

MIRARE

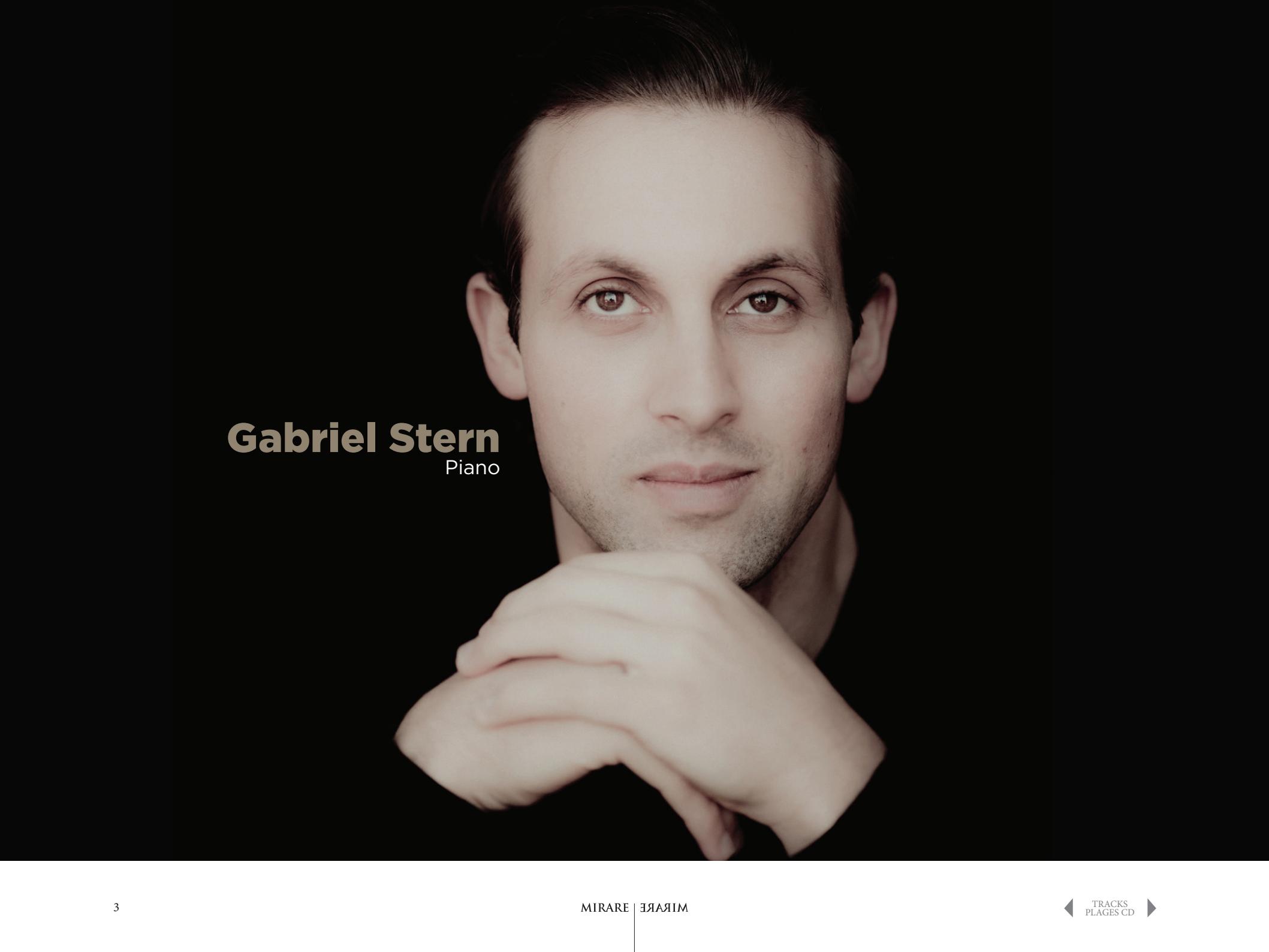


Franz Liszt

(1811-1886)

Études d'exécution transcendante S. 139

1. Preludio (Presto)	0'56
2. (Molto vivace)	2'23
3. Paysage (Poco adagio)	5'02
4. Mazeppa (Allegro)	7'53
5. Feux follets (Allegretto)	3'35
6. Vision (Lento)	6'23
7. Eroica (Allegro)	4'49
8. Wilde Jagd (Presto furioso)	5'42
9. Ricordanza (Andantino)	10'38
10. (Allegro agitato molto)	4'39
11. Harmonies du soir (Andantino)	9'06
12. Chasse-neige (Andante con moto)	5'42

A close-up portrait of pianist Gabriel Stern. He has dark hair pulled back and brown eyes. His hands are clasped together in front of his chin, supporting his chin. The background is dark.

Gabriel Stern

Piano



Franz Liszt (1811-1886)

Études d'exécution transcendante

Aventurier et visionnaire, séducteur et abbé, ange et démon, Franz Liszt réunit en lui toutes les contradictions, celles-là même qui ont nourri l'incompréhension à son égard. Longtemps perçu uniquement à travers le prisme de la virtuosité pianistique, dont il a fait un véritable art, on reconnaît désormais en lui un inventeur de forme d'une audace sans pareille. Nombre de ses œuvres se déclinent en versions alternatives, ou ont subi remodelages et refontes profondes. C'est le cas des 12 *Etudes d'exécution transcendante* (1851), qui trouvent leur origine dans une première mouture, l'*Etude en douze exercices*, étonnante de maîtrise si l'on songe qu'on la doit à un adolescent de 15 ans. Une deuxième, en 1837, considérablement enrichie, notamment grâce aux progrès de la facture instrumentale, prit le titre de *Grandes Etudes*. Particulièrement touffues et d'une difficulté déraisonnable, elles connurent un élagage bienvenu, aboutissant quatorze ans plus tard aux 12 *Etudes d'exécution transcendante*, d'une plus grande économie de moyens, plus limpides, mais non moins impressionnantes.

Dédiées au concert, lieu d'exploits que leur ambition appelle, elles confinent, par l'ampleur de nombre d'entre elles, à la fresque. Comme l'a fait aussi Chopin, Liszt transfigure l'étude traditionnelle pour piano, à visée pédagogique et centrée sur la mécanique digitale, en

poème flamboyant. Mondes variés et changeants, les 12 *Etudes d'exécution transcendante* sont des « visions » nourries de l'observation de la nature mais aussi des lectures du compositeur, où le fantastique se mêle à l'idylle, l'épopée côtoie le recueillement, la communion des sens précède de saisissantes ambiances. L'adjectif « transcendant », repris plus tard par Lyapounov et Sorabji dans leurs propres études, dit bien leur difficulté inédite.

La première pièce, *Preludio*, s'apparente à un lever de rideau lapidaire et plein d'éclat. La dimension sonore orchestrale impose un ton péremptoire, le pianiste se devant de prendre d'emblée possession de tout le clavier. Sans titre, le *capriccio* de la pièce suivante (notée *Molto vivace*), comme parcouru d'arcs électriques, déborde d'énergie. Les notes *ben marcato* participent d'une trépidation générale. Le ton apaisé de *Paysage*, une pastorale dont les exemples abondent dans l'œuvre de Liszt, impose un heureux contraste. Une douce mélodie enflé progressivement pour devenir toujours plus vibrante, jusqu'à un sommet expressif passionné. La conclusion retrouve le caractère placide du début.

Harassante chevauchée pianistique aux relents fantasmagoriques, *Mazeppa* (dont Liszt tirera aussi un poème symphonique) figure au nombre des pages les plus exigeantes du compositeur. Elle s'appuie sur la légende narrée par Byron et Hugo du héros cosaque attaché à un cheval, poursuivant une cavalcade éperdue jusqu'en Ukraine. Les accords arpégés avec vigueur, les sauts audacieux, le ton tumultueux distillent un sentiment fiévreux, jusqu'à la folie. Le pianiste déclenche à lui seul toute une armée : l'agencement des plans sonores de cette bataille haute en couleurs ne nécessite pas moins de trois portées. La fin cataclysmique s'accompagne de cette citation de Victor Hugo : « Il tombe enfin... et se relève Roi ! » Après la force et la puissance, c'est un autre type de virtuosité qui irrigue le non moins redoutable *Feux follets*, une virtuosité basée cette fois-ci sur la légèreté, la finesse, la vitesse et la fluidité. Etincelante gemme pianistique, la pièce annonce les gerbes de lumière et les sortilèges sonores du Ravel de *Jeux d'eau* et *d'Ondine*. Pièce au souffle large, marche funèbre où l'on devine en filigrane ce *Dies Irae* qui aura tant inspiré Liszt, *Vision* dispense un chant un peu pathétique, qu'accentuent des basses pesantes. Le ton se fait triomphal au terme d'un de ces *crescendos* dont le musicien avait le secret. Les trémolos (une des marques de fabrique de l'écriture lisztienne) de la main droite accentuent l'impact de ce drame éloquent.

Un sentiment de fierté extravertie, jusqu'à l'exaltation, parcourt *Eroica*. Après une introduction théâtrale rappelant le début de *Preludio*, le thème principal se fait jour sur un rythme de marche. Le chant se fait hésitant, mais bientôt la machine de guerre des octaves se met en branle *fortissimo*, « con bravura », mettant toutes les ressources du clavier à contribution. De l'ardeur, la « chasse sauvage » de *Wilde Jagd* n'en manque pas non plus. Mais le ton s'y fait plus belliqueux et abrupt, jusqu'aux coups de boutoir finaux, véritable hallali sonore. Le doux et tendre sentiment nostalgique de *Ricordanza* (« Souvenir ») tranche singulièrement sur la férocité qui précède. C'est à peine si quelques nuages, personnalisés par de sombres trilles à la main gauche, annoncent un passage plus dramatique. Mais l'orage ne sera que fugace. Le beau temps revient, et avec lui le charme un peu naïf de cette page gracieuse et aérienne.

Le souffle haletant du thème principal de l'Etude n°10, sans titre, notée *allegro agitato molto* et parfois appelée *Appassionata*, rappelle celui de l'Etude op. 10 n° 9 de Chopin, dans la même tonalité de *fa* mineur. Ce morceau débordant d'une exaltation fébrile libère une tension qui s'intensifie jusqu'au climax, d'un rare impact dans la répétition forcenée de ses octaves. La noblesse d'inspiration, l'esprit contemplatif et le chant ardent d'*Harmonies du soir* en font le digne pendant des meilleures pièces des *Années de pèlerinage*. L'extraordinaire crescendo aboutit à un pinacle d'intensité expressive (« trionfante ») rarement égalé dans toute l'œuvre de Liszt. Ce sentiment radieux, cette plénitude sonore annonciatrice d'un certain « impressionnisme » musical, nécessite de l'interprète un engagement autant physique que mental et spirituel. Quand le calme revient, les accords se teintent de reflets dont Wagner se souviendra quelques années plus tard dans *Tristan et Isolde*. A Arthur Friedheim, qui jouait l'œuvre alors qu'à l'extérieur le coucher de soleil produisait une douce lumière, Liszt dit : « Jouez cela. Voilà vos harmonies du soir. » *Chasse-neige* déploie pour finir un arsenal technique étoffé : trémolos fantomatiques, petites notes tombant telles des giboulées de givre, souffles glacés des chromatismes, rugissement des basses, sont mis au service d'un tableau hivernal plus vrai que nature. Merveilleusement évocatrice, jusque dans le ton un peu suppliant de l'énoncé du thème principal, cette page atmosphérique conclue dignement ce pilier du répertoire pianistique, un de ceux qui fit de Liszt le premier pianiste moderne.

Bertrand Boissard

« Son rare dévouement artistique lui vaut une vision unique des œuvres de son répertoire »
Eliso Virsaladze

Gabriel Stern débute son parcours musical dans la classe de Nelly Tasmadjian au conservatoire de La Ciotat et est rapidement remarqué pour ses dons pianistiques et sa présence scénique. Cela le mène à poursuivre ses études au CRR de Marseille, auprès d'Anne-Marie Ghirardelli, jusqu'en juin 2011- date à laquelle il obtient le Prix de piano. Puis il se forme à la Haute Ecole de Musique de Genève dans la classe de Cédric Pescia. Après y avoir obtenu le Bachelor of Arts, puis le Master de Concert, il poursuit son parcours pianistique auprès d'Eliso Virsaladze à la Fondazione Scuola di Musica di Fiesole, où il effectue un Postgraduate Studies. Il intègre par la suite le Master de Soliste à la Haute Ecole de Musique de Genève, où il se perfectionne actuellement auprès de Nelson Goerner.

Gabriel a eu l'occasion de travailler avec plusieurs personnalités du monde musical - parmi lesquelles Pavel Nersessian, Philippe Cassard, Jean-Marc Luisada, Konstantin Lifschitz, Jacques Rouvier, Racha Arodaky - lors de masterclasses en France et en Suisse. Gabriel est lauréat de concours internationaux avec un Premier Prix au Concours international de Montrond les Bains (Catégorie Grand Prix Concert 2012). Il obtient également le Prix de Virtuosité du X^{ème} Concours International de Piano Adilia Alieva en 2016.

Son premier enregistrement, consacré aux Variations Goldberg de Bach, est publié au printemps 2019 chez Lyrinx. Suscitant l'enthousiasme de la presse, notamment Classica et Diapason, il est élu sur France Musique « Disque du Jour » dans l'émission *En Pistes !* qui loue « la concentration, l'intellect et la hauteur de vue » de l'interprète.





Franz Liszt (1811-1886)

Transcendental Études S139

Both adventurous and visionary, a seducer and a reverend, an angel and a demon, Franz Liszt lets all these contradictions merge within himself, precisely those that caused so much misunderstanding as far as his creative power is concerned. Long considered through the sole lens of pianistic virtuosity — which he managed to turn into genuine art —, he is now recognized as an inventor of forms of unparalleled boldness. Many of his works appear in a variety of alternative versions, or have undergone reshaping and deep redesigns. Such is the case of the twelve *Transcendental Études* (1851) whose origin is to be found in a first draft, the *Étude in twelve exercises* [*Étude en douze exercices*] showing astounding mastery considering they were written by a fifteen-year old. A second draft, dated 1837, greatly enriched thanks particularly to the advancement of instrument making, was titled *Great Études* [*Grandes Études*]. Decidedly overladen and unreasonably difficult, they were successfully trimmed, which resulted fourteen years later in the twelve *Transcendental Études*, characterized by a better economy of means and clearer structures, all the while remaining impressive.

Meant for concert, the perfect setting required by their ambitious character, many of them border on frescoes owing to their enormous dimensions. As Chopin also did, Liszt transfigures the traditional étude for piano, aimed at teaching and centered on the nimbleness of the fingers, into a flamboyant poem. Varied and varying worlds, the twelve

Transcendental Études are “visions”, in the sense that they feed on the composer’s observation of nature and readings, which is also true of the way the fantastic dimension mingles with the idyllic, the epic borders on recollection: the communion of the senses precedes startling atmospheres. Referring to the difficulty of these pieces, the qualifier one quite readily uses is indeed ‘Transcendental’, later resumed by Lyapounov and Sorabji in their own études.

The first piece, *Preludio*, is in its own way a terse curtain-raiser full of radiance. The orchestral sound dimension sets a peremptory tone, as the pianist has to immediately gain possession of the whole keyboard. Untitled, the *capriccio* of the following piece (marked *Molto vivace*), struck by electric arc discharges, as it were, brims with energy. The *ben marcato* notes participate in a general quiver. The appeased tone of *Paysage*, a pastoral like so many others in Liszt’s work, stands in sharp but welcome contrast with the previous page. A soft melody climbs gradually to become even more vibrant up to a passionately expressive climax. The conclusion is reached in the serene atmosphere of the beginning.

An exhausting pianistic ride, not without phantasmagorical hints, *Mazeppa* (also a theme for a symphonic poem by Liszt) is among the composer’s most demanding pages. This work is based on the legend, narrated by Byron and Hugo, of a Cossack hero tied to a horse in a wild ride as far as Ukraine. The strongly broken chords, the bold jumps, the turbulent tones instill a feverish feeling to the point of madness. The pianist alone sets in motion a whole army : stacking the sound planes of this colorful battle requires no less than three musical staves. The ending is cataclysmic, attended by this quotation from Victor Hugo, “He falls at last ... and gets up a king !” After strength and power, another form of virtuosity supports the no less daunting piece *Feux Follets* — mastery this time is based on nimbleness, subtlety, speed and fluency. So sparkling a pianistic gemstone foreshadows the jets of light and the sound enchantments of Ravel in *Jeux d'eau* and *Ondine*. Conversely, never gasping for air, *Vision* is a funeral march in which the *Dies Irae*, so inspiring for Liszt throughout his life, is watermark — hence the somehow pathetic song stressed by heavy bass notes. The tone becomes triumphant when one of these *crescendos* in which he excelled comes to a close. Then the right-hand tremolos (one of the hallmarks of Lisztian writing) magnify the impact of such a telling drama.

Running through *Eroica*, a feeling of outgoing pride goes up to exaltation. After a theatrical introduction reminiscent of the beginning of *Preludio*, the main theme is played on the rhythm of a march. It is sung hesitatingly, but soon the octaves, like a war machine, come into play *fortissimo*, "con bravura", involving all the resources of the keyboard. Heat is something the "wild hunt" of *Wilde Jagd* does not lack either. But here the tone is more pugnacious, blunter, until the final battering — the sound of the mort really. The soft, tender, nostalgic feeling of *Ricordanza* ("Souvenir") is in sharp contrast to the preceding fierceness. A few clouds, shown in the form of dark left-hand trills, barely forecast a more dramatic passage. But the thunderstorm is shortlived. Fine weather is back, wherewith the naive charm of this graceful, ethereal page eventually prevails.

The heavy breathing in the main theme of the untitled Étude No. 10, noted *allegro agitato molto* and sometimes called *Appassionata*, reminds us of Chopin's Étude op. 10 No. 9, also in F minor. This piece, bursting with feverish exaltation, releases a tension that rises to the climax, to which the frenzied repetition of its octaves gives an exceptional impact. By its noble inspiration, its contemplative spirit and fervent singing, *Harmonies du soir* forms a worthy counterpart indeed to the best pieces of the *Années de pèlerinage* [Years of Pilgrimage]. The extraordinary crescendo culminates in an apex of expressive intensity ("trionfante") rarely equaled in the whole of Liszt's works. The radiant feeling, the fullness of sound, to some extent foreshadowing musical "impressionism", requires from the interpreter as much physical commitment as mental or spiritual. Once calm returns, the chords take on reflections Wagner will resort to in *Tristan and Isolde* a few years after. To Arthur Friedheim, who was playing this work while the soft light outdoors was offered by the setting sun, Liszt once said, "Play this. Here are your harmonies du soir". *Chasse-neige*, to finish, displays the full array of technical means, ranging from ghostlike tremolos, little notes dropped like sleet, the icy breath of chromatisms, roaring bass notes, and composes a winter scene truer than life. Wonderfully suggestive, even in the beseeching way the main theme is stated, this evocative page properly ends up this landmark of the piano répertoire, one of those that made Liszt the first modern pianist.

Bertrand Boissard
Translation: Michel-Guy Gouverneur

"His rare capacity for artistic dedication has given him a unique perspective on the works of his repertoire"

Eliso Virsaladze

Gabriel Stern began his musical course in Nelly Tasmadjian's class at the Conservatory of La Ciotat and was soon known for the expressive intensity of his playing and his extraordinary stage presence. This led him to continue his studies at Marseille's CRR with Anne-Marie Ghirardelli until June 2011, when he won first Prize for Piano. Then he received his musical training for five years at The Geneva HEM (*Haute École de Musique*) in Cédric Pescia's class. Following his Bachelor of Arts and Concert Master's degrees at HEM, he went on with his piano courses and trained with Eliso Virsaladze at *Fondazione Scuola di Musica di Fiesole*, where he had undertaken his postgraduate studies. He subsequently registered with status as Soloist Master's degree student at Geneva's HEM, where he is currently attending a further training course with Nelson Goerner.

Gabriel was given the opportunities to work with several outstanding artists from the music world, including Pavel Nersessian, Philippe Cassard, Jean-Marc Luisada, Konstantin Lifschitz, Jacques Rouvier and Racha Arodaky, during masterclasses in France and Switzerland. Gabriel is a laureate of such international contests as the International Piano competition of Montrond les Bains, in the Concert Grand Prize category, where he was awarded the first prize in 2012, and the Tenth Adilia Alieva International Piano Competition, where he won the first prize for virtuosity.

His first recording dedicated to Bach's *Goldberg Variations* was published under the *Lyrinx* label in Spring 2019. Receiving enthusiastic reviews from the press, notably *Classica* and *Diapason*, the record is named "Disc of the Day" in *En Pistes !*, a programme on the French radio *France Musique* - highly praising the interpret's "concentration, intellect and overarching vision".

Translation: Michel-Guy Gouverneur





Franz Liszt (1811-1886)

Etudes d'exécution transcendante

Das widersprüchliche Bild - Abenteurer und Visionär, Verführer und Priester, Engel und Dämon -, das Franz Liszt von sich selbst vermittelte, war seinem Verständnis lange Zeit abträglich. Seine pianistische Virtuosität, die er zu einer wahren Kunst erhob, stand der heute allgemein verbreiteten Erkenntnis im Weg, dass er als Komponist Werke von außerordentlicher formaler Kühnheit schuf. Von vielen dieser Werke existieren unterschiedliche Fassungen, tiefgreifende Bearbeitungen oder Umformungen. Dies gilt auch für die *Etudes d'exécution transcendante* (1851). Ihre erste, für einen Fünfzehnjährigen bereits meisterhafte Fassung, die der *Etude en douze exercices*, wurde vor allem angesichts der Fortschritte im Instrumentenbau beträchtlich bereichert; sie erschien 1837 unter dem Titel *Grandes Etudes*. Weitgehende Streichungen in dieser ebenso gedrängten wie unsinnig schwierigen Partitur mündeten 14 Jahre später in die *Etudes d'exécution transcendante*, in denen Liszt seine Mittel ökonomischer, transparenter, aber nicht weniger eindrucksvoll in Szene setzt.

Die Ambitioniertheit dieser Kompositionen, die in ihrem Umfang bisweilen an ein Fresko denken lassen, prädestiniert sie für eine konzertante Aufführung. Wie Chopin verklärt auch Liszt die traditionelle, pädagogisch orientierte und auf Fingerübungen zentrierte Klavieretüde zu einem glanzvollen Poem. Die *Etudes d'exécution transcendante*, diese vielschichtigen und verschiedenartigen Welten, wurden von Naturbetrachtungen, aber auch von mannigfacher Lektüre angeregt; sie stellen „Visionen“ dar, in denen Phantastisches

sich mit Idyllischem, Episches mit Besinnlichem, Sinnlichkeit mit Ergriffenheit paart. Die Bezeichnung „transzendent“, die Lyapunov und Sorabji später ihren eigenen Etüden verleihen, benennt treffend ihre nie dagewesene Schwierigkeit.

Preludio, das Eingangsstück, gleicht einem Bühnenvorhang, der sich lapidar und effektvoll hebt. Die orchestrale Dimension des Klangs erzwingt einen entschiedenen Zugriff: Der Pianist muss sofort zeigen, dass er das Klavier in seinem ganzen Umfang meistert. Das *Capriccio* des folgenden, unbetitelten Stücks (seine Tempobezeichnung lautet *Molto vivace*) wird gleichsam von Lichtbögen durchwettert; es strömt über von Energie, die mit *ben marcato* bezeichneten Noten nähren die bebende Spannung. Hierzu bildet die friedliche Stimmung von *Paysage*, einer jener Pastoralen wie Liszt sie liebte, einen glücklichen Kontrast: Eine sanfte Melodie schwollt allmählich an, wird lebhafter und steigert sich bis zu einem leidenschaftlich bewegten Höhepunkt, um abschließend zu dem ruhigen Charakter zurückzukehren, mit dem sie einsetzte.

Der strapaziöse pianistische Ritt *Mazeppa* mit seinem phantasmagorischen Beigeschmack gehört zu Liszts anspruchsvollsten Kompositionen überhaupt (er arbeitete sie später zu einer symphonischen Dichtung um). Der Komponist stützt sich auf die von Byron und Victor Hugo erzählte Legende von einem kosakischen Helden, der, an sein Ross gebunden, seine wilde Kavalkade bis in die Ukraine fortsetzt. Die kraftvollen Arpeggios, die kühnen Sprünge, der turbulente Klang entfachen eine Fieberhaftigkeit, die an Wahnsinn grenzt. Der Pianist stampft schier eine Armee aus dem Boden: die Klangebenen dieses Schlachtengemäldes machen nicht weniger als drei Liniensysteme erforderlich. Das vernichtende Ende begleitet ein Zitat von Hugo: „Endlich stürzt er... und erhebt sich als König!“ Nach diesem Kraftakt verlangen die nicht weniger anspruchsvollen *Feux follets* („Irrlichter“) nach einem anderen Typus von Virtuosität: Leichtigkeit, Subtilität, Geschwindigkeit und Flüssigkeit. Dieses funkelnde pianistische Kleinod kündigt bereits die Lichtgarben und den Klangzauber von Ravels *Jeu d'eaux* und *Ondine* an. *Vision* hingegen, das folgende Stück, verströmt einen etwas pathetischen, von wuchtigen Bässen markierten Trauermarsch, der an das *Dies Irae* gemahnt, von dem Liszt sich so oft anregen ließ. Ein *Crescendo*, wie nur er sie zu komponieren verstand, steigert sich in triumphale Dimensionen. Die Tremolos der rechten Hand (ein weiteres Markenzeichen Lisztschen Komponierens) verstärken die Wirkung dieses eloquenten Dramas.

Ein extravertierter, nahezu exalterter Stolz durchzieht *Eroica*. Nach einer theatralischen Eröffnung, die an den Beginn des *Preludio* erinnert, bricht das Hauptthema sich im Marschrhythmus Bahn. Nach einem zögernden Übergang ergreift bald schon die Kriegsmaschinerie der Oktaven *fortissimo*, „con bravura“, das Kommando und schöpft sämtliche Ressourcen des Klaviers aus. Nicht weniger heftig geht es bei der *Wilden Jagd* zu. Aber der Klang wird hier noch kriegerischer und abrupter; er mündet am Ende in überfallartige Attacken, in ein wahres Halali. Von solcher Wildheit lässt die nachfolgende sanfte, wehmütige *Ricordanza* („Erinnerung“) nichts erahnen. Zwar deuten finstere Triller der linken Hand die Möglichkeit einer dramatischen Entwicklung an, Wolken ziehen auf. Aber das Gewitter beruhigt sich rasch, es heitert auf, und mit dem schönen Wetter gewinnt auch der etwas schlichte Reiz dieses graziösen, luftigen Stücks wieder die Oberhand.

Der hechelnde Atem der unbetitelten zehnten Etüde mit der Tempoangabe *allegro agitato molto*, manchmal auch als *Appassionata* bezeichnet, erinnert an Chopins Etüde op. 10 Nr. 9, die ebenfalls in f-Moll gehalten ist. Dieses von fieberhafter Erregung überströmende Stück setzt eine Spannung frei, die in leidenschaftlich gehämmerte Oktaven ihren Höhepunkt erreicht. Hingegen erinnern die Noblesse der Inspiration, die kontemplative Stimmung und der inbrünstige Gesang der *Harmonies du soir* an die schönsten Stücke der *Années de pélérinage*. Das außerordentliche *crescendo* führt zu einem selten erreichten Gipfel an Expressivität („trionfante“). Diese strahlende Klangfülle, die bereits einen gewissen musikalischen „Impressionismus“ ankündigt, verlangt dem Interpreten ein Höchstmaß an physischer, mentaler und geistiger Einsatzbereitschaft ab. Wenn danach Ruhe einkehrt, schillern die Akkorde in einer Weise, an die Wagner sich einige Jahre später in *Tristan und Isolde* erinnern wird. Als Arthur Friedheim sich einmal anschickte, im milden Licht eines Sonnenuntergangs Klavier zu spielen, sagte Liszt zu ihm: „Spielen Sie das. Das sind Ihre Abendharmonien“. *Chasse-neige* schließlich entfaltet nochmals einen stattlichen technischen Fundus: schemenhafte Tremolos, kurze Noten wie stiebender Schnee, chromatischer Eiseshaunch, tobende Bässe malen ein täuschend echtes Wintertableau. Bis in den leicht flehenden Tonfall des Hauptthemas hinein wundervoll evokatorisch, schließt diese atmosphärisch dichte Komposition die *Etudes d'exécution transcendante* würdig ab - und mit ihnen eine jener Säulen des Klavierrepertoires, die Liszt zum ersten modernen Klavierkünstler machten.

Bertrand Boissard
Übersetzung: Achim Russer

„Sein hohes künstlerisches Engagement bewirkt, dass jedes Werk seines Repertoires von einem einzigartigen Verständnis zeugt.“

Eliso Virsaladze

Die pianistische Begabung und szenische Präsenz **Gabriel Sterns** wurden bereits in den ersten Jahren seiner musikalischen Ausbildung in der Klasse von Nelly Tasmadjian am Konservatorium von La Ciotat offenkundig. Dies brachte ihn dazu, sein Studium bei Anne-Marie Ghirardelli am regionalen Konservatorium in Marseille fortzusetzen, wo er im Juni 2011 mit dem Ersten Preis für Klavier abschloss. An der Haute Ecole de Musique in Genf führte er sein Studium in der Klasse von Cédric Pescia fort; dort erwarb er den Bachelor of Arts und das Konzertexamen. Bei Eliso Visaladze an der Fondazione Scuola di Musica di Fiesole begann er sein postgraduales Studium. Zur Zeit bereitet er bei Nelson Goerner an der Genfer Haute Ecole de Musique einen Masterabschluss als Solist vor.

Bei Meisterklassen in Frankreich und der Schweiz erhielt Gabriel Gelegenheit, mit Persönlichkeiten der musikalischen Welt wie Pavel Nersessian, Philippe Cassard, Jean-Marc Luisada, Konstantin Lifschitz, Jacques Rouvier und Racha Arodaky zusammenzuarbeiten. Er gewann 2012 den Ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb von Montrond les Bains in der Kategorie Grand Prix Concert. Beim X. Internationalen Klavierwettbewerb von Adilia Alieva wurde ihm 2016 der Preis für Virtuosität zugesprochen.

Seine erste Schallplatte mit den Goldberg-Variationen von Johann Sebastian Bach erschien im Frühjahr 2019 bei dem Label Lyrinx. Die Fachpresse, vor allem *Classica* und *Diapason*, reagierte begeistert. In der Sendung *En Pistes!* von France Musique wurde die „Konzentration, Intelligenz und Weitsicht“ des Pianisten gerühmt; seine Aufnahme erhielt das Prädikat „Schallplatte des Tages“.

Übersetzung: Achim Russer

La Chaux-de-Fonds

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 1.200 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.

In La-Chaux-de-Fonds, you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion. With its 1.200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut paneling creates an atmosphere of harmony and tranquility. Tim will stop. The journey can begin.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen Saal mit einer außergewöhnlichen Akustik, der 1955 eingeweiht wurde. Der Saal ist ein prächtiges Schmuckkästchen, in dem die Juwelen aller Musikrichtungen zur Entfaltung kommen: von der Klassik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Sie ist die Verlängerung des Instruments, der Stimme und der Emotionen. Mit ihren 1.200 Plätzen ist sie ein privilegierter Ort der Begegnung zwischen Publikum und Künstlern. Die warme Walnussholzvertäfelung schafft eine Atmosphäre der Harmonie und Ruhe. Die Zeit bleibt stehen. Die Reise beginnt.



« Je remercie chaleureusement Anne-Sophie Cambay et Laurent Carozzi,
ainsi que Henri Ferrero de leur généreuse contribution
au financement de cet enregistrement. »

Gabriel Stern

Enregistrement réalisé au Théâtre populaire romand
(Beau Site) à la Chaux-de-Fonds (Suisse) du 14 au 17
mai 2021 / Prise de son et direction artistique : Hugues
Deschaux / Piano Steinway & Sons D-274 / Accordeur :
Denijs de Winter (Pianomobil) / Photos : Lyodoh Kaneko
Conception et suivi artistique : René Martin, François-
René Martin, Clémence Burgun / Design : Jean-Michel
Bouchet – LMW&R / Réalisation digisleeve : saga.illico
Fabriqué par Sony DADC Austria. / ® & © 2022 MIRARE,
MIR596

www.mirare.fr
