celle pour clavier n'offre rien de particulièrement naturel sous les doigts, quant à celle pour flûte, elle procéderait carrément de la gageure – ou plutôt de la décision d'un quelconque éditeur de faire feu de tout bois, y compris celui de la flûte dont beaucoup d'amateurs s'arrachaient les partitions fraîchement éditées, bonnes ou pas. Voici donc la version probablement initiale de cette musique : pour violoncelle, bien sûr.

A peine dix ans plus tard, Haydn écrit pour un ami violoncelliste le désormais célèbre Concerto en ut majeur. « Désormais » célèbre, car pendant deux siècles, le manuscrit fut la proie des souris dans les archives du Musée National de Prague – et encore, ce n'est qu'une copie d'époque, l'autographe a sans doute été digéré depuis longtemps. Par conséquent, quelques musicologues en cours de calvitie risquèrent un cheveu quant à savoir s'il s'agissait réellement de Haydn, mais le discours, la thématique, l'humour, l'architecture, tout semble concourir à lui en assurer la paternité. A en juger par la virtuosité exigée par la partie solo, on pense qu'elle fut destinée au violoncelliste de l'Orchestre d'Esterházy, car peu d'autres musiciens de l'époque auraient pu se mesurer aux difficultés inventées par Haydn. L'œuvre date clairement de son séjour esterházien.

SUZANNE **RAMON**

To be called a child prodigy is both a great honour and a risky business: how many freshly crowned baby-faced wonders have sadly seen the laurels wither as soon as the next child prodigy came along? But a handful of them, the happy few, manage to weather the lethal maelstrom, stay dry and pace their career towards maturity. Such is the destiny of cellist Suzanne Ramon, whose first success came at age eight with the Hungarian Radio, going on to win First Prize at the Bartók competition, and crowned her youthful triumph playing Schumann's Cello Concerto in Tel Aviv. It was then that she really and eagerly undertook her apprenticeship with André Navarra before joining the circle of such illustrious masters as Casals, Stern, Menuhin and Rostropovitch, who all became, one way or another, lifelong mentors. Thus began her new career, no longer as a child prodigy, but as a prodigiously gifted mature cellist whose every appearance is an event. Some commentators argue that Suzanne Ramon does not play in public as often as she might; yet she does: she just plays as often as she considers cogent with her quest for Truth in Music, rather than as might be dictated by a race for honours.

Enfant prodige, voilà une locution bien dangereuse : combien de ces petites têtes couronnées ont rapidement vu leurs lauriers se flétrir à la faveur du prochain enfant prodige ? Quelques-uns, toutefois, savent naviguer sur cette dangereuse déferlante et métamorphoser leur carrière à mesure de leur maturation. Ainsi la violoncelliste Suzanne Ramon, qui débuta à huit ans à la Radio hongroise, remporta à dix ans le Prix Bartók, et triompha à Tel Aviv avec le Concerto de Schumann. Ce n'est qu'après, pourrait-on dire, qu'elle commença réellement son apprentissage, auprès du grand André Navarra, puis en côtoyant Casals, Stern, Menuhin et Rostropovitch, avant de se lancer dans une carrière non plus d'enfant prodige, mais de prodigieuse violoncelliste dont chacune des apparitions est un événement. D'aucuns, animés par d'intempestives considérations de marketing, diront que Suzanne Ramon ne se produit pas aussi souvent qu'elle le pourrait. Certes : elle se produit aussi souvent qu'elle le souhaite, et qu'elle l'estime cohérent avec sa recherche de la vérité musicale.

Marc Trautmann

PIERRE **AMOYAL**

French violinist Pierre Amoyal is one of those rare artists whose worth is measured in sheer musicality rather than in public relations, and who have dedicated their lives to music and their fellow musicians. Amoyal began his advanced studies as a favourite student of Jasha Heifetz, who helped him launch an international career perfectly balanced between the glamorous limelight as a soloist, the shared intimacy of chamber music, and teaching at the highest level in Lausanne and Salzburg. Gratuitous and flashy virtuosity are not for Amoyal, which does not mean he is not able to hold the most demanding solo parts in the most prestigious venues with the most prestigious partners – his unforgettable Dutilleux Violin Concerto with the Berlin Philharmonic, or his recordings of Saint-Saëns' and Respighi's works with the Orchestre National de France are among the highlights of his musical career.

Le violoniste français Pierre Amoyal fait partie de ces rares artistes dont la grandeur tient à leur immense musicalité, leur don de soi au service de la musique, bien plus que ceux qui usent de relations publiques en guise de talent. Emule puis rapidement collègue privilégié de Jasha Heifetz, il se lance alors dans une carrière internationale qu'il sait parfaitement doser entre répertoire concertant et musique de chambre, avec une troisième carte dans sa manche qu'est la pédagogie au plus haut niveau puisqu'après avoir enseigné très jeune au Conservatoire de Paris, il se consacre dorénavant aux nouveaux talents à Lausanne et à Salzbourg. La virtuosité gratuite n'a jamais été le credo de Pierre Amoyal, pour qui la musique est un partage de bonheurs plutôt qu'une creuse exhibition de mécanique digitale ; à ce titre, il est d'autant plus goûté des véritables amoureux de la profondeur d'émotion et de l'ampleur du geste musical. Sa création allemande du Concerto de Dutilleux avec le Philharmonique de Berlin représente l'un des grands moments de sa vie musicale, ainsi que ses enregistrements d'œuvres de Saint-Saëns ou Respighi avec l'Orchestre National de France.

LA CAMERATA DE LAUSANNE

In 2002, Pierre Amoyal founded the Lausanne Camerata in Switzerland, a hand-picked ensemble of about fifteen string players of the highest international level – and whose hallmark is that they play without a conductor, Amoyal taking up the long-forgotten role of Konzertmeister-Kapellmeister such as Haydn used to hold at the Esterházy Orchestra, where he led the orchestra while playing the violin. Since their founding, the Lausanne Camerata have been roaming through baroque to contemporary works for chamber orchestra and unusual chamber ensembles, intent upon exploring famous as well as rare works in a refreshing working atmosphere that is consistently collegiate, demanding an ever-present attention from every musician. For this recording, Amoyal has broken this steadfast rule and donned the costume of the regular conductor instead of that of Konzertmeister, so as to better share the intimate musical conception he and Suzanne Ramon have in common.

C'est en 2002 que Pierre Amoyal fonde la Camerata de Lausanne, un orchestre de cordes jouant sans chef, à l'ancienne, Amoyal assumant le rôle du Konzertmeister - Kapellmeister en tant que primus inter pares tel que le faisaient, par exemple, Haydn ou Vivaldi au violon, Carl Philipp Emanuel Bach au clavier. Au milieu de ses quelque quinze collègues choisis parmi la fine fleur des jeunes talents, Amoyal développe un répertoire qui s'étend du grand baroque jusqu'à la musique contemporaine, alliant pièces orchestrales et œuvres de musique de chambre avec un pareil bonheur. Pour le présent enregistrement, Pierre Amoyal a – pour une fois – troqué le costume de Konzertmeister pour celui de chef d'orchestre « normal », afin de mieux encore mettre en lumière l'exceptionnelle rencontre musicale fusionnelle entre Suzanne Ramon et lui-même à la tête de la Camerata, ainsi transformée en véritable écrin orchestral.

ARC EN SCÈNES

SALLE DE MUSIQUE, LA CHAUX-DE-FONDS SWITZERLAND

La Chaux-de-Fonds has long been a renowned Art Nouveau centre; it is the birthplace of famous modern architect Le Corbusier, and it boasts one of Europe's most fantastic concert halls, whose extraordinary acoustics have made it a sought-after recording venue worldwide. All kinds of music feel welcome in the 1200-seat hall, built in 1955. Although the city of La Chaux-de-Fonds, with its unusual grid-like pattern designed in the 1800s, seems a curious intertwining of residential and industrial buildings, it has been awarded the UNESCO World Heritage Status for its unusually friendly atmosphere and terrific blend of practical layout with a human-dimensioned urban network. The concert hall, sharing in the same congenial atmosphere, is a jewel of walnut-panelling with superlative comfortable working conditions and perfect sound onstage as well as in the public area.

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion. Avec ses 1200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.



ARC EN SCÈNES

CENTRE NEUCHÂTELOIS DES ARTS VIVANTS-TPR
TPR . THÉÂTRE . SALLE DE MUSIQUE
LA CHAUX-DE-FONDS





SUZANNE
RAMON
CELLO



PIERRE
AMOYAL
CONDUCTOR

www.suzanneramon.com

www.amoyal.com