



CONCERTS D'ÉTÉ À ST GERMAIN

53^e édition

Ensemble Dialoghi
16 et 17 août 2026



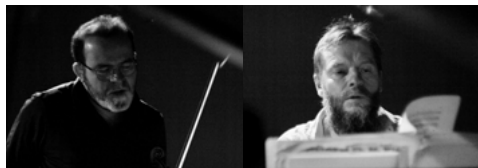
Les dimanches et lundis à 18h30 • rue des Granges, Vieille Ville de Genève

Entrée libre, ouverture des portes à 18h, collecte à la sortie des concerts

www.concertststgermain.ch

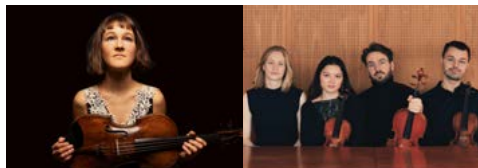
Programme des concerts:

5 et 6 juillet



L'Armée des Romantiques
Rémy Cardinale ~ *piano*
Girolamo Bottiglieri ~ *violin*

12 et 13 juillet



Sarah Strohm ~ *alto*
& **Quatuor NOVO**

19 et 20 juillet



Quatuor Aviv

26 et 27 juillet



Ensemble Vox Clamantis
Jaan-Eik Tulve ~ *direction*

2 et 3 août



Theresia Orchestra
& Chiara Banchini ~ *direction*
Le Salon de Beethoven

du 5 juillet au 31 août 2026

9 et 10 août



Ensemble PER-SONAT

16 et 17 août



Ensemble Dialoghi

23 et 24 août



Les Kapsber'girls

30 et 31 août



Nikola Hillebrand ~ *soprano*
Eric Schneider ~ *piano*



Avenue de la Praille 50 - 1227 Carouge
info@pianos-service.ch - 022 343 40 31

**Affichage
Vert**

affichage
flying
réseaux exclusifs

Genève: 022 736 47 66

www.affichagevert.ch

Lausanne: 021 312 58 50



Arsanté

ORGANISATION EN SOINS

www.arsante.ch

Accueil du président

Chères auditrices, chers auditeurs,

Nous vous accueillons avec plaisir et joie pour une nouvelle saison musicale à l'église de Saint-Germain au cœur de la Vielle-Ville de Genève, église généreusement mise à disposition de notre Association par la paroisse depuis plus de cinquante ans.

Cette année, le programme est animé par le thème : « Musique et Transcendance », par la recherche du Sublime et de l'excellence au-delà des limites de l'habituel. Les différents ensembles vous feront voyager à travers les siècles : du Moyen Âge à la musique contemporaine, en passant par le baroque, le classicisme et le romantisme. Dix-huit concerts de haut niveau réuniront musiciens de renommée internationale et jeunes talents prometteurs.

La programmation, riche et originale, s'articule autour de formations variées : duos, quatuors, quintettes à vent et à cordes, ensembles vocaux et chant solo, accompagné du piano.

L'Association des Concerts d'été à Saint-Germain se réjouit de partager avec vous ce voyage sonore, visuel et historique.

Andreas von Planta
Président

Bienvenue aux Concerts d'été à Saint-Germain

Au seuil de cette nouvelle saison, nous avons une nouvelle fois le plaisir d'accueillir cette série de concerts, tous marqués du sceau de la qualité la plus élevée. C'est ici pour nous l'occasion de répéter que c'est un moment exceptionnel qui permet à la paroisse de Saint-Germain, en mettant cet écrin à la disposition des Concerts d'été, de confirmer les liens d'amitié qui se sont créés au fil du temps.

Moment exceptionnel en effet que celui qui voit la rencontre de la manifestation musicale à son plus haut niveau et l'esprit antique qui rode encore en ces murs ; moment exceptionnel que celui qui permet à un public nombreux de découvrir un sanctuaire peut-être trop méconnu en même temps qu'il peut jouir d'un programme d'une grande richesse.

Gageons que l'ambiance du lieu et la qualité des intervenants permettront au public de passer un très bon moment. Au nom du Conseil de paroisse, je vous souhaite à tous la bienvenue et un très agréable concert.

Bernard Boulens
Président du Conseil de paroisse

Musique et transcendance

Présence constante dans toutes les cultures et à travers tous les âges, la musique possède le pouvoir extraordinaire de susciter ou de moduler les émotions, de transporter la pensée et l'imagination ailleurs, au-delà de la situation immédiate dans laquelle chacun se trouve. C'est le sens du terme « transcendance », transcender l'ordinaire pour aspirer à une dimension plus vaste, plus profonde, au-delà de l'expérience, du monde sensible, de la conscience. Tel est le thème qui caractérise et unit tous les concerts de la saison 2026 des Concerts d'été à St-Germain.

C'est grâce à ce pouvoir émotionnel que la musique, depuis l'origine même de l'espèce humaine, joue un rôle important dans les moments centraux de la vie individuelle et sociale, les célébrations et les rites, accompagne les relations sentimentales et les moments méditatifs. Les plus anciens instruments de musique, datant d'environ 40'000 ans avant notre ère, sont l'équivalent, encore plus ancien, des peintures rupestres du néolithique : sans aucune utilité pratique, la musique et l'art manifestent déjà l'envie de transcendance et sont un moyen pour apprivoiser le milieu et les réactions émotionnelles, de partager en communauté de mondes imaginaires capable de rendre cohérent le chaos apparent de la nature et de la conscience.



Carlo Saraceni : Sainte Cécile et saint Jean
(Palazzo Barberini)

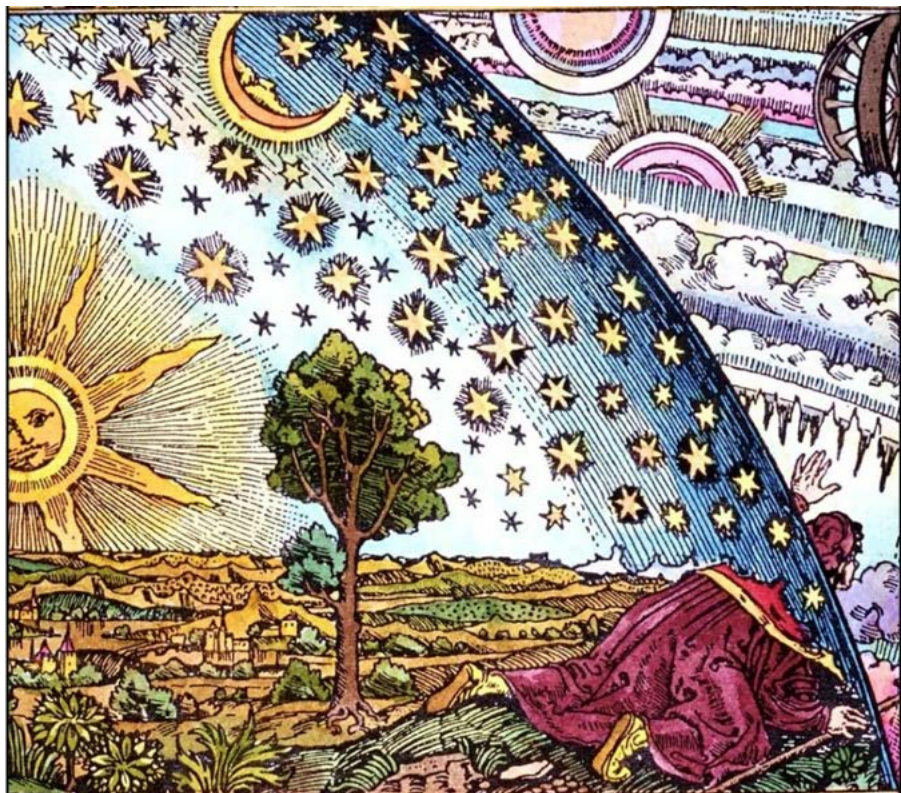
Comment pouvons-nous expliquer l'extraordinaire capacité de la musique à nous émouvoir, comprendre le mystère de son efficacité, qui nous pousse à utiliser les catégories presque magiques du ravissement, de l'enchantement ? Quelles sont les raisons des effets extraordinaires de la musique, qui peut se rendre maître de nos sentiments et de nos émotions ? « Oh ! l'air divin ! – s'exclame un personnage de *Beaucoup de bruit pour rien* de William Shakespeare - Déjà son âme est ravie ! N'est-il pas bien étrange que des boyaux de mouton [les cordes des instruments]

transportent l'âme hors du corps de l'homme ? ».

À la fois phénomène physique, puisqu'elle repose sur les sons, et phénomène cognitif et émotionnel, la musique est en même temps abstraite et matérielle, profonde et légère, rationnelle et mystique, expressive et neutre, subjective et objective. « Le mystère de la musique est grand – écrivait Thomas Mann - à la fois sensible et suprasensible par essence, alliant dans son étrange pouvoir combinatoire rigueur et

rêve, morale et magie, raison et sentiment, nuit et jour ». A cause de cette ambiguïté complexe, la musique a toujours été considérée comme la forme artistique la plus apte à mettre en mouvement des émotions, de transporter la pensée et le sentiment au-delà de l'ordinaire.

La musique est l'organisation d'éléments différents (le timbre, le rythme, la mélodie, l'harmonie, la dynamique) dans une forme qui devient l'expression cohérente et compréhensible, déjà au premier



degré, de l'expérience humaine, des besoins et pulsions de chaque être humain. La musique est comme un miroir de la vie physique, psychologique et émotionnelle de l'homme, une métaphore de l'expérience humaine et du spectre entier des émotions humaines. Plus profondément encore, la musique exprime cette tendance implicite de l'être humain à chercher à transcender l'expérience quotidienne pour atteindre un niveau supérieur de connaissance et de sensibilité, en élevant les thèmes au centre de l'expérience humaine (l'amour, la vie, la mort, la relation avec la nature et le cosmos) au-delà de

l'expérience purement sensitive, vers une dimension spirituelle, souvent grâce à la fusion intime entre poésie et musique.

La musique, parmi les arts, semble être la seule à détenir le pouvoir d'altérer le rythme quotidien du temps, permettant une forme de dépassement du monde réel pour atteindre un niveau supérieur et approcher la sphère du sublime et du sacré. En fait, par sa volonté de transcendance, la musique s'apparente à une forme de langage et semble alors se rapprocher de la parole religieuse. La musique est



donc, depuis son origine, directement liée au monde de la spiritualité, à la recherche du sublime. Et la musique a été historiquement utilisée, comme dans les mythes d'Orphée et de Dionysos, pour altérer les états de conscience. On peut retrouver une association systématique entre musique et état transitoire d'altération des activités psychiques (transe, extase, visions, voyage mystique, expérience religieuse, etc.). Cette association est présente dans toutes les civilisations, dans les rites à des fins thérapeutiques et religieuses de toutes les cultures et sociétés traditionnelles. L'expérience du sublime, l'extase et la transe constituent une rupture, un transport hors de soi, résultat d'une forte crise émotionnelle qui modifie le comportement intellectuel et corporel, submerge les fonctions cognitives en provoquant le transport dans une dimension 'autre'.

'Transcendant' est également un adjectif qui désigne ce qui dépasse les limites habituelles d'une technique et s'élève au-dessus d'une dimension moyenne. Les *Études d'exécution transcendante* ne sont qu'un exemple de la volonté des musiciens d'aller au-delà des contraintes techniques, mais également de l'expression et de la sensibilité musicale. La transcendance des derniers quatuors de Beethoven représente l'apogée de son exploration musicale, car les formes

traditionnelles sont transcendées pour atteindre une abstraction sonore, une intériorité mystique et une portée universelle. Et enfin, lors d'un concert, 'transcendante' peut être la virtuosité demandée à un interprète.

La relation entre musique et transcendance dépend du partage qui se réalise entre la matière sonore, son développement dans le temps, l'organisation de la forme musicale, la performance des musiciens et l'écoute active du public. Mais elle dépend également du lieu où la musique se déroule. En effet, certains lieux peuvent favoriser, par leur géographie, leur architecture et leur symbolisme, la transcendance, en amplifiant les liens entre matière sonore, acteurs et espaces. C'est pour cela qu'un haut lieu comme l'Eglise de St-Germain devient le réceptacle d'un moment d'intense émotion, d'une expérience à la fois individuelle et collective.

Bernardino Fantini



16 et 17 août

Ensemble Dialoghi

« Quintettes pour piano et vents De Mozart à Beethoven »

Zvi Meniker ~ fortepiano
Josep Domènech ~ hautbois
Lorenzo Coppola ~ clarinette
Bart Aerbeydt ~ cor
Javier Zafra ~ basson
Kristin Von der Goltz ~ violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quintette pour piano et vents K. 452 Mi bémol Majeur

I. Largo - Allegro moderato
II. Larghetto
III. Rondo. Allegretto

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quintette pour piano et vents op. 16 Mi bémol Majeur

I. Grave. Allegro ma non troppo
II. Andante cantabile
III. Rondo. Allegro ma non troppo

Le programme

En 1752, la création à Paris de *la Serva Padrona*, la « Servante Maîtresse » de Pergolèse provoque un véritable choc. Le nouvel intermezzo de l'italien (composé en 1733, alors qu'il n'avait que 23 ans) est catapulté sur scène, en plein coeur d'un débat autour du renouvellement de l'opéra français ; *la Serva Padrona* fascine et conquiert le public parisien, transforme Pergolèse (mort 16 ans plus tôt) en icône, oblige les intellectuels à s'interroger sur la révolution en cours.

Que s'était-il passé ?

Un nouveau style avait fait irruption sur scène : les intrigues de *Serpina*, une servante, aux prises avec son maître *Uberto*, du jamais vu ! En sus, l'affaire se déroule à Paris, énorme caisse

de résonance, où tout événement s'amplifie, engendre des polémiques et oblige à choisir son camp. L'événement ne pouvait pas passer inaperçu : le monde de la culture européenne s'enflamme, la querelle des bouffons ébranle la scène ; partisans et pourfendeurs se délient : en ce Siècle des Lumières, de grands changements s'annoncent, leur impact sur la société sera fondamental et perdurera jusqu'à aujourd'hui.

Une révolution musicale et sociale

*« Comment change-t-il souvent le goût!
Comme c'est corrompu, désormais! Tout
doit être fou et comique! »*

C.P.E. Bach,
lettre à Jacob Decker, 1774



Scène de la commedia dell'arte.
Anon. École Française, vers 1580

La commedia dell'arte qui se jouait depuis longtemps dans les rues, sur les places, les foires, petit à petit avait conquis la scène, s'était faufilée dans les théâtres et avait commencé à se répandre grâce aux compagnies d'acteurs itinérants, souvent italiens, qui ridiculisaient des situations typiques de la vie quotidienne. Très répandue aussi à Vienne, la commedia dell'arte en langue allemande était très populaire même chez les nobles, qui n'hésitaient pas à se mélanger aux bourgeois et carrément au bas peuple (l'impératrice d'Autriche Marie-Thérèse, qui n'évoluait pas tout à fait avec son époque, en était d'ailleurs scandalisée!).

Tout le monde voulait aller s'encanailler au théâtre et rire de leurs propres moeurs tournées en dérision par les acteurs du Theater auf der Wieden de Emanuel Schikaneder ou du Kärntnertortheater de Bernardon.

« La jeune fille cocasse, chassée du théâtre, supplia son admission dans la musique: le grand sacerdote Haydn, un homme qui a l'air d'avoir été créé pour l'humour, en fut touché: il saisit la drôle de créature et la poussa dans son temple. Depuis, on rigole avec la musique viennoise »

Carl Ludwig Junker, 1776

Haydn lui-même, par sa formidable intuition et tempérament artistique avait senti venir le vent du changement qui déboucherait sur un nouveau langage. Lui-même, le père spirituel de Mozart, le professeur de Beethoven (imaginons la portée de son influence !), dans sa jeunesse s'était formé avec Josef Felix von Kurz, dit Bernardon, le plus apprécié acteur viennois de commedia dell'arte en improvisant au clavecin pendant que l'acteur se roulait par terre dans ses comédies jouées dans son Kärntnertortheater à Vienne...

Les ingrédients fondamentaux (et irréversibles) du nouveau style étaient réunis : et même si les Romantiques l'étiquetaient comme « classique », en fait il n'avait rien de « classique » mais tout d'une révolution.

Voilà Mozart qui, comme tout bon compositeur, voulait conquérir et convaincre un vaste public ; il s'adressait surtout aux passionnés de théâtre et d'opéra (et qui ne l'était pas à cette époque, à Vienne ou n'importe où en Europe ?); son rêve était d'émouvoir le public par la forme musicale la plus populaire d'alors: oui, encore lui, l'opéra...

L'opéra réunissait tous les arts et fournissait au compositeur tous les outils expressifs pour atteindre son but: faire rire et pleurer, en passant

par un large éventail de nuances; faire rêver son public, emporté par l'histoire représentée et les sentiments exprimés, sentiments amplifiés grâce aux voix et aux instruments de l'orchestre.

Imaginons les discussions entre lui et ses amis (beaucoup d'entre eux musiciens qui jouaient tous les jours dans l'orchestre du théâtre de la cour de Vienne), les commentaires du public, l'observation attentive des auditeurs, leurs exigences et attentes, l'ambition d'émouvoir d'une manière de plus en plus efficace; ajoutons la complicité entre Mozart et ses amis talentueux instrumentistes

à vent, qui doit sans doute avoir joué un rôle primordial dans la gestation du quintette KV452 et on aura tous les ingrédients pour un succès garanti.

Même Mozart, qui conçoit chef d'oeuvre après chef d'oeuvre, ne peut s'empêcher de remarquer la qualité spéciale de son quintette: *« je le tiens pour la meilleure oeuvre que j'ai composée jusqu'à présent »*.

Quelles sont donc les qualités hors du commun de cette pièce aux yeux de Mozart lui-même? Soumettons-la à notre imagination et à notre intuition, guidées par les informations qui sont parvenues jusqu'à nous, et essayons



d'apercevoir ce que Mozart voyait dans son quintette. Cela faisant, nous pourrions peut-être apercevoir d'autres approches, d'autres chemins, d'autres émotions.

Entre la création de *l'Enlèvement au Sérail* en 1782 et la commande des Noces de Figaro en 1785, Mozart rêve de composer d'autres opéras (il nous en est parvenu de magnifiques ébauches) et ne perd pas une opportunité de se préparer au grand jour en composant des oeuvres instrumentales extrêmement théâtrales.

Son grand quintette, écrit en 1784, représente un des sommets de cette démarche: Mozart choisit de marquer les contrastes de caractère, en choisissant 4 instruments à vent dont le timbre n'est pas homogène (comme par exemple dans le cas du quatuor à cordes) et un pianoforte (son piano adoré acheté au facteur Walter), au registre très inégal. Il finit par créer un opéra en miniature, avec des personnages, des coups de théâtre, des pleurs, des rires, des cris, des conflits et des réconciliations. Tout cela, porté par la personnalité débordante de chaque instrument, les instruments se transforment en acteurs; aidés par leurs sons inégaux et nuancés, ils déclament la phrase musicale et font ressortir son caractère, évoquant un texte virtuel.

« Comment te dire, cher virtuose, toute ma gratitude ! [...] Jamais je n'aurais pensé qu'une clarinette puisse imiter à ce degré d'illusion la voix humaine ! En vérité ton instrument a un timbre si doux, si charmant, que toute personne ayant un coeur - et j'en ai un - n'y peut résister ! »

Johann Friedrich Schink,
Litterarische Fragmente, 1785

Outils privilégiés de cette exploration, donc, les instruments de musique de l'époque de ces compositeurs, moyens expressifs incontournables pour dessiner les différents caractères. Chaque doigté, chaque changement de registre créent des contrastes, des couleurs, des nuances du discours.

Une partie importante du message expressif est donc intrinsèquement liée aux instruments eux-mêmes.

Les nombreuses indications qui nous sont parvenues par rapport au phrasé, l'imitation de la voix, la gestion du tempo, les agogiques, les changements de tempo, les articulations et d'autres innombrables critères (elles fourmillent dans les méthodes, les essais, la correspondance d'époque etc.) orientent l'interprétation, vers cette approche théâtrale.

L'écriture de Mozart est farcie de ces effets cités ci-dessus : des silences, des accents (ô combien de sforzandos !),

les mêmes gestes que l'on retrouve dans l'Enlèvement au *Sérail*, les *Noces de Figaro* et en général dans tous ses opéras.

Des liaisons courtes, des points de détaché, des silences...tout concourt à fragmenter le discours, à souligner la vivacité, l'alternance des personnages, le dialogue : un dialogue vif, fait aussi d'exclamations, de monosyllabes. Les mêmes thèmes, les mêmes mélodies sont utilisés sans complexe dans le théâtre et dans la salle de concert, ubiquité et flexibilité totale ! D'ailleurs les situations étaient identiques. Pensons à notre quintette et au final du deuxième acte des *Noces* ou de

l'Enlèvement, impossible de ne pas faire le rapprochement!

Si Beethoven jeune ne se sentait pas à la hauteur pour se mesurer avec Mozart et ses opéras, il essayait néanmoins de charmer son public en exploitant sa virtuosité au piano et en composant des oeuvres instrumentales aux accents provocateurs et extrêmes. Dans son *quintette op.16* de 1796, (inévitavelmente inspiré de celui de Mozart, des ces opéras et de ses oeuvres instrumentales) l'écriture pour le pianoforte est spectaculaire: moins intégré dans l'ensemble, l'instrument domine - souvent en prenant la parole dans des cadences improvisées - exactement comme Beethoven voulait dominer la scène, dans le milieu aisé de la noblesse viennoise de la toute fin du 18^{ème} siècle.

Les effets théâtraux déjà exploités par Mozart, avec Beethoven deviennent carrément inimaginables, ils dépassent toutes les limites ! Apparemment, il n'y a qu'une façon d'attirer l'attention : l'outrance ! Le forte devient fortissimo, les *sforzandos* se multiplient, les trilles du pianoforte atteignent des longueurs injustifiées, tout est farci de crescendo suivi de piano subito, rien ne peut mieux décrire un élan frustré, d'ailleurs! Pourquoi ne pas essayer de signaler certains de ces gestes théâtraux, parfois dramatiques,



Illustration pour Le Mariage de Figaro,
acte II. Gallica-BnF

souvent comiques, de temps en temps effleurant la vulgarité, qui peuplent ces deux partitions et qui devraient provoquer les émotions les plus opposées ?

Nous, les musiciens de l'Ensemble Dialoghi, voudrions partager avec vous lecteur de ces notes, de la même façon que nous le faisons pendant nos concerts avec notre public, quelques trésors de cet incroyable répertoire, amusements surprises émotions garantis !

Lorenzo Coppola

L'ensemble



Portrait de Ludwig Van Beethoven,
École Italienne, non daté

L'ensemble Dialoghi a été formé en 2014 à Barcelone par un groupe de musiciens motivés par une volonté commune de s'interroger sur certains aspects de la pratique de la performance : sommes-nous pleinement efficaces dans notre rôle d'interprètes ? Parvenons-nous à nous connecter avec nos auditeurs et à leur transmettre toute la gamme des émotions contenues dans la partition ? Le public est-il conscient des éléments de base d'un langage musical particulier qu'on lui demande d'apprécier ?

Ces considérations sont devenues le point de départ de leur étude sur les manières d'aborder l'interprétation d'une oeuvre, de repenser le format traditionnel du concert afin d'impliquer le public, en le familiarisant avec les éléments constitutifs du langage musical de chaque époque.

L'Ensemble Dialoghi, dont le nom symbolise un désir de communication, cherche à souligner les interconnexions entre la musique instrumentale et d'autres genres et formes d'art (opéra, théâtre, danse, poésie et peinture), mais aussi à évoquer les traditions et les attitudes du milieu musical et milieu social de l'époque: en explorant ce « code musical » distinctif et en le replaçant dans son contexte historique, on peut glaner certains aspects de la partition

qui autrement pourraient passer inaperçus. L'insistance de l'ensemble sur les instruments d'époque répond à la même intention : ceux-ci se révèlent être un outil fondamental pour redécouvrir tout le potentiel expressif de la musique. La formation originale du groupe (vents et piano) s'est progressivement élargie, incluant les cordes (clarinette, violoncelle et piano) et le chant (trio soprano, clarinette et piano). Ses musiciens partagent avec passion leur vision avec la nouvelle génération de musiciens dans le cadre des master classes qui accompagnent régulièrement leurs concerts.

Les artistes

Josep Domènech ~ hautbois

Josep Domènech (Espagne) enseigne le hautbois historique au Conservatoire d'Amsterdam (où il a succédé à son professeur Alfredo Bernardini) et à la Hochschule für Künste de Brême. Josep est fasciné par la pratique de l'interprétation d'époque dans un répertoire allant de J. S. Bach à Gustav Mahler. Il se produit régulièrement avec certains des meilleurs orchestres d'époque, dont le Bach Collegium Japan, Il Giardino Armonico, le Balthasar Neumann Ensemble, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, The English Baroque Soloists et The Orchestra of the



Age of Enlightenment, et il joue en premier hautbois à l'Orchestre des Champs-Élysées, dirigé par Philippe Herreweghe. Il donne fréquemment des master classes et des conférences dans des festivals et conservatoires à travers l'Europe. Il collabore également avec Pau Orriols, facteur de hautbois d'époque.

Lorenzo Coppola ~ clarinette

Lorenzo Coppola (Italie) a étudié la clarinette ancienne avec Eric Hoeprich. Il se produit régulièrement avec le Freiburger Barockorchester, Les Arts Florissants, La Petite Bande et La Grande Écurie. Il partage son amour de la musique de chambre avec des artistes tels qu'Andreas Staier, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, l'Ensemble Zefiro, le Kuijken Quartet et entretient des relations



privilégées avec ses collègues de l'Ensemble Dialoghi. Il a enregistré le Concerto pour clarinette de Mozart avec le Freiburger Barockorchester, le Quintette de clarinette de Mozart avec le Quatuor Kuijken et les Sonates pour clarinette de Brahms avec Andreas Staier. Très soucieux de transmettre toute la palette expressive de la partition, il aime décoder le vocabulaire musical de chaque époque et le partager avec le public et ses élèves. Il enseigne la clarinette ancienne à l'Escola Superior de Música de Catalunya de Barcelone.

Bart Aerbeydt ~ cor

Bart Aerbeydt (Belgique) joue régulièrement avec des ensembles d'instruments d'époque tels que le Freiburger Barockorchester. On peut également l'entendre avec l'Orchestre des Champs-Élysées, l'Orchestre du XVIII^e siècle, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Collegium Vocale Gand, le Concerto Köln. Il s'est produit en soliste dans les concertos de Mozart, Telemann, Haendel et Graun. Après avoir étudié le cor moderne aux conservatoires de Gand et d'Anvers avec Luc Bergé et Rik Vercruysse, il étudie le cor naturel au Conservatoire d'Amsterdam avec Teunis van der Zwart. On peut l'entendre dans de nombreux enregistrements, comme les Concertos brandebourgeois de Bach avec le Freiburger Barockorchester, dont Fanfare Magazine écrit ce qui suit : « dans la nouvelle version, les



cornistes sont Bart Aerbeydt et Gijs Lauceulle, deux des meilleures raisons d'aimer cet ensemble ».

Javier Zafra ~ basson

Javier Zafra (Espagne) est basson solo du Freiburger Barockorchester depuis vingt ans. Il a étudié à La Haye avec Donna Agrell et a fait partie de l'Orchestre baroque de l'Union européenne sous la direction de Ton Koopman. Il se produit également avec plusieurs autres orchestres européens et japonais. Dans le répertoire de musique de chambre, il s'associe régulièrement, entre autres, avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov. Il a interprété le Concerto pour



basson de Mozart à de nombreuses reprises, notamment au Wigmore Hall de Londres et au Lincoln Center de New York, où sa performance a été saluée par un critique du New York Times. Curieux de nature, il explore inlassablement les propriétés du timbre des bassons historiques et aime partager ses découvertes avec le public et ses partenaires de longue date. Il enseigne le basson baroque à la Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau.

Zvi Meniker ~ pianoforte

Né à Moscou et ayant grandi en Israël, le claveciniste, organiste et pianiste Zvi Meniker est reconnu pour sa polyvalence et son jeu virtuose, vif et passionné. Le répertoire qu'il pratique sur ses trois instruments s'étend de la musique de la fin du Moyen Âge à



celle du XX^e siècle. Son programme de concerts et d'enseignement le conduit à travers l'Europe, les États-Unis et Israël. Ses enregistrements incluent des oeuvres de J.S. Bach, Beethoven, Dussek, Schubert et Chopin. En 2001, il obtient son doctorat de l'Université Cornell avec une thèse sur l'interprétation des oeuvres pour piano de Frédéric Chopin. Zvi Meniker a enseigné le clavecin et l'interprétation historiquement informée à l'Université Duke et est conférencier de longue date à l'Académie de musique ancienne de Jérusalem. Depuis 1999, il est professeur de clavecin, pianoforte et musique ancienne à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre.

Kristin Von der Goltz ~ violoncello

Kristin Von Der Goltz (Allemagne/Norvège), violoncelliste, a étudié avec Christoph Henkel à Fribourg et avec William Pleeth à Londres, où elle est devenue membre du New Philharmonia London sous la direction du chef d'orchestre principal de l'époque, Giuseppe Sinopoli. Elle a été membre de l'Orchestre baroque de Fribourg de 1991 à 2004. En 2006, elle devient membre des Solistes baroques de Berlin, un ensemble de la Philharmonie de Berlin. Elle est régulièrement invitée au Barokkanerne Norwegian Baroque en tant que directrice artistique.



De 2002 à 2009, elle a enseigné le violoncelle baroque à l'École supérieure de musique de Munich. À l'été 2015, elle a sorti son dernier CD avec des sonates d'Andrea Caporale et Johann Ernst Galliard. Aujourd'hui, Kristin von der Goltz est professeur de violoncelle baroque à Francfort et travaille également à l'École supérieure de musique et de théâtre de Munich.

Discographie

Lessel Grand Trio, Schumann Fantasiestücke Op.73 and Chopin Trio Op.8, Ensemble Dialoghi 2021
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina / The Frédéric Chopin Institute

Mozart & Beethoven: Quintets for piano and winds, Ensemble Dialoghi 2018
Harmonia Mundi

Albums disponibles à l'écoute sur Spotify et Apple Music

Avec le soutien de :

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



Fondation
Valeria
Rossi di
Montelera

Membres du comité

Andreas von Planta

Président

Giovanni Errichelli

Trésorier

Girolamo Bottiglieri

Chiara Banchini

Bernardino Fantini

Conseiller-ère artistique

Judith Beauparlant

Nina Besson-Lebeau

Membres

Christine Hauri

David Fraternali

Michel Starobinski

Membres



Concerts d'été à Saint-Germain - Maison Dufour

Rue de Contamines 9A - 1206 Genève

info@concertstgermain.ch - www.concertstgermain.ch



COLORSET

est fière d'avoir réalisé cette brochure et de soutenir les **Concerts d'Eté à St Germain.**

Colorset Imprimerie vous accompagne depuis plus de 35 ans dans vos projets grâce à notre savoir-faire local :



support
corporate



support
marketing



édition



finition
prestige

Rue des Noirettes 32-34 | 1227 CAROUGE | +41 (0)22 343 84 30 | contact@colorset.ch

Commandez également sur notre boutique en ligne !
<https://boutique.colorset.ch>

TAXIPHONE PREMIUM

BUSINESS ou VIP...



**CHEZ NOUS, UN TAXI PREMIUM
C'EST SANS SUPPLÉMENT !**

+41 22 33 141 33



www.mytaxiphone.ch