



CONCERTS D'ÉTÉ À ST GERMAIN

53^e édition

Quatuor Aviv

19 et 20 juillet 2026



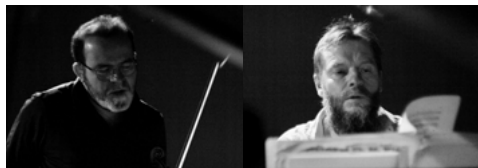
Les dimanches et lundis à 18h30 • rue des Granges, Vieille Ville de Genève

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

www.concertststgermain.ch

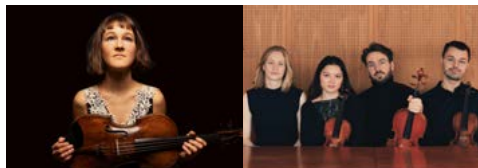
Programme des concerts:

5 et 6 juillet



L'Armée des Romantiques
Rémy Cardinale ~ *pianoforte*
Girolamo Bottiglieri ~ *violon*

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
flying
réseaux exclusifs

Genève: 022 736 47 66

www.affichagevert.ch

Lausanne: 021 312 58 50

RÉALISEZ VOTRE PROPRE LIVRE!

Récit de vie, recueil, biographie, édition à compte d'auteur

2014



2026



Léman-Plume Services
Ecrivain public agréé - Genève
ips-ge@bluewin.ch • +41 79 203 25 27

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



19 et 20 juillet

Quatuor Aviv

Anna Göckel ~ 1^{er} violon

Brandon Garbot ~ 2^{ème} violon

Noémie Bialobroda ~ alto

Daniel Mitnitzky ~ violoncelle

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Quartettsatz en ut mineur D. 703

Allegro assai

ANTON WEBERN (1883-1945)

Fünf Sätze für Streichquartett op.5

Allegro assai

Sehr langsam

Sehr bewegt

Sehr langsam

In zarter Bewegung

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quatuor en la mineur op. 132

Assai sostenuto-Allegro

Allegro ma non tanto

Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lidischen Tonart.

Molto adagio-Neue Kraft fühlend. Andante

Alla marcia, assai vivace

Più allegro

Allegro appassionato

Le programme

Franz Schubert a composé le *Quartettsatz* (mouvement de quatuor) en *ut mineur* D. 703 au mois de décembre 1820. Sur le manuscrit, une ébauche de deuxième mouvement (un Andante de 41 mesures) suggère que cette œuvre rejoint la liste des projets inachevés cette année-là, notamment la cantate *Lazarus* et l'opéra *Sakontala*. De nombreux événements biographiques ont été invoqués pour expliquer la relative improductivité de Schubert cette année-là, parmi lesquels la répression policière de Metternich, dont son entourage et lui-même eurent à souffrir, et une profonde déception amoureuse. On peut aussi évoquer l'influence de l'esthétique du fragment de Novalis et des frères Schlegel, dont il a mis en musique plusieurs poèmes dans les mois précédents.

Entre 1811 et 1816, Schubert avait composé une douzaine au moins de quatuors à cordes destinés à être joués dans le cercle familial. Lorsqu'il revient à cette forme quatre ans plus tard, son langage musical et son univers émotionnel ont mûri, et les exigences techniques envers les instrumentistes ont beaucoup augmenté. Le mouvement (*Allegro assai*) commence sur un motif en triolets de notes répétées, en *ut mineur*, ascendant, *crescendo*, de *pianissimo* à *fortissimo*,

en triolets de notes répétées, qui installent une atmosphère angoissée dans la tonalité dramatique d'*ut mineur*. Le motif est repris en triolets de croches, *pianissimo* pour aboutir à un deuxième thème intensément lyrique, dans la tonalité distante de la *bémol majeur*, accompagné aux cordes intermédiaires de triolets qui animeront toute l'œuvre de leur palpitation permanente. L'effusion heureuse est interrompue par le motif en double croches répétées introduisant des traits, fulgurants au premier violon auxquels répond le violoncelle. Ce dialogue conduit à un troisième motif, de caractère nostalgique, avant la barre de reprise. Le développement semble aboutir à un apaisement mais ce dernier est tronqué par la brève reprise, impérieuse, du motif angoissé initial, concluant le mouvement dans un geste désespéré. On peut imaginer que cette fin péremptoire interdisait aux yeux de Schubert tout prolongement de l'œuvre qui se satisfait à elle-même sous cette forme close. « Un fragment doit être comme une petite oeuvre d'art complètement détaché du monde environnant et être parfait en lui-même, comme un hérisson. » Cet aphorisme (« Fragment ») de Schlegel pourrait s'appliquer parfaitement au *Quartettsatz*. Schubert ne reviendra au quatuor à cordes que trois ans plus tard,

en 1824, avec les quatuors en *la mineur* (« Rosamonde ») et *ré mineur* (« La jeune fille et la mort »), puis en 1826 (ultime quatuor en *sol majeur*). Le manuscrit du *Quartettsatz* parvint par des voies mystérieuses à Johannes Brahms qui en organisa la première exécution en 1867 ainsi que la publication.

Les cinq mouvements pour quatuor op. 5 d'**Anton Webern** ont été composés en 1909. Cinquante ans plus tard, le violoniste Rudolf Kolisch, qui avait maintes fois joué ces pièces sous la supervision du compositeur, les commentait ainsi : « avec son opus 5 [...] Webern entre dans le domaine de la *miniature expressionniste* [...] suivant en ceci

les pas décisifs de Schoenberg vers l'atonalité. Il est presque incroyable que trois ans seulement après son mouvement pour quintette avec piano il ait pu créer quelque chose d'aussi étonnamment nouveau que son opus 5 [...]. Il serait tout à fait erroné d'assumer que durant la période de l'atonalité libre (lorsque la tonalité n'est plus le principe organisateur et que le dodécaphonisme n'est pas encore inventé), Webern s'appuyait uniquement sur des ressources expressives pour la construction de ses miniatures, bien au contraire. Dans cette constellation en apparence anarchique, il construit ses structures avec une lucidité et une rigueur unique, tout en extrayant de son matériel, par une condensation et une abréviation extrêmes, son lyrisme concentré, dénué de rhétorique. »



L'oeuvre a une structure en arche. On remarquera l'utilisation, en brèves successions, de techniques instrumentales qui modifient la couleur sonore : sourdine, pizzicato, archet frappé ou frotté sur le bois (*col legno*), archet au chevalet donnant un caractère fantomatique au son. Le premier mouvement, *violemment animé* (*heftig bewegt*), a été analysé comme un condensé de forme sonate. Très bref, joué *pianississimo* avec la sourdine, le deuxième mouvement porte l'indication « avec l'expression la plus tendre ».

Le mouvement central marqué « très animé » a un caractère angoissant, introduit par l'ostinato des pizzicati du violoncelle et les réponses haletantes des autres instruments. Le quatrième mouvement, à nouveau dans une nuance *pianissimo* avec sourdine porte l'indication « aussi tendre que possible » et se termine par un bref arpège, *pianississimo*, *decrescendo*. Le cinquième mouvement *in zarter Bewegung* (dans un mouvement tendre) évoque une berceuse ou une valse. Webern confiera à Alban Berg que toutes les compositions de cette époque étaient en relation avec la mort de sa mère.

Durant l'année 1822, **Ludwig van Beethoven** termine la composition de la *Missa Solemnis* et travaille aux *Variations Diabelli* et à la *Neuvième symphonie* (œuvres achevées en

1823). Plutôt qu'au nouvel opéra que lui réclament ses amis et admirateurs, il songe à revenir au quatuor à cordes, genre qu'il n'avait plus pratiqué depuis 1810 (11^{ème} quatuor op. 95). Il présente sans succès le projet à l'éditeur Peters qui préfère des quatuors avec piano, plus accessibles aux amateurs. En novembre, Beethoven reçoit de Saint-Petersbourg l'offre du prince Nicolas Galitzine d'écrire « deux ou trois nouveaux quatuors », ce qu'il s'empresse d'accepter d'autant que la rémunération est généreuse. La composition des trois quatuors, débutée en 1824, sera suivie de deux autres quatuors, ses dernières œuvres avant sa mort en mars 1827.

Les manuscrits témoignent de l'ampleur, de la cohérence et de la fluidité de l'entreprise des quatuors pour Galitzine et des suivants. A titre d'exemple, une même cellule nucléaire sous-jacente est utilisée dans trois des quatuors, certains mouvements initialement prévus pour tel quatuor finissent par aboutir dans un autre, et les dernière notes composées par Beethoven seront un mouvement de remplacement pour le final du 13^{ème} quatuor, la *Grande Fugue*, jugée injouable. Dans ces œuvres, Beethoven repousse les limites de son style dans tous leurs aspects : la découpe classique du quatuor, en quatre mouvements, est amplifiée jusqu'à sept mouvements, les formes



Ludwig van Beethoven
par Ferdinand Waldmüller (1823)

des mouvements sont loin des canons classiques, le langage contrapuntique et harmonique est élargi, le caractère des thèmes juxtapose le sublime et le comique. Les mouvements lents sont, à l'exception de l'op 130, des thèmes à variations

Le *quinzième quatuor en la mineur* op 132 est en fait le 13^{ème} dans l'ordre de composition. Il date de 1825. Sa genèse sera interrompue par une maladie qui affectera gravement Beethoven et lui en inspirera le mouvement lent. Le premier mouvement commence par l'exposition fuguée (*Assai sostenuto*) de la cellule nucléaire, un demi-ton ascendant suivi à un intervalle d'une quinte par un demi-ton descendant



Francisco Goya, autoportrait avec le Dr Arrieta. 1820 (Minneapolis Institute of Arts)

dans une nuance *pianissimo*. Le premier violon interrompt le calme interrogatif de l'introduction par un mélisme déchirant pour aboutir à l'exposition du premier thème de l'Allegro, intensément lyrique et pathétique. Un deuxième thème, plus apaisé, est exposé sur un merveilleux tapis de triolets des cordes graves. L'intrication de ces éléments n'obéit pas à une forme sonate classique. Le mouvement s'achève par une coda passionnée.

Le deuxième mouvement, *allegro ma non tanto*, une danse en *la majeure*, apporte une détente apparente par la simplicité de son thème qui est repris dans une multitude de combinaisons contrapuntiques. Son trio a le caractère d'une musette avec un chant du violon dans l'aigu.

Le troisième mouvement, l'un des plus longs de tout le répertoire de quatuor, est intitulé *Heiliger Dankesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lidischen Tonart* (Chant de reconnaissance d'un convalescent à la divinité, dans le mode lydien). La structure du mouvement est celle d'un double thème et variations. La première partie, modale, *molto adagio*, le chant de reconnaissance, évoque les polyphonies de la renaissance. Elle aboutit à un deuxième épisode, en *ré majeure*, *Andante*, marqué « *Neue Kraft fühlend* » (sentant de

nouvelles forces) au caractère tout à la fois dansant, sérieux et lyrique. Le chant de reconnaissance est repris, avant le retour du thème dansant et une dernière reprise du chant de reconnaissance. Le mouvement est unique par son caractère à la fois autobiographique et métaphysique. Dans son *Essai sur l'ancienne et nouvelle musique d'église*, ETA Hoffmann recommandait l'utilisation de modes anciens dans la musique religieuse. Beethoven suivra cette recommandation dans le Credo de sa *Missa Solemnis*. Le recours à un mode religieux dans une musique purement instrumentale dénote la volonté d'élever celle-ci au niveau d'une liturgie tout à la fois artistique et privée. De même, la danse sacrée, et la joie qu'elle véhicule, peuvent être comprises comme autant d'affirmation heureuse de la présence au monde, au-delà de toutes les douleurs du corps et de l'âme. Cet ex-voto qui se passe de mots, sinon dans son intitulé, affirme le pouvoir de la musique comme mode suprême de connaissance et de célébration de la transcendance comme le rêvaient les penseurs de la fin du XVIII^{ème} siècle (notamment Tieck et Wackenroder).

Ayant atteint au sublime, Beethoven revient sur terre de la façon la plus ironique : avec une marche (*alla marcia, assai vivace*). Ce mouvement très bref est interrompu par un récitatif du

premier violon au caractère tragique pour enchaîner avec le dernier mouvement (*allegro appassionato*) passionné et désespéré. Le thème provient d'une esquisse d'un final instrumental envisagé pour la 9^{ème} symphonie (dont la version chorale définitive est également précédée d'un récitatif).

L'œuvre fut créée par le quatuor d'Ignaz Schuppanzigh dans leurs concerts à la taverne zum Wilden Mann, en septembre 1825. Le succès fut immense, contredisant en ceci la légende du rejet des derniers quatuors par le public de l'époque. On rapporte qu'à la fin de la répétition générale, Johann Wolfmayer, l'ami de Beethoven et dédicataire de son dernier quatuor, était en larmes.

Michel Starobinski

Les interprètes :

De New York à Sydney, en passant par Vienne et Londres, le Quatuor Aviv captive le public par ses concerts remarquables dans les salles les plus prestigieuses du monde, telles que Carnegie Hall, le Concertgebouw, l'Auditorium de Louvre, Wigmore Hall et le Konzerthaus Berlin. Il est également l'invité des festivals de Verbier, Davos, Aix-en-Provence, du Lubéron et des Folles Journées

de Nantes. Basé en Suisse, l'ensemble confirme son rôle d'acteur majeur de la vie musicale de Suisse romande en donnant, entre autres projets, le cycle complet des quatuors à cordes de Beethoven au Studio Ernest Ansermet durant la saison 2018-2019 - le tout enregistré et diffusé régulièrement par la radio suisse Espace 2. Présent sur les scènes musicales les plus emblématiques de Suisse, l'on a pu entendre la saison dernière le Quatuor Aviv en concert à Zürich, Bâle, Fribourg, Neuchâtel, Lausanne et Genève.

L'enregistrement par le Quatuor Aviv du Quintette à deux violoncelles de Franz Schubert pour le label Naxos, sorti en juin 2020, a été suivi de près par la sortie du disque Schubert : The Last Quartets - sorti en 2021 chez

le label Aparté qui présente La Jeune Fille et la Mort et le 15^{ème} Quatuor en Sol Majeur. Les deux enregistrements ont été unanimement salués par la presse internationale, recevant « 5 diapasons » et « Supersonic » de Pizzicato.

Le Quatuor Aviv a eu la chance d'étudier avec les plus grands quatuors européens : le Quatuor Amadeus, le Quatuor Alban Berg et le Quatuor Ysaÿe. Aviv, qui signifie « printemps » en hébreu, représente la philosophie du Quatuor Aviv et sa volonté de renouveau perpétuel, d'authenticité et de profonde expressivité.



Quatuor Aviv
© Christian Meuwly

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

Graphisme et mise en page : G - Atelier de graphisme / Impression : Colorset



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