



claves  
records



a n t o i n e  
| | | | |  
r e b s t e i n

PIANO LEFT HAND RECITAL



a n t o i n e  
r e b s t e i n

THE PIANO, THE LEFT HAND, LIFE

Sometimes life can take an abrupt turn that at first can seem devastating but that in the end reveals itself to be meaningful and the impulse for something new. Antoine Rebstein was evidently not happy when he discovered that his right hand was ailing... A pianist at heart since his youth, he was enjoying a carefree life as a gifted, young concert soloist and could not imagine that this might come to an end. But alas, "fate"! And this fate seemed to grab him by the throat and want to strangle him, but it also forced him to act, to reexamine his life and to envision new challenges.

This "rebirth" permitted Antoine Rebstein not only to realize his passion for the plastic arts – he is now an art history student at the University of Salzburg – but also to enlarge his own musical horizon by studying conducting and by discovering that his passion for the piano could be lived out ... with one hand! "*The repertoire for the left hand contains jewels that I never suspected to exist*", he confided. "*There are a large number of works that are relatively unknown; most require a musical technique and sense of expression that is far above average.*"

The majority of works for the left hand are not especially lenient with the performer, who should convey the impression of playing with two hands to the listener. This involves making a greater distinction between the individual fingers; primarily the thumb and the index finger play the melody. "*It's necessary to teach the thumb to sing; neither its biological form nor the literature for piano two hands have contributed to this*", the pianist explained. "*In fact, in works for piano left hand the thumb embodies the role of the right hand – a task that is alleviated somewhat by its physical weight and the distance that separates it from the index finger.*"



“IT’S NECESSARY TO  
TEACH THE THUMB TO SING.”

Another difficulty: learning the new body position at the piano that is required when playing with the left hand alone. It is an asymmetrical position because the vertebral column doesn’t profit from the balancing action of the other hand. Antoine Rebstein likewise stressed the particular difficulty in realizing this shift when one still possesses both hands. *“In Godowsky’s case the phenomenon is particularly extreme. His music demands not only an unbelievably “acrobatic” technique but also assumes that these figures are realized as if with greatest ease, as if one’s legs were crossed under the piano!”*

This is where the pedal plays an essential role, allowing one to simultaneously sound various layers, for example, between the melody and the accompaniment. They can even be separated by a number of octaves, as is the case with Scriabin and in Saint-Saëns’ 5<sup>th</sup> *Etude*. The other works for the left hand by the French composer, on the other hand, feature for the most part simpler melodies consisting of one voice. And in Bach/Brahms’ case the question is different but none the less delicate: how to gage where “imitation” of the violin stops and where the piano begins.

And the future? Antoine Rebstein views it philosophically. He needed time to grow accustomed to his new relationship with the piano; and he feels himself ready to rediscover the equilibrium between his two hands... But from a completely different viewpoint.

Interview by ANTONIN SCHERRER

**BACH / BRAHMS**

One day in June 1877 Clara Schumann, who had been forced to rest by tendonitis in her right hand, found a surprise awaiting her. Johannes Brahms, without knowledge of her situation, sent her a score with a short letter. Here an excerpt from the few lines he wrote: *"I think that the Chaconne [by Bach] is one of the greatest and most complex works ever written. This man succeeded in giving expression to the most profound thoughts and the most intense emotions on a single stave of music written for a single, small instrument."* With regrets that his friend violinist Joseph Joachim did not visit often enough to perform the work for him, he continued: *"There is only one way that I can enjoy the pleasure of hearing this work, by playing it with my left hand. The same difficulties, a similar technique, the same arpeggios, I feel like a real violinist!"* With great respect for the musical structure and the original dynamics of Bach's composition Brahms magnificently countered the weak attempts at arrangements for violin and piano by his predecessors Mendelssohn and Schumann.

**SAINT-SAËNS**

French pianist Caroline de Serres (1843-1913), sister-in-law to Ambroise Thomas and the dedicatee of a composition by Saint-Saëns some 30 years earlier (a musical "Wedding Cake" for her second marriage) most likely would have preferred not to have seen her name on the dedication of the composer's cycle of etudes Opus 135. After she had lost the use of her right hand due to an accident the French composer set out to write a number of entertaining pieces for her in 1912. He did not attempt to create the illusion of performing with two hands but wanted to explore the limits of melody, counterpoint and harmony performed by a single hand. In part Baroque in inspiration (Prelude and Fugue, Gigue, Bouree), in part Romantic (the Elegy is reminiscent of Schumann), the six pieces cover a large range of the keyboard and are marked by richly varied rhythmic and stylistic turns.

**SCRIABIN**

It was without doubt Franz Liszt's *Reminiscences of Don Juan* (a truly formi-

dable piece) that was the origin of Scriabin's inflamed right thumb when he was a student at the conservatory in St. Petersburg. He had accepted the challenge of two of his colleagues to see who could master this piece in the shortest possible time. The injury throbbed with great pain and led the young pianist to believe that he would never recover. Under the shock of the experience his only consolation was to compose two pieces for the left hand that he completed during the winter of 1894/95. The style of writing of the *Prelude in C-sharp Minor* is frugal, the mood is elegiac and marked by doubt and melancholy. The *Nocturne in D-flat Major*, on the other hand, unites Liszt's daring and virtuosity with a more meditative, gripping mood reminiscent of the nocturnes that John Field composed in Russia in 1810.

**LIPATTI**

The *Sonatina for the Left Hand* is a wonderful example of Dinu Lipatti's audacity and almost unlimited capabilities at the keyboard.

Composed "in a brilliant style on Rumanian themes", in three movements it encapsulates a folk music based on simplicity and filled with expression. Lipatti composed this work at his parent's country house in Ciolcesti-Fundateanca in 1941. It was an invigorating, Carpathian summer and the occasion was twofold: Mihail Jora, his teacher in Bucarest, was celebrating his 50<sup>th</sup> birthday, and his godfather Georges Enesco was turning 60. And the reason for composing a work for the left hand was due to the isolated location of his parents' residence and a lack of music paper – he had to limit himself to writing on one stave of music! In homage of his talented godson Enesco wrote in hope *"that [his] homeland would discover in Lipatti a worthy poet capable of giving expression to its infinite nostalgia, its beautiful landscapes and its sorrows..."* Ernest Ansermet was filled with unending admiration for this musician who both composed and played the piano with such apparent ease: *"He had the precision of a born composer – as soon as he began to write it was not a question of searching but of finding."*



Leopold Godowsky

### SCHULHOFF

In reference to Paganini Erwin Schulhoff noted in his *Writings*: “Unconsciously, filled with a fervent passion, he recognized the perfection of the instrument and the imperfection of the instrumentalist and thus became the deus ex machina in persona in response to the exigencies of his times.” The *Suite No. 3 for the Left Hand* (1926) represents a similar challenge for pianists: to go beyond the limits of the instrument (regardless of how precipitous) while also expanding a repertoire that had been little explored. Schulhoff (who had known Dvorak, Reger, Debussy and other outstanding artists) found inspiration in contemporary trends, from late romanticism to jazz, from German Dadaism and the Second Viennese School to Soviet realism. He dedicated his *Suite No. 3* to an invalid from the First World War, Otakar Hollmann.

### STRAUSS / GODOWSKY

Leopold Godowsky was familiar with fame from the first years of his studies. At the end of the 1880’s Saint-Saëns took him under his

wing in Paris; this was followed by concert tours in Europe and in America. A few years later a memorable recital in Berlin fixed his reputation as pianist as well as composer, an art that he had mastered as an autodidact. In Vienna he studied with Ferruccio Busoni in 1909, at the same time as a future “giant” among the pedagogues: Heinrich Neuhaus. As the composer of transcriptions of works by Wagner and Johann Strauss as well as of individual works, Godowsky did not shy any difficulty, even when the score was destined for the left hand alone. 22 of his 53 etudes after Chopin are for the left hand. His *Symphonic Metamorphoses of the Schatz-Walzer Themes from “The Gypsy Baron”* (1928?) was never performed by the first dedicatee, Paul Wittgenstein; Simon Barere later played the premiere performance. Godowsky himself suffered from serious neural-motor problems in his right hand following a stroke in 1930.

### BENJAMIN ILSCHNER

(Translation: Mark Manion)



## Antoine Rebstein

Born in Lausanne (Switzerland) in 1978, Antoine Rebstein made his piano debut at the age of six. In 1995 he received his teaching diploma (Christian Favre's class) from the Lausanne Conservatory and two years later his Latin-Greek diploma. He continued his music studies with Galina Ivanzova at the *Hochschule für Musik Hanns Eisler* in Berlin, and he is currently studying with Prof. Hans Leygraf at the Mozarteum in Salzburg. He has also received guidance from musicians such as Pierre-Laurent Aimard, François-René Duchable, Jean-Claude Penner, Murray Perahia and Jean-Bernard Pommier.

Antoine Rebstein has won a number of international prizes including the first prize at the *Jeunesses musicales suisses* Competition, a first prize at the International Competition in Stresa, and the Jecklin Prize in 1994 (which allowed him to participate as the Swiss representative at the Sixth Steinway Festival in Hamburg). He was the Swiss representative at the Eighth Eurovision Competition for Young Musicians in Lisbon and participated at the finale with orchestra that was broadcast throughout Europe. He received the Prize for the Orpheus Concerts in Zurich, and a scholarship from the Migros Corporation in 1997 and 1998. In 2000 he was awarded the Prix Leenaards in Switzerland and the *Swiss Ambassador's Award for Young Musicians* in London, and in 2003 and 2005 the Kiefer-Hablitzel Foundation Prize. Antoine Rebstein has participated in numerous radio and television broadcasts and has performed throughout Europe, e.g., at Wigmore Hall in London, at the Concertgebouw in Amsterdam, at the Tonhalle in Zurich... He has appeared at a number of distinguished festivals, including the Lucerne Festival, where he was invited to perform in the "Debut" concert series in 2003. Present at this concert was Julian Sykes, music critic from *Le Temps*, who praised the young artist's "poetic inspiration and breath".

The list of orchestras and conductors with whom Antoine Rebstein has worked is long, including the Radio France Orchestra Philharmonic, the chamber orchestras from Lausanne, Zurich and Basel, the Orchestre de la Suisse Romande, the Berne Symphonic Orchestra, the Zurich Tonhalle Orchestra (International Orpheum Music Festival), the London Soloist's Chamber Orchestra, the London Mozart Players, the Portugal Symphonic Orchestra and with conductors such as Moshe Atzmon, Matthias Bamert, Jesus Lopez-Cobos, Dmitri Kitajenko, Lord Yehudi Menuhin and David Zinman. Antoine Rebstein has made a recording featuring music by Swiss composers Hans Schaeuble and Meinrad Schütter with the Zurich Chamber Orchestra under the direction of Howard Griffiths (MGB/Musikszene Schweiz).



# a n t o i n e r e b s t e i n

DAS KLAVIER, DIE LINKE HAND, DAS LEBEN

Es gibt im Leben jähe Wendepunkte, die einem fatal erscheinen, und die schliesslich einen Sinn enthüllen und sich als treibende Kraft für einen neuen Aufbruch erweisen. Als sich Antoine Rebstein in seiner rechten Hand gesundheitlich beeinträchtigt sieht, ist das natürlich eine Ernüchterung. Schon immer ein leidenschaftlicher Pianist, führte er das unbekümmerte Leben eines von den Musen gesegneten jungen Konzertvirtuosen, und er konnte sich nicht vorstellen, dass das eines Tages zu Ende sein könnte. Doch eben, das «Schicksal!» Dieses Schicksal, das einen zu ersticken scheint und zu reagieren zwingt, einen dazu bringt, das Leben vor sich auszubreiten und neue Ziele ins Auge zu fassen.

Diese Rückbesinnung erlaubte es Antoine, seiner Leidenschaft für die bildende Kunst eine konkrete Form zu geben – er ist heute Student der Kunstgeschichte an der Universität von Salzburg –, aber auch, seinen musikalischen Horizont zu erweitern, indem er sich insbesondere dem Dirigentenstudium zuwandte. Und zudem machte er die Entdeckung, dass auch das Klavierspiel mit einer Hand wunderbare Möglichkeiten bietet. *«Das Repertoire für die linke Hand birgt einen Reichtum, von dem ich nichts ahnte»,* gesteht er. *«Die Auswahl an Stücken ist gross, und diese sind oft verkannt und stellen meist überdurchschnittliche technische und musikalische Anforderungen.»*

Der grösste Teil des Repertoires für die linke Hand ist äusserst anspruchsvoll für den Interpreten, da er bei der Zuhörerschaft den Eindruck vermitteln muss, er spiele mit beiden Händen. Das bedingt eine grössere Differenzierung zwischen den einzelnen Fingern, wobei der Daumen und der Zeigefinger die Melodie spielen. *«Man muss den Daumen singen lehren, doch weder seine Morphologie noch die Literatur für Klavier zu zwei Händen haben ihn darauf vorbereitet»,* erklärt der Pianist. *«In den Klavierwerken für die linke Hand übernimmt der Daumen nämlich die Rolle der rechten Hand – eine Aufgabe, der sein Gewicht und die beträchtliche Spanne zum Zeigefinger Vorschub leisten.»*



« MAN MUSS DEN DAUMEN  
SINGEN LEHREN. »

Eine weitere Schwierigkeit bildet die neue Körperstellung, die sich aus dem ausschliesslichen Einsatz der linken Hand ergibt – eine asymmetrische Haltung, denn das Rückgrat wird nicht mehr durch das Spiel der anderen Hand ausbalanciert. Antoine Rebstein unterstreicht auch die Schwierigkeit der auszuführenden Sprünge, die zwangsläufig grösser sind, als wenn man mit beiden Händen spielt. *«Bei Godowsky ist das Phänomen besonders extrem, denn seine Musik verlangt nicht nur eine unwahrscheinliche technische Gymnastik, sondern setzt zudem voraus, dass sämtliche Figuren mühelos und mit grösster Selbstverständlichkeit ausgeführt werden!»*

Hier kommt das Pedal ins Spiel, dem eine wesentliche Rolle zukommt. Es erlaubt nämlich, mehrere Ebenen gleichzeitig anklingen zu lassen – zum Beispiel die Melodie und die Begleitung, die, wie bei Skrjabin oder in der 5. *Etüde* von Saint-Saëns, mehrere Oktaven auseinander liegen können. Die meisten anderen Stücke des französischen Komponisten hingegen weisen einen einfacheren melodischen Aufbau mit einer einzigen Stimme auf. Bei Bach/Brahms schliesslich stellt sich das Problem wieder anders, ist jedoch nicht weniger heikel, denn es geht darum abzuschätzen, wo die «Nachahmung» der Violine aufhört und das Klavierspiel beginnt.

Die Zukunft? Antoine Rebstein sieht ihr mit Philosophie entgegen. Er hat Zeit gebraucht, sich an die neue Beziehung mit dem Klavier zu gewöhnen. Heute fühlt er sich bereit, zum Gleichgewicht mit den beiden Händen zurückzufinden ... Doch eines ist sicher, er hat etwas Wesentliches hinzugewonnen.

Das Gespräch führte ANTONIN SCHERRER



**BACH / BRAHMS**

Eines Tages im Juni 1877 wird Clara Schumann, durch eine Sehnenentzündung der rechten Hand zur Schonung gezwungen, eine glückliche Überraschung zuteil. Ohne ihre Situation zu kennen, schickt ihr Johannes Brahms eine Partitur, begleitet von ein paar Zeilen. Hier ein Auszug: *«Die Chaconne [von Bach] ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.»* Brahms bedauert es, dass sein Freund, der Violinist Joseph Joachim, ihn nicht oft genug besuchen kommt, um sie ihm vorzuspielen, und fährt fort: *«Nur auf eine Weise, finde ich, schaffe ich mir einen sehr verkleinerten, aber annähernden und ganz reinen Genuss des Werkes – wenn ich es mit der linken Hand allein spiele! Die ähnliche Schwierigkeit, die Art der Technik, das Arpeggieren, alles kommt zusammen, mich – wie einen Geiger zu fühlen!»* Versuchten seine Vorgänger Mendelssohn und Schumann erfolglos, das Stück für Violine und Klavier zu bearbeiten, so gelingt Brahms dies auf grossartige Weise, indem er die musikalische Struktur und die Dynamik von Bachs Originalwerk so weit wie möglich respektiert.

**SAINT-SAËNS**

Die französische Pianistin Caroline de Serres (1843-1913), die Schwägerin von Ambroise Thomas, für die Saint-Saëns dreissig Jahre früher ein Werk komponiert hatte – einen musikalischen «Wedding-Cake» für ihre zweite Vermählung! – hätte es vermutlich lieber gehabt, wenn ihr die sechs Etüden Opus 135 nicht gewidmet worden wären. Tatsächlich schrieb der französische Komponist diese Stücke 1912 für die Pianistin, nachdem diese infolge eines Unfalls die rechte Hand nicht mehr gebrauchen konnte, und er dachte dabei nicht wirklich an die Nachwelt. Hier geht es nicht darum, die Illusion eines Spiels mit zwei Händen zu wecken, sondern vielmehr darum, die Grenzen einer Melodie, eines Kontrapunkts und einer Harmonie auszuloten, die mit einer einzigen Hand vorangeführt werden. Teils von barocken (Präludium und Fuge, Gigue, Bourrée), teils von romantischen Elementen geprägt (die Elegie erinnert stellenweise an Schumann), decken die sechs Stücke eine breite Spannweite der Klaviatur ab und werden von einer variationsreichen rhythmischen und stilistischen Vorstellungskraft getragen.

**SKRJABIN**

Zweifellos war die Fantasie *Réminiscences de «Don Juan»* von Franz Liszt – eine unglaubliche Herausforderung für jeden Pianisten – der Auslöser für die Entzündung von Skrjabins rechtem Handgelenk während seiner Studienjahre. Es heisst, er hätte es sich, zusammen mit zwei Kommilitonen des Konservatoriums von St. Petersburg, zum Ziel gesetzt, das Werk innert möglichst kurzer Zeit zu beherrschen. Das Leiden tauchte ganz plötzlich auf, und der junge Pianist befürchtete, seine Hand nie mehr wie vorher gebrauchen zu können. Im Moment war sein einziger Trost, zwei Stücke nach Mass zu komponieren, die er im Laufe des Winters 1894-95 fertig stellte. Das *Cis-Moll-Präludium* ist schmucklos, der Klang einer von Zweifel und Schwermut geprägten Elegie. Die *Des-Dur-Nocturne* hingegen verbindet das Brio und die Meisterschaft eines Liszt mit einer eher meditativen und ergreifenden Atmosphäre und erinnert an die Nocturnes, die John Field um 1810 in Russland komponierte.

**LIPATTI**

Die *Sonatine für die linke Hand* ist ein schönes Beispiel für Dinu Lipattis Kühnheit und fast

grenzenlose Möglichkeiten. Zu «rumänischen und ziemlich glanzvollen Themen» komponiert, präsentiert sie in drei Sätzen eine Folklore voller Einfachheit und Gefühl. Lipatti hat dieses Werk 1941 in Ciolcesti-Fundateanca im Landhaus seiner Eltern komponiert, in der Frische eines karpatischen Sommers, und zwar aus Anlass eines doppelten Geburtstags: des fünfzigsten seines Lehrers Mihail Jora aus Bukarest und des sechzigsten seines Patenonkels Georges Enesco. Wenn sie nur für eine Hand geschrieben ist, dann deshalb, weil Lipatti in seinem abgeschiedenen Aufenthaltsort nicht genügend Notenpapier zur Verfügung hatte und sich folglich auf ein einziges Fünfliniensystem pro Zeile beschränken musste! Als Würdigung seines Talents drückt Enesco die Hoffnung aus, *«dass [seine] Heimat in Lipatti einen ihrer würdigen Dichter findet, der fähig ist, ihre unendliche Nostalgie, ihre Landschaften, ihre Nöte zu besingen ...»*. Ernest Ansermet ist begeistert von diesem Musiker, der mit der gleichen Leichtigkeit zu komponieren scheint, wie er Klavier spielt: *«Er besass jene unfehlbare Präzision eines geborenen Komponisten – sobald er zu schreiben begann, ging es nicht mehr darum zu suchen, sondern darum zu finden.»*



Clara &amp; Robert Schumann

### SCHULHOFF

Erwin Schulhoff schreibt in seinen *Schriften* über Paganini: «Unbewusst also, rein aus innerem Triebe erkannte er die Vollkommenheit des Instruments und die Unvollkommenheit des Spielers, er wurde also Deus ex machina in persona, dem Zeitbedürfnis nachkommend.» Die *Suite Nr. 3 für die linke Hand* (1926) stellt eine ähnliche Herausforderung für die Pianisten dar, nämlich die Grenzen des Instruments auszuweiten – die schon unergründlich genug sind – und gleichzeitig die Tore zu einem noch wenig erkundeten Repertoire aufzustoßen. Schulhoff – der Dvorak, Reger, Debussy und andere bedeutende Künstler kannte – liess sich gerne von den Strömungen seiner Zeit inspirieren, von der Spätromantik über den deutschen Dadaismus, die Zweite Wiener Schule oder den sozialistischen Realismus bis hin zum Jazz. Seine *Suite Nr. 3* ist einem Kriegsinvaliden aus dem Ersten Weltkrieg, Otakar Hollmann, gewidmet.

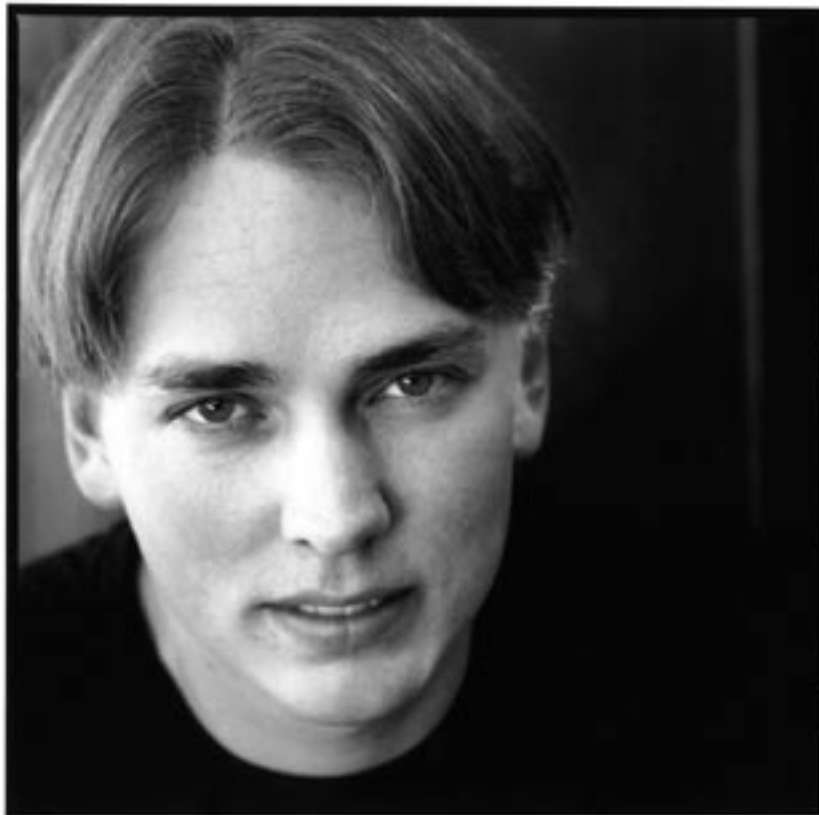
### STRAUSS / GODOWSKY

Leopold Godowsky wird der Ruhm schon in seiner Studienzeit zuteil. Ende der Achtzigerjahre des 19. Jahrhunderts nimmt ihn in Paris Saint-Saëns unter seine Fittiche. In der Folge

unternimmt er Konzerttourneen in Europa und Amerika. Ein denkwürdiges Konzert in Berlin ein paar Jahre später festigt seinen Ruf endgültig, und zwar sowohl als Pianist wie als Komponist – eine Kunst, die er als Autodidakt erlernt hat. In Wien übernimmt er 1909 die Klavierklasse von Ferruccio Busoni; zu seinen Schülern zählt auch Heinrich Neuhaus, der später einer der grossen Klavierpädagogen werden soll. Godowsky, der Werke von Wagner und Johann Strauss transkribiert, aber auch eigene Werke komponiert, scheut vor keiner Schwierigkeit zurück, selbst wenn die Partitur nur für die linke Hand bestimmt ist. Von seinen 53 Studien über die Chopin-Etuden sind 22 für die linke Hand. Paul Wittgenstein, dem seine *Sinfonische Metamorphosen über die Themen vom Schatzwalzer für Klavier des «Zigeunerbarons»* (1928?) als erster gewidmet waren, hat das Werk nie gespielt. Es wurde zum ersten Mal von Simone Barere interpretiert. Infolge eines Schlaganfalls im Jahre 1930 hatte Godowsky gegen Ende seines Lebens selbst neuromotorische Probleme mit der rechten Hand.

BENJAMIN ILSCHNER

(Übersetzung: Gabriela Zehnder)



## Antoine Rebstein

Antoine Rebstein, 1978 in Lausanne (Schweiz) geboren, beginnt als Sechsjähriger mit dem Klavierspiel. 1995 erlangt er das Lehrdiplom am Konservatorium Lausanne, in der Klasse von Christian Favre, und zwei Jahre später legt er sein Abitur mit Griechisch-Latein ab. Er setzt seine musikalische Ausbildung bei Galina Iwanzowa an der *Hochschule für Musik Hanns Eisler* in Berlin fort. Gegenwärtig perfektioniert er sich bei Professor Hans Leygraf am Mozarteum Salzburg. Er konnte vom Rat und der Unterstützung grosser Musiker profitieren, darunter Pierre-Laurent Aimard, François-René Duchable, Jean-Claude Pennetier, Murray Perahia oder Jean-Bernard Pommier.

Antoine Rebstein hat mehrere Preise gewonnen, unter anderem den 1. Preis des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs und des Internationalen Wettbewerbs von Stresa sowie den Jecklin-Preis 1994, der ihm erlaubte, am 6. Steinway-Festival in Hamburg die Schweiz zu vertreten. Er vertrat die Schweiz am 8. Eurovisionswettbewerb für junge Instrumentalisten in Lissabon und nahm an dessen Finale mit Orchester teil, das in ganz Europa übertragen wurde. Er erhielt den Förderpreis der Orpheus Konzerte Zürich und 1997 und 1998 den Migros-Studienpreis. Im Jahr 2000 gewann er den Leenaards-Preis in der Schweiz und den *Swiss Ambassador's Award London for Young Musicians*, und 2003 und 2005 den Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung. Er war an zahllosen Aufnahmen für Radio und Fernsehen beteiligt, trat in den berühmtesten Konzertsälen Europas auf – Wigmore Hall London, Concertgebouw Amsterdam, Tonhalle Zürich ... – und nahm an erstrangigen Festivals teil, so am Lucerne Festival, wo er 2003 in der Reihe «Debut» eingeladen war. Der Berichterstatter der Zeitung *Le Temps*, Julian Sykes, lobte den «poetischen Funken» des jungen Pianisten.

Antoine Rebstein hatte das Glück, mit zahlreichen namhaften Orchestern und Dirigenten zu spielen. Unter den Orchestern sind zu erwähnen das Philharmonische Orchester von Radio France, die Kammerorchester Lausanne, Zürich und Basel, das Orchestre de la Suisse Romande, das Symphonieorchester Bern, das Tonhalleorchester Zürich (Internationale Orpheum Musikfesttage), das London Soloists Chamber Orchestra, die London Mozart Players, das Symphonieorchester Portugal; bei den Dirigenten Moshe Atzmon, Matthias Bamert, Jesus Lopez-Cobos, Dmitri Kitajenko, Lord Yehudi Menuhin oder David Zinman. Antoine Rebstein hat überdies mit dem Kammerorchester Zürich unter der Leitung von Howard Griffiths eine Aufnahme gemacht, die zwei zeitgenössischen Schweizer Komponisten gewidmet ist, Hans Schaeuble und Meinrad Schütter (MGB/Musikszene Schweiz).

z, o, o, m,

a n t o i n e  
r e b s t e i n

LE PIANO, LA MAIN GAUCHE, LA VIE

Il est dans la vie des virages abrupts qui peuvent sembler fatals, et qui se révèlent en fin de compte porteurs de sens et moteurs de nouveaux départs. Lorsque Antoine Rebstein se découvre atteint dans la santé de sa main droite, ce n'est évidemment pas la joie... Pianiste dans l'âme depuis toujours, il coulait la vie doucement insouciant d'un jeune concertiste béni des muses, et ne pouvait imaginer que cela puisse s'arrêter. Mais voilà, le «destin»! Ce destin qui vous prend à la gorge, semble vouloir vous asphyxier, mais vous pousse à réagir, à mettre votre vie à plat et à envisager de nouvelles destinations.

Ce retour sur soi a permis à Antoine de donner une forme concrète à sa passion pour les arts plastiques – il est aujourd'hui étudiant en histoire de l'art à l'Université de Salzbourg – mais aussi d'élargir son horizon musical, en étudiant notamment la direction, et de découvrir que le piano peut également se vivre passionnément... à une main! *«Le répertoire pour la main gauche recèle des richesses dont je ne soupçonnais pas l'existence»,* confie-t-il. *«Les pièces sont nombreuses et souvent méconnues, et pour la plupart d'une grande exigence technique et musicale.»*

La majorité du répertoire pour la main gauche ne fait pas de «cadeau» à l'interprète, qui doit donner l'impression à son auditoire de jouer avec ses deux mains; cela implique une plus grande différenciation entre les doigts, avec le pouce et l'index qui soutiennent la mélodie. *«Il faut apprendre au pouce à chanter, or ni sa morphologie, ni l'écriture pour piano à deux mains ne l'y ont habitué»,* explique le pianiste. *«Dans la littérature de piano pour la main gauche, le pouce endosse en fait le rôle de la main droite – une tâche que favorise son poids et la distance importante qui le sépare de l'index.»*



« IL FAUT APPRENDRE  
AU POUCE À CHANTER. »

Autre difficulté: l'appréhension de la nouvelle position du corps qu'implique l'utilisation de sa seule main gauche – une position asymétrique, car la colonne vertébrale ne bénéficie plus de l'action de balancier de l'autre main. Antoine Rebstein souligne également la difficulté des déplacements à réaliser, forcément plus importants que lorsque l'on possède ses deux mains. *«Chez Godowsky, le phénomène est particulièrement extrême: non seulement sa musique requiert une gymnastique technique invraisemblable, mais elle suppose en plus que l'ensemble des figures soient réalisées comme si de rien n'était, les jambes croisées sous le clavier!»*

C'est là qu'entre en jeu la pédale, qui joue un rôle essentiel en permettant de faire sonner plusieurs plans à la fois – par exemple la mélodie et l'accompagnement, qui peuvent, comme chez Scriabine ou dans la 5<sup>e</sup> *Etude* de Saint-Saëns, être distants de plusieurs octaves. Dans les autres pages du compositeur français, par contre, l'écriture offre la plupart du temps un visage mélodique plus simple, composé d'une seule voix. Chez Bach/Brahms, enfin, la question est autre, mais pas moins délicate: jauger là où s'arrête «l'imitation» du violon, et où commence le piano.

L'avenir? Antoine Rebstein l'envisage avec philosophie. Il a mis du temps à s'habituer à ce nouveau rapport avec le piano; il se sent prêt à retrouver l'équilibre des deux mains... Mais avec incontestablement quelque chose en plus dans ses bagages.

Propos recueillis par ANTONIN SCHERRER

**BACH / BRAHMS**

Un jour de juin 1877, une heureuse surprise attend Clara Schumann, forcée au repos par une tendinite à la main droite. Johannes Brahms, sans connaître sa situation, lui envoie une partition accompagnée de quelques lignes, dont voici un extrait: «*La Chaconne* [de Bach] est pour moi une des œuvres les plus merveilleuses et les plus insaisissables. Cet homme arrive à écrire, sur une seule portée et pour un petit instrument, les pensées les plus profondes et les émotions les plus violentes.» Regrettant que son ami violoniste Joseph Joachim ne lui rende pas assez souvent visite pour la lui faire entendre, Brahms poursuit: «*Il n'y a qu'une façon pour moi d'approcher le plaisir que procure son audition: la jouer avec ma seule main gauche. Même difficulté, technique similaire, mêmes arpèges: je me sens vraiment violoniste!*» Respectant au plus proche la structure musicale et la dynamique originales de l'œuvre de Bach, Brahms contrecarre magnifiquement les vaines tentatives d'arrangement pour violon et piano de ses prédécesseurs Mendelssohn et Schumann.

**SAINT-SAËNS**

La pianiste française Caroline de Serres (1843-1913), belle-sœur d'Ambroise Thomas et pour qui Saint-Saëns avait composé une œuvre trente ans plus tôt – un «*Wedding-Cake*» musical pour son second mariage! – aurait sans doute préféré ne pas se voir dédier le cycle d'études opus 135. C'est en effet suite à un accident qui la priva de l'usage de sa main droite que le compositeur français s'est mis à écrire en 1912 ces pièces de circonstance, sans réellement songer à leur postérité. L'intention ici n'est pas de donner l'illusion d'un jeu à deux mains, mais plutôt d'explorer les limites d'une mélodie, d'un contrepoint et d'une harmonie conduits d'une seule main. D'inspiration tantôt baroque (Prélude et Fugue, Gigue, Bourrée), tantôt romantique (l'Élégie n'est pas sans rappeler Schumann), les six pièces couvrent une large étendue du clavier, portées par une imagination rythmique et stylistique riche en variations.

**SCRIABINE**

C'est la fantaisie *Réminiscences de «Don Juan»* de Franz Liszt – une pièce tout ce qu'il

y a de plus redoutable – qui est sans doute à l'origine de l'inflammation du poignet droit de Scriabine, survenue durant ses années d'études. Il se serait lancé comme défi, avec deux de ses compères du conservatoire de St-Petersbourg, de maîtriser l'œuvre dans le plus court laps de temps possible. Le mal a surgi comme l'éclair et a fait craindre au jeune pianiste de ne plus jamais recouvrir ses moyens. Sur le coup, sa seule consolation a été de composer deux pièces sur mesure, achevées au cours de l'hiver 1894-95. L'écriture du *Prélude en ut dièse mineur* est dépouillée, le ton celui d'une élégie marquée par le doute et la mélancolie. Le *Nocturne en ré bémol majeur* allie, lui, le brio et la maîtrise lisztéennes à une atmosphère plus méditative et prenante, rappelant les nocturnes que John Field composa en Russie dans les années 1810.

**LIPATTI**

La *Sonatine pour la main gauche seule* est un bel exemple de l'audace et des ressources quasi illimitées de Dinu Lipatti. Composée «sur

des thèmes roumains et assez brillants», elle distille en trois mouvements un folklore fait de simplicité et pétri de sensibilité. Lipatti a composé cette œuvre en 1941 dans la maison de campagne de ses parents à Ciolcesti-Fundateanca, dans la fraîcheur d'un été des Carpates, à l'occasion d'un double anniversaire: les 50 ans de son maître de Bucarest Mihail Jora et les 60 ans de son parrain Georges Enesco. Si elle n'est écrite que pour la seule main gauche, c'est que dans son lieu de résidence isolé, Lipatti n'avait pas assez de papier à musique et qu'il a dû par conséquent se borner à un seul système par ligne! En hommage à son talent, Enesco écrira son espoir «*que [son] pays natal trouve en Lipatti un poète digne de lui et capable de chanter sa nostalgie infinie, ses paysages, ses malheurs...*». Ernest Ansermet s'extasia, lui, devant ce musicien pour qui il semblait être aussi facile de composer que de jouer du piano: «*Il avait cette précision infaillible d'un compositeur-né – dès qu'il se mettait à écrire, il ne s'agissait plus de chercher, mais de trouver.*»



Dinu Lipatti

### SCHULHOFF

Prenant en exemple Paganini, Erwin Schulhoff note dans ses *Ecrits*: «*Inconsciemment, d'un élan intérieur, il a reconnu la perfection de l'instrument et l'imperfection de l'instrumentiste, devenant ainsi le deus ex machina in persona pour répondre aux exigences de son époque*».

La *Suite n° 3 pour main gauche seule* (1926) constitue un défi similaire pour les pianistes: celui de repousser les limites de l'instrument – pourtant déjà ô combien escarpées – tout en poussant les portes d'un répertoire encore peu exploité. Schulhoff – qui a connu Dvorak, Reger, Debussy et d'autres artistes de premier plan – aimait à s'inspirer des courants contemporains de son époque, du romantisme tardif au jazz, en passant par le dadaïsme allemand, la Seconde Ecole de Vienne, ou encore le réalisme soviétique. Sa *Suite n° 3* est dédiée à un invalide de la Première Guerre mondiale, Otakar Hollmann.

### STRAUSS / GODOWSKY

Leopold Godowsky connaît la gloire dès ses années d'études. A la fin des années 1880, Saint-

Saëns le prend sous son aile à Paris; s'en suivent d'autres tournées de concerts, en Europe et en Amérique. Quelques années plus tard, un récital mémorable à Berlin finit d'asseoir sa réputation, tant de pianiste que de compositeur – un art qu'il a embrassé en autodidacte. A Vienne, il reprend en 1909 la classe de piano de Ferruccio Busoni, où il compte parmi ses élèves un futur «géant» de l'enseignement: Heinrich Neuhaus. Auteur de transcriptions d'œuvres de Wagner et de Johann Strauss, mais aussi de compositions propres, Godowsky ne recule devant aucune difficulté, même lorsque la partition est destinée à la seule main gauche. Sur ses 53 études d'après Chopin, 22 sont pour la main gauche. Le premier dédicataire de ses *Métamorphoses symphoniques sur les thèmes de la Schatz-Walzer du «Baron Tzigane»* (1928?), Paul Wittgenstein, n'a jamais joué l'œuvre. Elle a été créée par Simon Barere. Godowsky a lui-même souffert, vers la fin de sa vie, de graves problèmes neuromoteurs à la main droite, suite à une attaque survenue en 1930.

BENJAMIN ILSCHNER



## Antoine Rebstein

Né à Lausanne (Suisse) en 1978, Antoine Rebstein débute le piano à l'âge de 6 ans. Il obtient son diplôme d'enseignement en 1995 au Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Christian Favre, et sa maturité latin-grec deux années plus tard. Il poursuit sa formation musicale auprès de Galina Iwanzowa à la *Hochschule für Musik Hanns Eisler* de Berlin. Il se perfectionne actuellement auprès du Prof. Hans Leygraf au Mozarteum de Salzbourg. Il a pu bénéficier des conseils de grands musiciens tels que Pierre-Laurent Aimard, François-René Duchable, Jean-Claude Pennetier, Murray Perahia ou Jean-Bernard Pommier.

Antoine Rebstein a remporté plusieurs prix, parmi lesquels un Premier Prix au Concours des Jeunesses musicales suisses, un Premier Prix au Concours international de Stresa, le Prix Jecklin 1994 – qui lui a permis de représenter la Suisse lors du 6<sup>e</sup> Festival Steinway de Hambourg. Il représente la Suisse au 8<sup>e</sup> Concours Eurovision pour jeunes musiciens à Lisbonne, et participe à la finale avec orchestre retransmise dans toute l'Europe. Il obtient le Prix des concerts Orpheus de Zurich, le Prix d'étude 1997 et 1998 des Coopératives Migros. Il reçoit en 2000 le Prix Leenaards en Suisse et le *Swiss Ambassador's Award for Young Musicians* à Londres, puis en 2003 et 2005 le Prix de la Fondation Kiefer-Hablitzel. Il a participé à de très nombreux enregistrements radio et TV, s'est produit sur les plus grandes scènes d'Europe – le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Tonhalle de Zurich... – et a participé à des festivals de premier plan, parmi lesquels le Festival de Lucerne, où il a été invité en 2003 dans la série «Début». Présent à ce concert, le chroniqueur du *Temps* Julian Sykes a loué le «souffle poétique» du jeune pianiste.

La liste est longue des orchestres et des chefs avec lesquels Antoine Rebstein a eu la chance de travailler. On citera l'Orchestre philharmonique de Radio France, les Orchestres de Chambre de Lausanne, Zurich et Bâle, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre symphonique de Berne, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (Internationale Orpheum Musikfesttage), le London Soloist's Chamber Orchestra, les London Mozart Players, l'Orchestre symphonique du Portugal – et chez les chefs: Moshe Atzmon, Matthias Bamert, Jesus Lopez-Cobos, Dmitri Kitajenko, Lord Yehudi Menuhin, ou encore David Zinman. Antoine Rebstein a en outre enregistré avec l'Orchestre de Chambre de Zurich dirigé par Howard Griffiths, un disque consacré à deux compositeurs suisses contemporains, Hans Schaeuble et Meinrad Schütter (MGB/Musikszene Schweiz).





*Antoine Rebstein & Teije van Geest*

## LA CHAUX-DE-FONDS

  
l'heure bleue SALLE DE MUSIQUE  
bleue

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux 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.



La Chaux-de-Fonds is home to one of Europe's finest music halls. The extraordinary acoustics of the illustrious hall, inaugurated in 1955, enhance the particular characteristic of all styles of music: from instrumental and vocal classical music to jazz and gospel. The hall acts as a natural extension to instruments, to voices, to emotions.

The size of the hall (only 1200 seats) is conducive to creating an intimate atmosphere between the audience and the artists. The warmth of its interior design with beautiful walnut paneling engender a sense of harmony and tranquility. Time stands still. The journey can begin.

l'heure bleue  
CP 962  
CH-2301 La Chaux-de-Fonds

T +41 (0)32 912 57 50  
F +41 (0)32 912 57 52

E [admin@heurebleue.ch](mailto:admin@heurebleue.ch)  
I [www.heurebleue.ch](http://www.heurebleue.ch)

**J. S. BACH (1685-1750) / J. BRAHMS (1833-1897)**

1	<i>Chaconne from the Partita No. 2 in D Minor for Solo Violin</i>	15'08
---	---	-------

**CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)**

	<i>6 Studies, Op. 135</i>	19'27
2	I. Prélude. <i>Allegretto moderato</i>	2'30
3	II. Alla Fuga. <i>Allegro non troppo</i>	2'16
4	III. Moto perpetuo. <i>Allegretto</i>	2'15
5	IV. Bourrée. <i>Molto allegro</i>	4'22
6	V. Elégie. <i>Poco adagio</i>	6'14
7	VI. Gigue. <i>Presto</i>	1'50

**DINU LIPATTI (1917-1950)**

	<i>Sonatina</i>	9'12
8	<i>Allegro</i>	2'21
9	<i>Andante espressivo</i>	3'50
10	<i>Allegro</i>	3'01

**ALEXANDER SCRIABINE (1872-1915)**

11	<i>Prelude, Op. 9 No. 1</i>	2'33
12	<i>Nocturne, Op. 9 No. 2</i>	5'56

**ERWIN SCHULHOFF (1894-1942)**

	<i>Suite No. 3</i>	14'55
13	I. Preludio. <i>Allegretto con moto</i>	2'55
14	II. Air. <i>Andantino</i>	3'10
15	III. Zingara. <i>Allegro</i>	1'55
16	IV. Improvisazione. <i>Andante molto rubato</i>	3'48
17	V. Finale. <i>Molto maestoso</i>	3'07

**J. STRAUSS II (1825-1899) / L. GODOWSKY (1870-1938)**

18	<i>Symphonic Metamorphoses of the Schatz-Walzer Themes from «The Gypsy Baron»</i>	11'23
----	---	-------

Recorded in La Chaux-de-Fonds (Switzerland), Salle de Musique, 5-8 May 2005

Executive producer Antonin Scherrer  
 Recording producer Teije van Geest  
 Piano tuner Günter Weingärtner  
 Piano Steinway & Sons D 479 580  
 Photographs Aline Kundig  
 Design Amethys

This recording was made possible through the generous support of the following institutions: François Guédon Fiduciaire & Gérance SA, Rotary-Club Lausanne-Léman, Anglo-Suisse Artistic Foundation.

Special thanks to Gioia, François and Paola Rebstein, Laura Vallet, Prof. Hans Leygraf, Conrad Weiss-Colomb, Günter Weingärtner.

© © 2005 Claves Records, Thun/Switzerland

**ANTOINE REBSTEIN**  
*piano*