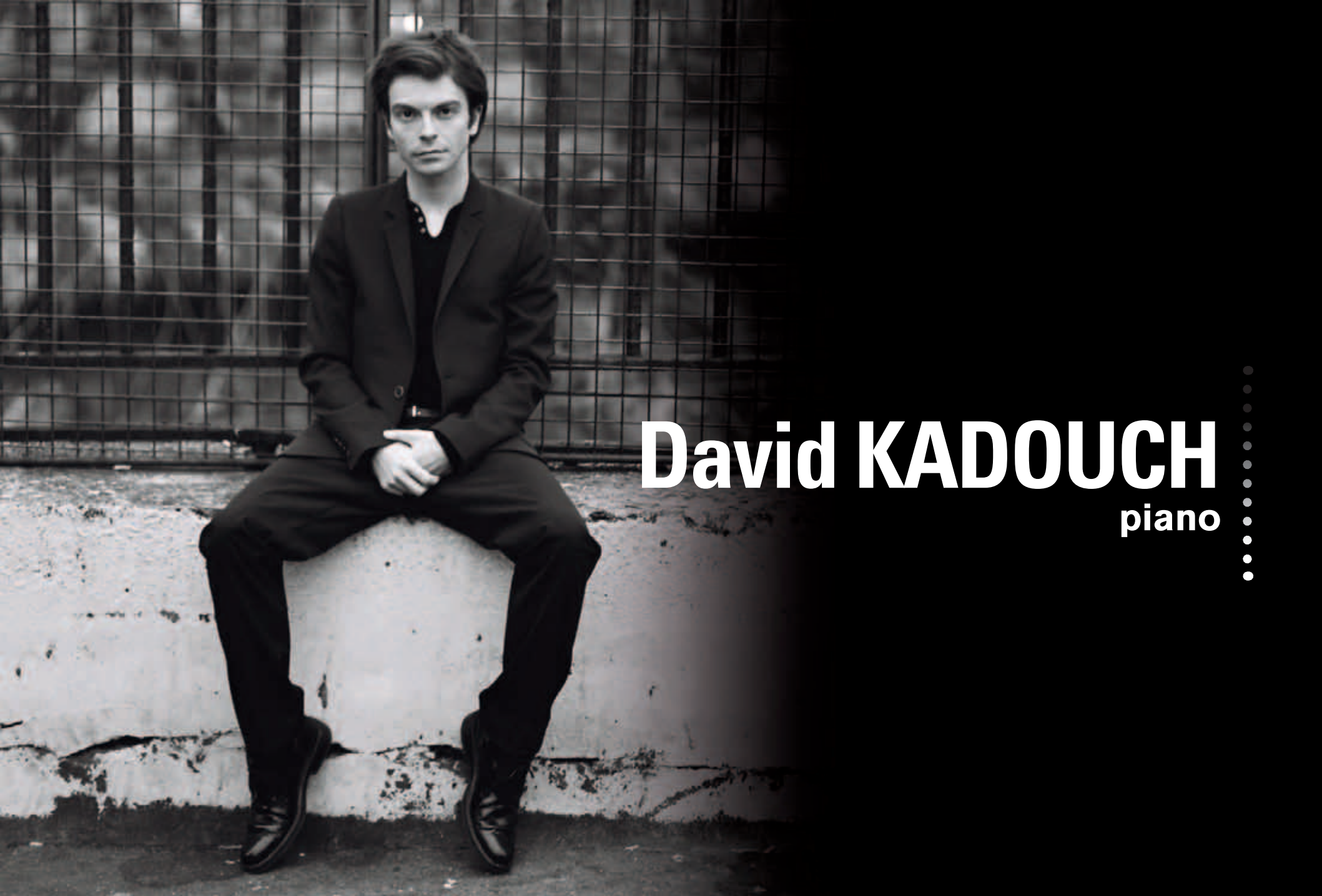


MIRARE EYAYIM





David KADOUCH

piano



Modest Moussorgski (1839-1881)

Tableaux d'une exposition

- | | |
|--|------|
| 1. Promenade | 1'13 |
| 2. Gnome | 3'30 |
| 3. Le vieux château | 4'56 |
| 4. Les Tuileries | 1'06 |
| 5. Bydlo | 3'19 |
| 6. Ballet des poussins dans leur coque | 1'16 |
| 7. Samuel Goldenberg et Schmuyle | 2'06 |
| 8. Promenade | 1'13 |
| 9. Le marché de Limoges | 1'37 |
| 10. Catacombe | 1'54 |
| 11. Cum mortuis in lingua mortua | 1'38 |
| 12. La cabane sur des pattes de poule | 3'20 |
| 13. La grande porte de Kiev | 4'42 |

Nikolaï Medtner (1879-1951)

Sonate « Réminiscence » en la mineur opus 38 n°1

- | | |
|---------------------------|-------|
| 14. Allegretto tranquillo | 13'34 |
|---------------------------|-------|

Sergueï Taneïev (1856-1915)

Prélude et Fugue en sol dièse mineur opus 29

- | | |
|--|------|
| 15. Prélude - Andante | 3'30 |
| 16. Fugue - Allegro vivace e con fuoco | 4'08 |

Durée : 53'

Contes et légendes russes

« Un petit bout de ciel
En haut de la prison,
Le tapage du vent
Et un soleil qui boude. »

Pouchkine, *Poème*

« Je ne vois que labeurs et malheurs sur les eaux troubles de l'avenir », et Pouchkine poursuivait ce vers : « et pourtant, mes amis, je ne veux pas mourir. Je veux vivre. Et penser, et souffrir ; je le sais bien, des jouissances viendront se mêler aux émois. » Les eaux troubles, de l'avenir, un présent douloureux et un passé comme une source intarissable, les trois compositeurs de ce programme tentent les périlleux équilibres du temps et de l'espace. Un monde en ruine, érosion des vieux châteaux, catacombes dans lesquels on choisit : Moussorgski sait qu'il faut reconstruire à partir de ce qu'il reste. De ces lambeaux, il érige des cathédrales pour les générations suivantes. Taneïev, lui, utilise la splendeur du passé. Avec une culture étourdissante, il n'abandonne rien des formes établies, des ors et dorures, et compose trios, quatuors, symphonies, préludes et fugues... Grâce à Bach et Brahms, les deux fanaux de son univers, Taneïev a la solidité d'un roc, l'aura d'un maître. Plus fragile, Medtner, dont la vie n'est que misère, est celui qui ne veut même plus croire en l'avenir. Effluves, réminiscences, rêves poétiques, mal-être existentiel ; le compositeur des *Mélodies oubliées op. 38* laisse le passé l'envahir par vagues nostalgiques que seuls un dramatisme généreux et un lyrisme tour à tour intériorisé ou exacerbé peuvent sauver. C'est avec ce passé ancestral que les conteurs-compositeurs font les plus nobles histoires, et le narrateur vient de loin, il est aussi bien le paysan sédentaire de la steppe abandonnée, le marin commerçant sur les mers gelées ou le compositeur-pianiste, artiste maudit, qui s'abandonne volontiers au merveilleux.

Moussorgski, le conteur. Dans le lointain de l'espace comme du temps. Quel est le lieu de ces *Tableaux d'une exposition* ? Une ville abandonnée dans une contrée lointaine, un château en ruine, un pays imaginaire ? Ce lieu nous est dévoilé avec force évocatrice. Entre légendes et croyance populaire, « rien ne recommande plus durablement les histoires à la mémoire que cette concision pudique qui les tient à l'écart de l'analyse psychologique, écrit Walter Benjamin. Plus naturel est, chez celui qui raconte, le refus de la nuance psychologique, et plus ces histoires postulent avec force à une place dans la mémoire de l'auditeur, plus elles s'implanteront dans sa propre expérience, et plus volontiers il les racontera à son tour, un jour ou l'autre. » D'où la force du thème de la *Promenade*, qui apparaît sept fois, qui structure, ouvre, tient, charpente ces *Tableaux d'une exposition* pour piano. Lointain, grandiose ou discret : il est le ciment, le passage, cellule fondatrice de l'histoire. On ne doit plus l'oublier une fois entendu. C'est la force de Moussorgski : des mélodies qui s'installent. « Le refus de développer, la volonté d'étrangler l'éloquence vont parfois jusqu'à l'héroïsme : le goût des phrases courtes et décousues chez Moussorgski ne représente-t-il pas le régime d'une *Sérénade interrompue* ? », questionne Jankélévitch. Le vieux château tourne court et s'effiloche au fond de la nuit sans avoir développé ni amplifié sa romance ; et les poussins, que le monde vient d'accueillir, disparaissent vite dans des catacombes sans envol ni liberté. La mort et l'enfance sont les obsessions de ce cycle pianistique. L'enfance des jeux, des disputes, des terreurs. Mais c'est aussi l'enfance souffreteuse et pitoyable de la Sainte Russie. La vie à peine éclos, la mort violente. Avec Moussorgski, la Russie conte ses légendes, ses gloires ; mais la mort veille. Le compositeur est ici un réaliste qui devient évocateur de l'invisible, de l'impensable. La grande porte de Kiev ouvre-t-elle sur un autre paysage ? Un paysage, « sans soleil », tel le cycle de mélodies composé la même année que les *Tableaux*, en 1874. Pages d'un profond pessimisme, reflet d'une lassitude de vivre, après les

Tableaux, en 1875, Moussorgski compose aussi le cycle des *Chants et danses de la mort*, scènes allégoriques, terrifiantes de véracité. La douce berceuse annonce la disparition de l'enfant, la sérénade emporte une jeune fille tuberculeuse, *Trepak* fait trépasser le paysan... la musique, messagère de la mort, ose parader sur un champ de bataille. Dans les *Tableaux*, le fantastique et l'halluciné nous font entendre les gnomes aux dessins abrupts et grimaçants. Ravel gardera la leçon pour les cauchemars de *Scarbo*. Fruste, rude et violent, Moussorgski ne compose que sous le signe de l'inspiration, au risque de laisser de nombreuses œuvres inachevées si le jet n'y est plus, si le désir est passé. Debussy, avec admiration, notait : « Cela ressemble à un art de curieux sauvage qui découvrirait la musique à chaque pas tracé par son émotion. »

Impulsif et rapide, à propos de ses *Tableaux*, en juin 1874, Moussorgski écrit au critique d'art Vladimir Stassov : « Hartmann bouillonne, comme bouillonnait *Boris* : les sons et les idées planent dans l'air – je les gobe et je m'en goinfre, et c'est à peine si j'ai le temps de les griffonner sur le papier. Je suis en train d'écrire le n° 4, les transitions sont bonnes (en forme de promenade). Je veux réaliser cela au plus vite et d'une main ferme. On devine ma personne dans les interludes. Pour l'instant je trouve cela réussi. Je vous serre dans mes bras et je sens bien que vous me bénissez, - eh bien, donnez moi donc votre bénédiction. » La peinture de Viktor Hartmann, source d'inspiration de l'œuvre, n'est qu'un prétexte, une étincelle de départ pour un cycle qui prendra des chemins bien plus angoissants qu'une simple promenade dans les galeries d'une exposition. Le peintre, mort l'année qui précède la composition à l'âge de 39 ans, laisse une série de toiles aux tracés assurés, dignes d'un architecte, aux couleurs sobres, dorées, épurées. Et Moussorgski par une expression directe des choses, avec un langage aussi dépouillé que possible, y chante la Russie avec la majesté d'une iconostase : juxtaposition, couleurs, assemblage

de symboles, d'idées et de mélodie. Poignantes idées thématiques. « La mélodie de Moussorgski, écrira le jeune Jacques Rivière en 1911, c'est le récit de l'humilité. L'humilité - non pas un sentiment négatif, la contrainte de l'orgueil, - mais elle est là, respirante, vivante, avec une chère figure timide et hardie. Sous son inspiration la mélodie parle et prie. Tout de suite elle s'élance ; tout de suite elle entame son candide discours. Elle est prompte comme ces mots sans calcul qu'arrache le besoin. Elle commence vive et pure, ainsi que l'enfant qui fait quelques pas rapides et joint les mains. Elle s'échappe, elle lâche son chant grêle et urgent ; déjà souffle sa douce haleine hâtive. »

Haleine plaintive. Medtner, voyageur errant, virtuose du piano, ne sera jamais heureux dans son pays natal, son rapport à l'espace et au temps est complexe. Il s'exilera en Allemagne, France puis Angleterre. Conteur hors pair, avec plus de dix opus de *Skazki* (Contes), Medtner vise l'intemporel, et ses œuvres se colorent aux souvenirs de *Dumky*, douces rêveries contemplatives. « Ce n'est pas une pensée, mais une petite pensée, une pensée naissante et tâtonnante ; le contraire d'un enchaînement rigoureux ; là même où elle s'apparente à la ballade narrative du folklorique ukrainien, la *Dumka* garde son caractère crépusculaire et diffluent : la rêveuse méditation n'est méditative que par manière de dire, car elle n'a pas sur quoi méditer, et elle ne déroule jamais les conséquences incluses dans une idée », écrit Jankélévitch. Lorsque le conte se transforme en récit épique et dramatique et qu'il faut dérouler les idées, Medtner utilise la sonate. Il en compose quatorze. Taneïev, son maître, écrira que « Medtner est né avec le genre de la sonate dans les doigts et le cerveau ». Diverse, de un à quatre mouvements, isolés ou en recueils, la sonate - avec son exposition, péripéties et dénouement -, est le genre qui convient parfaitement à Medtner : ce sont de longues marches, des récits vertigineux, des épopées oubliées qui nous dépassent. Si aujourd'hui on ne les écoute

plus, Medtner a bien compris que les histoires se font au fil de l'inspiration - avec son piano - aux frontières de l'improvisation.

Lorsque Medtner compose sa sonate « Reminiscenza » en 1919, il quête un asile, loin des séquelles de la guerre et de la révolution. Si l'Europe, sous le choc 14-18, plonge dans un réalisme mécanique et glacial - magnifié par Ravel ou Stravinsky -, Medtner, lui, trouve refuge dans une campagne isolée, chez un ami, dans une Datcha à une centaine de kilomètres de Moscou. A l'abri de l'agitation de son siècle, il attend et sait qu'il quittera la Russie où le succès et la reconnaissance qu'il mérite ne viennent pas. Il songe et médite sur les années passées et il retrouve son carnet dans lequel il avait l'habitude de noter, par bribes, par élan, des mélodies, des fragments de thèmes, des chants venus au fil de l'inspiration. De ces *Bunte Blätter*, à la Schumann, il compose son cycle des « mélodies oubliées ». L'opus 38 s'ouvre et se ferme par une sonate, il commence et se finit par le même thème : une réminiscence mélancolique, à cœur ouvert, quatre lignes d'un prologue qui donne l'enjeu de l'œuvre. Pas d'un voyageur dans les contrées lointaines, douceur attristée, poème raffiné ; la sonate « Reminiscenza » se fait dans la demi-teinte, avec ambiguïté. De ce mouvement unique, ni triste, ni joyeux, avec un contrepoint lyrique qu'arrachent deux cris de désespoir au centre de l'œuvre, rien n'est figé ; la sonate nous invite au voyage, de la grand' route aux tombes ancestrales en passant par des sentiers recouverts. Si la fin pensive retrouve le début impalpable de l'œuvre, c'est que ce commencement se faisait sur la pointe des pieds, qu'il annonçait un paysage aux brumes automnales, tel un poème de Pouchkine, « sous un ciel de nouveau bleu, la neige étale au soleil, ses beaux tapis scintillants, seuls sont noirs les bois sans feuilles, le sapin givré est vert, le ruisseau luit sous la glace. » Les histoires, et les paysages décrits, sont multiples.

Les histoires et les contes de Taneïev, maître de toute une génération de compositeurs, sont solides et ne laissent guère place à l'improvisation ou aux doutes d'un Medtner ou Moussorgski. Admiré par Rimski-Korsakov, Taneïev force le respect par sa science du contrepoint et de l'écriture musicale. « Avant d'entreprendre la véritable composition d'une œuvre Taneïev la faisait précéder d'une multitude d'esquisses et d'études ; il écrivait des fugues, des canons, et toutes sortes d'entrelacs contrapuntiques sur divers thèmes, phrases et motifs de l'œuvre à venir, et ce n'est qu'en s'étant bien fait la main sur ces diverses composantes qu'il abordait le plan général de l'œuvre et l'exécution de ce plan, sachant exactement quel matériau il avait à sa disposition, et ce qu'il pouvait bâtir avec. » Avec ces lignes, Rimski-Korsakov prouve que le rapport aux techniques du passé est fort pour Taneïev, aux risques d'une certaine sécheresse et rigidité. Son œuvre pour piano, implacable, témoigne de cette maîtrise sans faille. Exercice d'admiration ou simple esquisse d'une œuvre à venir, les prélude et fugue en sol dièse mineur sont une histoire ciselée à la perfection que Chostakovitch retiendra.

Après un premier disque consacré à Chostakovitch, un passage par Schumann qui était admiré des Russes, David Kadouch signe aujourd'hui un tableau musical, entre légendes et contes, de la sainte Russie : mythique, rêvée, exaltée. « Compagnon, nous verrons monter l'astre, messenger du bonheur : la Russie surgira du sommeil, et sur les ruines de la tyrannie une main tracera nos noms. » De ses mains habiles, dans l'esprit des vers de Pouchkine, David Kadouch montre le chemin salvateur et se fait ce messenger du bonheur.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

David Kadouch, né en 1985, débute le piano au C.N.R. de Nice avec Odile Poisson. A 14 ans il est reçu à l'unanimité dans la classe de Jacques Rouvier au CNSMD de Paris. Après un Premier Prix obtenu avec la mention Très Bien, il rejoint la classe de Dmitri Bashkirov à l'Ecole Reina Sofia de Madrid, où il poursuit sa formation. Il se perfectionne également auprès de grands maîtres tels que Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze et Emanuel Krasovsky.

A 13 ans, remarqué par Itzhak Perlman, il joue sous sa direction au Metropolitan Hall de New York. A 14 ans il se produit au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis en 2008 au Carnegie Hall de New York, avec Itzhak Perlman dans le quintette de Schumann.

Finaliste du « Beethoven Bonn Competition » en 2005, il est l'invité des Académies de Salzbourg et de Verbier (Prix d'Honneur en 2009), puis finaliste du « Leeds International Piano Competition » en 2009. Depuis 2007, il est lauréat de l'ADAMI et de la Fondation Natexis Banque Populaire.

David Kadouch est invité par des grands festivals et séries comme le Festival de musique contemporaine de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez, le Klavier-Festival Ruhr, Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jérusalem, Deauville, La Roque d'Anthéron, Folles Journées à Tokyo, Piano aux Jacobins à Toulouse et en Chine, ainsi que la Tonhalle de Zurich et l'Auditorium du Louvre à Paris. Il se produit en musique de chambre avec Renaud et Gautier Capuçon, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, ainsi que les quatuors Ebène, Modigliani, Quiroga et Ardeo.

En 2010-2011, David Kadouch fait ses débuts en récital à New York, avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et David Zinman (Beethoven N°5), l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo et Frans Brüggen, l'Orchestre National de Lille

et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian avec Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et Marc Albrecht, le Hallé Orchestra et Robin Ticciati... Il donne des concerts à Paris, Bordeaux, Toulouse, Reims, Madrid, Elmau, Munich, au Festival de Schwetzingen, La Roque d'Anthéron et effectue une tournée au Japon. En 2011-2012 il est avec l'Israel Philharmonic, avec les orchestres de Francfort, Moscou, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes, Pau, en récitals à Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Lucerne, Munich, Lisbonne et aux festivals de Colmar, Nohant, Saint Denis, La Grange de Meslay, Verbier...

David Kadouch enregistre en 2007 le 5^{ème} Concerto de Beethoven « L'Empereur » lors d'un concert *live* à la Philharmonie de Cologne (Naxos), en 2010 l'intégrale des Préludes de Chostakovitch (TransartLive).

Daniel Barenboim le choisit pour participer à l'enregistrement du DVD « Barenboim on Beethoven » au Symphony Center de Chicago (diffusion mondiale) et pour l'émission « Thé ou Café » que France 2 lui consacre. Il l'invite à remplacer Murray Perahia à Jérusalem, et tout récemment à remplacer Lang Lang à Ramallah, en Palestine. Arte l'a suivi à cette occasion (documentaire diffusé dans « Maestro »).

David Kadouch est « Révélation Jeune Talent » des Victoires de la Musique 2010 et « Young Artist of the Year » aux Classical Music Awards 2011.

Russian tales and legends

‘A little corner of sky
Above the prison,
The noise of the wind
And a sulky sun.’

Pushkine, *Poem*

‘The troubled waters of the future / Promise me only toil and sorrow’ . . . and Pushkin continued this poem: ‘But, O my friends, I do not wish to die. / I want to live – to think and suffer. / I know that I will have some pleasures / Amid woes, cares and troubles.’ The troubled waters of the future, a painful present, and a past like an inexhaustible source: the three composers on this programme try the perilous balances of time and space. A world in ruins, the erosion of the old castles, catacombs into which one falls: Mussorgsky knows that we must rebuild on what is left. From these fragments, he will erect cathedrals for the generations to come. Taneyev, for his part, has recourse to the splendour of the past. With dazzling culture, he abandons nothing of the established forms, the gilded splendours, and composes trios, quartets, symphonies, preludes and fugues . . . Thanks to Bach and Brahms, the two beacons of his universe, Taneyev has the solidity of a rock, the aura of a master. More fragile, Medtner, whose life is nothing but misery, is the one who does not even want to believe in the future. Fragrances, recollections, poetic dreams, existential malaise; the composer of the *Forgotten Melodies* op.38 lets the past invade him in nostalgic waves that only a generous dramatic sense and a lyricism interiorised and intensified by turns can save. It is with this ancestral past that storyteller-composers weave the noblest tales, and the narrator comes from afar: he is at once the sedentary peasant on the abandoned steppe, the seafaring merchant on the frozen ice, and the composer-pianist, the accursed artist, who gladly abandons himself to the supernatural.

Mussorgsky, the storyteller. Far off in space and time. What is the place these *Pictures at an Exhibition* inhabit? An abandoned city in a distant land, a ruined castle, an imaginary country? That place is revealed to us with evocative power. In matters of legends and popular beliefs, ‘There is nothing that commends a story to memory more effectively than that chaste compactness which precludes psychological analysis’, writes Walter Benjamin. ‘And the more natural the process by which the storyteller forgoes psychological shading, the greater becomes the story’s claim to a place in the memory of the listener, the more completely is it integrated into his own experience, the greater will be his inclination to repeat it to someone else someday, sooner or later.’ Whence the force of the *Promenade* theme, which appears seven times, which structures, opens, holds up, supports these *Pictures at an Exhibition* for piano. Distant, grandiose or discreet: it is the cement, the passage, the founding cell of the story. Once heard, it is never forgotten. That is Mussorgsky’s strength: melodies that lodge in our minds. ‘The refusal to develop, the urge to strangle eloquence sometimes reach the point of heroism: does Mussorgsky’s taste for short, disjointed phrases not represent the system of an “Interrupted Serenade”?’ asks Vladimir Jankélévitch. *The Old Castle* peters out and slips into the depths of the night without having developed or amplified its romance; and the new-hatched chicks quickly vanish into catacombs without flying away or tasting freedom. Death and childhood are the obsessions of this cycle. The childhood of games, of quarrels, of terrors. But also the pitiful, sickly childhood of Holy Russia. Life is scarcely born than it encounters violent death. With Mussorgsky, Russia relates her legends, her glories; but death keeps watch. The composer is here a realist who becomes an evoker of the invisible, the unthinkable.

Does the Great Gate of Kiev open out onto another landscape? A landscape ‘without the sun’, like the song cycle composed the

same year as *Pictures*, in 1874. These are deeply pessimistic pieces, reflecting weariness with life. After *Pictures*, in 1875, Mussorgsky also composed the cycle of *Songs and Dances of Death*, allegorical scenes of terrifying veracity. The gentle lullaby announces the child's death, the serenade spirits away a tubercular girl, *Trepak* sees the peasant's demise . . . and music, the messenger of death, dares to strut around a battlefield. In *Pictures*, the fantastic and the hallucinatory allow us to see in our mind's eye jerkily drawn, grimacing gnomes: Ravel was to remember them for the nightmares of *Scarbo*. Coarse, crude and violent, Mussorgsky composed only when inspiration came upon him, at the risk of leaving numerous works unfinished if the flame no longer burnt bright, if the urge had gone. Debussy observed admiringly: 'It's like the art of a curious savage who discovers the music with each step imprinted by his emotion.' Impulsive and rapid, Mussorgsky wrote to the art critic Vladimir Stasov about his *Pictures* in June 1874: 'Hartmann is boiling as *Boris* boiled – sounds and ideas have been hanging in the air; I am devouring them and stuffing myself. I barely have time to scribble them onto paper. Am writing 4 numbers – with good transitions (in the form of a "promenade"). I want to do it as quickly and steadily as possible. My physiognomy can be seen in the intermezzi. I consider it successful so far. I embrace you and take it that you bless me – so give me your blessing!' The paintings of Viktor Hartmann, the source of inspiration for the work, are no more than a pretext, an initial spark for a cycle that will follow much more harrowing paths than a mere stroll through the galleries of an exhibition. The painter, who died at the age of thirty-nine the year before the work was composed, left a series of confidently drawn paintings, worthy of an architect, with sober, gilded, refined colours. And Mussorgsky, by expressing things directly, in a language as bald as possible, hymned Russia with the majesty of an iconostasis: juxtaposition, colours, an assembly of symbols, ideas, and melody. Poignant thematic ideas. 'Mussorgsky's melody', wrote the young Jacques Rivière

in 1911, 'is a narrative of humility. Humility – not a negative feeling, the reining in of pride – but it is there, living, breathing, with a cherished face, timid and bold. Under its inspiration the melody speaks and prays. Suddenly it rushes forward; suddenly it begins its candid discourse. It is swift as those uncalculated words that are torn from us by necessity. It starts lively and pure, like a child who takes a few rapid steps and clasps his hands. It escapes, it releases its shrill, urgent song; already its fast, quiet breath may be heard.'

Plaintive breath. Medtner, the incessant wanderer, the piano virtuoso, was destined never to enjoy happiness in his homeland; his relationship with space and time was a complex one. He went into exile in Germany, France, then England. A peerless storyteller who wrote more than ten sets of *skazki* (tales), Medtner aims for the timeless, and his works are coloured with memories of *dumky*, gentle, contemplative reveries. 'It is not a thought, but a small thought, a burgeoning, hesitant thought; the opposite of a rigorous sequence of thought; precisely where it has a kinship with the narrative ballad of Ukrainian folklore, the *dumka* retains its crepuscular, diffident character: the dreamy meditation is meditative only in a manner of speaking, for it has nothing to meditate on, and it never unfolds the consequences included in an idea', writes Jankélévitch. When the tale is transformed into an epic, dramatic narrative and ideas must be unfolded, Medtner employs the sonata. He composed fourteen of them. Taneyev, his teacher, wrote that 'Medtner was born with the sonata genre in his fingers and his brain'. Varying between one and four movements, isolated or in sets, the sonata – with its exposition, incidents and denouement – is the genre that suits Medtner perfectly: here are long marches, dizzying narratives, forgotten epics that are beyond our understanding. Although today his music is no longer listened to, Medtner understood very well that stories were born in the heat of inspiration – at his piano – on the borders of improvisation.

When Medtner composed his *Sonata-Reminiscenza* in 1919, he was in search of a haven of peace, far from the consequences of war and revolution. While western Europe, in a state of shock after 1914-18, plunged into a mechanical and glacial realism, as exalted by Ravel and Stravinsky, Medtner, for his part, found refuge in rural isolation, at a friend's dacha a hundred kilometres from Moscow. Here, sheltered from the turmoil of the age, he waited, knowing that he would have to leave Russia, where the success and recognition he deserved did not come. He meditated on the years gone by, and rediscovered the notebook in which he had been in the habit of writing down, in scraps, in bursts, melodies and fragments of themes and songs as inspiration came to him. From these *Bunte Blätter* (Varied album leaves), to use Schumann's term, he composed his cycle of *Forgotten Melodies* op.38. The set opens and closes with a sonata, begins and ends with the same theme: a melancholy, heartfelt recollection, four lines of a prologue that sets out what is at stake here. A traveller's footsteps in distant lands, gentle sadness, a refined poem; the *Sonata-Reminiscenza* is a low-key work, full of ambiguity. In this single movement, neither sad nor joyful, with a lyrical counterpoint rent by two cries of despair at its centre, nothing is fixed; the sonata invites us on a journey, from the highway to the ancestral tombs by way of overgrown paths. If the pensive conclusion harks back to the impalpable opening of the work, it is because it began on tiptoe, because it announced a landscape of autumn mists, like a poem by Pushkin: 'Under a new blue sky, / The snow is stretched out in the sunlight, / Its lovely carpets sparkling; / Only the leafless woods are dark, / The frozen fir is green, / The stream glitters under the ice.' The stories, and the landscapes described, are multiple.

The stories and tales of Taneyev, the teacher of a whole generation of composers, are solid and leave little room for improvisation or for the doubts of a Medtner or a Mussorgsky. Admired by Rimsky-Korsakov, Taneyev commanded respect

by his skill in counterpoint and musical technique. 'Before setting out on the real composition of a work, Taneyev used to precede it with a multitude of sketches and studies: he used to write fugues, canons, and various contrapuntal interlacings on the individual themes, phrases, and motifs of the work to come; and only after gaining thorough experience in its component parts did he take up the general plan of the composition and the execution of this plan, knowing by that time, as he did, the nature of the material he had at his disposal and the possibilities of building with that material.' In these lines, Rimsky-Korsakov shows how strong Taneyev's relationship with the techniques of the past was, at the risk of a certain dryness and rigidity. His implacable output for piano bears witness to this unfailing mastery. Whether it was an admiring exercise or simply a sketch for a work to come, the Prelude and Fugue in G-sharp minor is a story polished to perfection that Shostakovich was later to recall.

After a first recording devoted to Shostakovich and a detour by way of Schumann, who was much admired by the Russians, David Kadouch now offers us a musical picture of Holy Russia made up of legends and tales: mythical, dreamy, exalted. 'My friend, we will see the star rise, the messenger of happiness / Russia will arise from slumber / And a hand will write our names on the ruins of tyranny.' With his skilful hands, in the spirit of these lines by Pushkin, David Kadouch shows us the saving path and becomes that messenger of happiness.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Translation: Charles Johnston

David Kadouch, born in 1985, began to learn the piano with Odile Poisson at the Conservatoire National de Région in Nice. At the age of fourteen, by unanimous decision of the examiners, he was admitted to Jacques Rouvier's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. After winning a Premier Prix with 'Mention Très Bien' there, he joined Dmitri Bashkirov's class at the Escuela Reina Sofia in Madrid, where he continued his training. He has also received guidance from such great masters as Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze, and Emanuel Krasovsky. After attracting the attention of Itzhak Perlman, he played under his direction at the Metropolitan Hall in New York at the age of thirteen. At fourteen he performed at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow. This was followed in 2008 by an appearance at Carnegie Hall in New York with Itzhak Perlman in the Schumann Piano Quintet.

He was a finalist in the Beethoven Bonn Competition in 2005, a guest at the Academies of Salzburg and Verbier (Prix d'Honneur at the latter in 2009), and a finalist at the Leeds International Piano Competition in 2009. Since 2007 he has held a scholarship from the ADAMI and the Fondation Natexis Banque Populaire.

David Kadouch is invited to appear at leading festivals such as the Lucerne Contemporary Music Festival (under the direction of Pierre Boulez), the Klavier-Festival Ruhr, the Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jerusalem, Deauville, and La Roque d'Anthéron festivals, La Folle Journée in Tokyo, and Piano aux Jacobins in Toulouse; he has also played in major concert series at the Zurich Tonhalle and the Auditorium du Louvre in Paris, and in China. He performs chamber music with Renaud and Gautier Capuçon, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, and the Ébène, Modigliani, Quiroga and Ardeo quartets.

In the 2010 -11 season David Kadouch made his recital debut in New York and debuts with the Tonhalle Orchester

Zürich and David Zinman (Beethoven Concerto no.5), the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and Frans Brüggen, the Orchestre National de Lille and the Gulbenkian Foundation Orchestra with Jean-Claude Casadesus, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and Marc Albrecht, and the Hallé Orchestra and Robin Ticciati, among others. He gave concerts in Paris, Bordeaux, Toulouse, Reims, Madrid, Elmau and Munich and at the Schwetzingen and La Roque d'Anthéron festivals, and toured Japan. In 2011-12 he appears with the Israel Philharmonic; with orchestra in Frankfurt, Moscow, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes, and Pau; in recital in Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Lucerne, Munich, and Lisbon; and at the Colmar, Nohant, Saint-Denis, La Grange de Meslay and Verbier festivals.

In 2007 David Kadouch recorded Beethoven's Concerto no.5 ('Emperor') in concert at the Cologne Philharmonie (Naxos). This was followed in 2010 by the complete Shostakovich Preludes (TransartLive).

Daniel Barenboim chose him to take part in the recording of the DVD 'Barenboim on Beethoven' at Symphony Center in Chicago (broadcast worldwide) and for his appearance in the France 2 television programme 'Thé ou Café'. Barenboim also invited him to replace Murray Perahia in Jerusalem, and recently to replace Lang Lang in Ramallah (Palestine). Arte filmed him on the latter occasion for a documentary shown in the 'Maestro' series.

David Kadouch was voted 'Révélation Jeune Talent' at the Victoires de la Musique in 2010 and 'Young Artist of the Year' at the 2011 Classical Music Awards.

Russische Märchen und Legenden

„Ein kleines Stück Himmel
Ganz oben im Gefängnis;
Das Toben des Windes
Und eine trotzbende Sonne.“

Puschkin, *Gedicht*

„Ich sehe nur Mühe und Unglück in den trüben Gewässern der Zukunft,“ und Puschkin setzte diesen Vers mit folgenden Worten fort: „und dennoch, meine Freunde, will ich nicht sterben. Ich will leben. Und denken, und leiden; ich weiß es genau, Freuden werden sich mit Aufregungen mengen.“ Die trüben Gewässer der Zukunft, eine qualvolle Gegenwart und eine Vergangenheit, die einer unversiegbaren Quelle gleicht: Die drei Komponisten, denen das gegenwärtige Programm gewidmet ist, versuchen sich an dem heiklen Gleichgewicht von Zeit und Raum. Eine in Ruinen verfallene Welt, Erosion der alten Burgen, Katakomben, in denen man sich verirrt: Mussorgsky wusste, dass nur mit Trümmern wieder neu aufgebaut werden konnte. Aus diesen Lumpen sollte er bald darauf Kathedralen für die folgenden Generationen errichten. Tanejew dagegen bediente sich des Glanzes der Vergangenheit. Mit seiner überwältigenden Kultur ließ Tanejew keine der etablierten Formen, das Gold und die Vergoldungen, aus und komponierte Trios, Quartette, Sinfonien, Präludien und Fugen... Dank Bach und Brahms, den beiden Fanalen seines Universums, besaß Tanejew die Festigkeit eines Felsens und die Aura eines Meisters. Medtner, der gebrechlicher und dessen Leben nur Elend war, war derjenige, der nicht einmal mehr der Zukunft Glauben schenken wollte. Dunst, Reminiszenzen, poetische Träume, existenzielles Unbehagen: Der Komponist der *Vergessenen Weisen* op.38 lässt die nostalgischen Wogen der Vergangenheit in sich eindringen, die allein durch eine freimütige Dramatik und einen durch

und durch verinnerlichten oder verschärften Lyrisismus gerettet werden kann. Somit trifft es sich zu, dass mit dieser altüberlieferten Vergangenheit die Komponisten-Erzähler die nobelsten Geschichten erschufen, dessen Erzähler aus den entlegensten Gegenden kam; dieser verkörpert sowohl den sesshaften Bauer der verlassen Steppen, wie auch den Handelsseemann auf vereistem Meer oder noch den Pianisten und Komponisten, verfluchter Künstler, der sich bereitwillig dem Fabelhaften hingibt.

Mussorgsky der Erzähler: In den Weiten von Raum und Zeit. Was ist der Schauplatz dieser *Bilder einer Ausstellung*? Eine verlassene Stadt in ferner Gegend, eine Burg in Ruinen, ein imaginäres Land? Mit anschaulicher Kraft werden uns diese Gegenden offenbart. Zwischen Legende und volkstümlichen Glauben, „nichts anderes ruft so nachhaltig diese Geschichten ins Gedächtnis zurück, wie diese zurückhaltende Prägnanz, die die Geschichten vor jeglicher psychologischer Analyse fern hält.“ schrieb Walter Benjamin und ergänzte: „Natürlicher ist, bei demjenigen, der erzählt, die Ablehnung der psychologischen Nuance und je stärker diese Geschichten sich auf einen Platz in der Erinnerung des Hörers berufen, desto besser implantieren sie sich in seine eigenen Erfahrungen und desto bereitwilliger wird dieser irgendwann diese Geschichten seinerseits erzählen.“ Und gerade daraus schöpft das Thema der *Promenade* ihre Kraft: Es erscheint sieben Mal, strukturiert, eröffnet, hält und errichtet diese *Bilder einer Ausstellung* für Klavier. Ob abgelegt, grandios oder diskret: Es ist das Zement, der Übergang, die Gründungszelle der Geschichte. Man kann es nicht mehr vergessen, wenn man es einmal gehört hat. Das ist die Kraft Mussorgskys: Melodien, die sich einnisten. Jankelewitsch fragte diesbezüglich: „Die Weigerung zur Entfaltung, der Wille, die Eloquenz abzuschneiden, stehen manchmal dem Heroismus nahe. Dieser Sinn für kurze und abgerissene Sätze bei Mussorgsky, repräsentiert er etwa nicht

die Form einer *unterbrochenen Serenade*?“ Das alte Schloss endet schnell und fasert in den Tiefen der Nacht aus, ohne dass ihre Romanze sich entfalten, noch wachsen konnte. Und die Kücken, die die Welt gerade erst beherbergt hatte, verschwinden schnell in den Katakomben ohne je flügge geworden zu sein, geschweige denn die Freiheit gekostet zu haben. Der Tod und die Kindheit sind die Besessenheit dieses pianistischen Zyklus. Die Kindheit des Spiels, des Streits, der Schrecken. Es ist aber auch die leidende und erbärmliche Kindheit des Heiligen Russlands. Dem kaum erblühten Leben steht der brutale Tod entgegen. Mit Mussorgsky erzählt Russland ihre Legenden und glorreichen Stunden. Der Tod aber wacht. Der Komponist ist hier ein Realist, der zum Deuter des Unsichtbaren und Undenkbaren wird.

Öffnet das große Tor von Kiew in eine andere Landschaft? Eine Landschaft „ohne Sonne“, wie der Liederzyklus, der im selben Jahr, 1874, wie die *Bilder einer Ausstellung* komponiert wurde. Seiten voll von tiefstem Pessimismus; Spiegelung einer Lebensverdrossenheit. Nach den *Bildern einer Ausstellung* komponierte Mussorgsky im Jahre 1875 auch den Zyklus *Lieder und Tänze des Todes* – allegorische Szenen, erschreckend vor Wahrhaftigkeit. Das zarte Wiegenlied kündigt das Verschwinden des Kindes an, die Serenade nimmt das junge von Schwindsucht heimgesuchte Kind mit sich, *Trepak* lässt den Bauern entschlafen... Die Musik, die hier die Todesbotin verkörpert, wagt es, über ein Schlachtfeld zu schreiten. In den *Bildern einer Ausstellung* lassen uns das Phantastische und das Fiktive hastig gezeichnete, grinsende Gnomen hören. Ravel sollte die Lehre für die Alpträume des *Scarbo* beibehalten haben. Ungeschliffen, rau und gewaltsam: Mussorgsky komponierte allein unter dem Zeichen der Inspiration und riskierte somit zahlreiche unvollendete Werke zurückzulassen, sobald die Quelle versiegt war und das Verlangen zu Vergangenheit wurde. Debussy äußerte sich mit Bewunderung: „Dies sieht

ganz nach einer Kunst eines seltsamen Wilden aus, der mit jedem seiner von seinen Empfindungen geführten Schritten die Musik entdeckt.“

Bezüglich dieser *Bilder* schrieb im Juni 1874 Mussorgsky impulsiv und schnell dem Kunstkritiker Vladimir Stassov: „Hartmann brodelte, sowie *Boris* brodelte: Die Klänge und Ideen schweben in der Luft, ich verschlinge sie und esse mich damit über, so dass ich kaum die Zeit dazu habe, diese auf Papier zu kritzeln. Ich bin gerade dabei die Nr.4 zu komponieren, die Übergänge sind gut (in Form einer Promenade). Ich will dies so schnell wie nur Möglich und unbeirrt vollenden. Man kann meine Person in den Zwischenspielen erahnen. Momentan empfinde ich es als gelungen. Ich drücke Sie in meine Arme und fühle wohl Ihren Segen, - Nun denn, so geben Sie mir ihren Segen.“ Die Bilder von Viktor Hartmann, die die Inspirationsquelle zu diesem Werk sind, ist nur eine Ausrede, ein anfänglicher Funke für einen Zyklus, der weit beängstigendere Wege einschlägt, als die eines simplen Spaziergängers in den Galerien einer Ausstellung. Der Maler, der im Jahr, das der Komposition vorausging, mit nur 39 Jahren starb, hinterließ eine Serie von gediegen gezeichneten Gemälden, die die eines Architekten würdig sind, von nüchternen, goldenen und lauterer Farben geprägt. Und durch eine unmittelbare Ausdruckweise der Dinge, mit einer Sprache, die so durchsichtig wie nur Möglich ist, singt Mussorgsky das Russland mit der Majestät einer Ikonostase. Überlagerung, Farben, Verkettung von Symbolen, Ideen und Melodien. Prägnante thematische Ideen. „Die Melodie von Mussorgsky“, schrieb der junge Jacques Rivière im Jahre 1911, „ist die Erzählung über die Bescheidenheit. Die Bescheidenheit – keine negative Empfindung, die Zurückhaltung des Stolzes – aber sie ist da, tief atmend und lebendig in einer von Schüchternheit und Kühnheit erfüllten lieben Gestalt. Dank seiner Inspiration wird die Melodie zu Sprache und Gebet. Sie gibt sich unmittelbar hin; unmittelbar

beginnt sie ihre freimütige Rede. Sie ist prompt, wie die Worte ohne Kalkül und reißt dabei das Bedürfnis heraus. Sie beginnt lebhaft und rein, wie das Kind, das einige rasche Schritte geht und dabei ihre Hände faltet. Sie entschlüpft und setzt ihren hellen und notgedrungenen Gesang frei; schon weht ihr süßer dringlicher Atem.“

Klagender Atem: Medtner, der irrende Reisende, der Klaviervirtuose – nie sollte er glücklich werden in seinem Heimatland. Sein Verhältnis zu Raum und Zeit war komplex. Er wanderte nach Deutschland, Frankreich und daraufhin nach England aus. Mit seinen mehr als zehn Opus der *Shazki* (Märchen) gilt Medtner als ein außergewöhnlicher Erzähler, wobei er das Zeitlose beabsichtigte und seine Werke die Färbung der Erinnerungen an die *Dumka*, diesen süßen und kontemplativen Träumereien, trägt. „Es ist nicht ein Gedanke, nur ein kleiner Gedanke, ein aufgehender und tastender Gedanke; das Gegenteil einer strengen Aneinanderreihung. Genau dort, wo sie einer erzählenden Ballade der ukrainischen Volksmusik ähnelt, behält die *Dumka* ihren dämmernden und fließenden Charakter bei: Die verträumte Meditation ist nur ihrer Redensart wegen meditativ, zumal sie nichts besitzt, über das man meditieren könnte und sie niemals die in einer Idee einbezogenen Folgerungen entfaltet.“ schrieb Jankélévitch. Wenn das Märchen sich in eine epische und dramatische Erzählung verwandelt und die Ideen entfaltet werden müssen, benutzt Medtner die Sonate. Davon komponierte er vierzehn Stücke. Tanejew, sein Meister schrieb, dass „Medtner mit dem Genre der Sonate in seinen Fingerspitzen und in seinem Gehirn auf die Welt gekommen ist.“ Die Sonate ist, in ihrer Vielfältigkeit, von ein bis vier Sätzen, isoliert oder in einer Aneinanderreihung – und mit ihrer Exposition, ihrem Wendepunkte und Ausgang – das Genre, das perfekt zu Medtner passt: Es sind die langen Spaziergänge, die Schwindel erregenden Erzählungen, das vergessene Epos, die über uns hinauswachsen. Wenn wir sie

heute auch nicht mehr hören, verstand Medtner jedoch gut, dass die Geschichten im Fluss der Inspiration entstehen, mit seinem Klavier, an den Grenzen zur Improvisation.

Als Medtner seine Sonate „Reminiszenza“ im Jahre 1919 komponierte, ist er auf der Suche nach einem Asyl, fern von Kriegsschäden und der Revolution. Indes Europa unter dem Trauma des Ersten Weltkriegs in einen mechanischen Realismus taucht, der durch Ravel oder Stravinsky verherrlicht wird, findet Medtner seinerseits Unterschlupf bei einem Freund, der abgeschieden auf dem Land in einer Datscha einige hunderte Kilometer entfernt von Moskau lebt. Von den Unruhen seiner Epoche geborgen, wartet er, mit der Gewissheit, dass er Russland bald verlassen muss, wo der Erfolg und die Anerkennung, die er verdient, nicht kommen. Er denkt und sinnt an die vergangenen Jahre und findet dabei sein Heft auf, in dem er die Gewohnheit hatte, in Bruchstücken und im Zuge eines Elans, Melodien, Fragmente eines Themas und Gesänge seiner Inspiration zu notieren. Im Sinne der Schumannschen „Bunte Blätter“ komponierte Medtner sein Zyklus der „vergessenen Melodien“. Der Opus 38 eröffnet und schliesst mit einer Sonate; er beginnt und endet mit demselben Thema: Es ist eine melancholische Reminiszenz, offenherzig –vier Linien eines Prologs, der dem Werk seine Problematik gibt. Der Schritt eines Reisenden in die entlegendsten Weiten, traurige Sanftmut, ein raffiniertes Gedicht: Die *Sonate „Reminiszenza“* bildet sich aus einer leichten Trübung heraus, die von Zweideutigkeit geprägt ist. In diesem einzigartigen Satz, der weder traurig, noch freudig ist, mit einem lyrischen Kontrapunkt, der zwei Verzweiflungsschreie im Zentrum des Werkes birgt, ist nichts erstarrt. Die Sonate lädt uns auf eine Reise über den großen Pfad der altehrwürdigen Grabstätte ein, vorbei an umhüllten Wegen. Wenn das nachdenkliche Ende wieder auf den unwägbaren Beginn des Werkes zurückfindet, so geschieht es, da dieser Beginn zuvor auf Zehenspitzen gegangen war

und eine von herbstlichem Nebel gezeichnete Landschaft ankündigte, ganz wie ein Gedicht von Puschkin: „Unter einem Himmel von frischem Blau, breitet der Schnee vor der Sonne seine schönen glitzernden Teppiche aus, schwarz ist allein das Gehölz ohne Blätter, die mit Reif bedeckte Tanne ist grün, der Bach schimmert unter dem Eis.“ Die beschriebenen Geschichten und Landschaften sind vielfältig.

Die Geschichten und Märchen von Tanejew, dem Meister einer ganzen Komponistengeneration, sind solide und räumen der Improvisation oder dem Zweifel eines Medtner oder Mussorgskys kaum Platz ein. Von Rimski-Korsakow bewundert, erringt Tanejew den Respekt durch sein Wissen des Kontrapunkts und der musikalischen Komposition. „Bevor er die definitive Komposition eines Werkes vornahm, ließ Tanejew diese von einer Vielzahl an Skizzen und Etüden vorangehen; er schrieb Fugen, Kanons und alle möglichen kontrapunktischen Flechtwerke über verschiedene Themen, Phrasen und Motive des entstehenden Werkes. Und nur wenn er sich in diesen verschiedenen Komponenten eingeübt hatte, dann fing er mit dem allgemeinen Werkplan an und mit der Durchführung dieses Plans, genau wissend welches Material er zur Verfügung stehen hatte und was er damit errichten konnte.“ Mit diesen Linien bezeugt Rimski-Korsakow, inwieweit das Verhältnis zu den vergangenen Techniken für Tanejew bedeutend war, auf Kosten einer gewissen Trockenheit und Steifheit. Seine gnadenlosen Werke für Klavier zeugen von dieser Meisterschaft ohne Makel. Bewundernswerte Übungen oder einfache Skizzen eines entstehenden Werkes, die *Prälude und Fuge in gis-Moll* find eine vollendet ausgefeilte Geschichte, die Schostakowitsch im Gedächtnis behalten sollte.

Nach einer ersten Aufnahme, die Schostakowitsch gewidmet ist und einer Passage an der Seite von Schumann, die von den Russen bewundert wurde, signiert David Kadouch

heute ein musikalisches Gemälde, zwischen Legende und Märchen über das heilige Russland – mythisch, ersehnt, schwärmerisch. „Kamerad, wir werden das Gestirn aufgehen sehen, den Boten des Glücks: Russland wird aus dem Schlaf sich erheben und auf den Ruinen der Tyrannei wird eine Hand unsere Namen zeichnen.“ Mit seinen wendigen Händen und im Geiste Puschkins, zeigt uns David Kadouch den Heil bringenden Weg und verkörpert den Boten des Glücks.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Übersetzung : Daniela Arrobas

Der französische Pianist **David Kadouch** ist im Jahr 1985 geboren und begann sein Klavierspiel an der regionalen Musikschule von Nizza in der Klasse von Odile Poisson. Mit vierzehn Jahren wurde er einstimmig in die Klasse von Jacques Rouvier im Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris aufgenommen. Nachdem er einen Ersten Preis mit der Auszeichnung „Sehr gut“ erreichte, konnte er in die Klasse von Dimitri Bashkirev der Musikschule Reina Sofia in Madrid beitreten, wo er seine Ausbildung fortführte. David Kadouch vertiefte seine Bildung ebenfalls bei großen Meistern wie Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria-Joao Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze und Emanuel Krasovsly.

Mit dreizehn Jahren zog David Kadouch die Aufmerksamkeit Itzhak Perlmans auf sich und durfte daraufhin unter seiner Leitung im Metropolitan Hall von New York auftreten. Mit vierzehn Jahren trat David Kadouch im Tschaikowski Konservatorium von Moskau auf und musizierte 2008 im Carnegie Hall von New York an der Seite von Itzhak Perlman mit dem Quintett von Schumann.

Als Finalist des „Beethoven Bonn Competition“ im Jahre 2005 wurde David Kadouch in die Akademien von Salzburg und Verbier (Ehrenpreis 2009) eingeladen. Ferner wurde er Finalist des „Leeds International Piano Competition“ im Jahre 2009. Seit 2007 ist er Preisträger der „ADAMI“ und der „Fondation Natexis Banque Populaire“.

David Kadouch ist zu Gast bei großen Festivals und Konzertserien, wie bei dem „Lucerne Festival“ für zeitgenössische Musik unter der Leitung von Pierre Boulez, dem „Klavier-Festival Ruhr“, Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jerusalem, Deauville, La Roque d'Anthéron, Folle Journée von Tokio, „Piano aux Jacobins“ in Toulouse und China, sowie bei der Tonhalle von Zürich und dem Auditorium

du Louvre in Paris. Ferner musiziert David Kadouch im Rahmen der Kammermusik zusammen mit Renaud und Gautier Capuçon, Nicolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, sowie den Quartetten Ebène, Modigliani, Quiroga und Ardeo.

Im Laufe der Saison 2010-2011 machte David Kadouch seine Solokonzert-Debüts in New York mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman mit Beethovens Fünfte, mit der Philharmonie von Monte-Carlo und Frans Brüggen, dem Nationalorchester von Lille und dem Gulbenkian Orchester unter der Leitung von Jean-Claude Casadesu, dem Orchester von Strassburg neben Marc Albrecht, der Hallé Orchestra neben Robin Ticciati, etc. David Kadouch trat in Paris, Bordeaux, Toulouse und Reims auf, sowie international in Madrid, Elmau, München und bei den Schwetzingen-Festspielen, sowie bei dem Festival von La Roque d'Anthéron. Ferner unternahm er eine Konzerttournee in Japan. Während der Konzertsaison 2011-2012 wird er mit dem Israel Philharmonic Orchestra auftreten, sowie in Frankfurt, Moskau, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes, Pau und im Rahmen von Soloauftritten in Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Luzern, München, Lissabon und in den Festivals von Colmar, Nohant, Saint Denis, La Grange de Meslay, Verbier...

David Kadouch realisierte 2005 eine Aufnahme des Klavierkonzert Nr.5 von Beethoven, dem „Kaiserkonzert“, im Rahmen eines Konzertmitschnitts mit der Kölner Philharmonie (Naxos) und 2010 nahm er die Gesamten Werke der Präludien von Schostakowitsch auf (TransartLive).

David Kadouch wurde von Daniel Barenboim ausgewählt, um bei der DVD-Aufnahme „Barenboim on Beethoven“ im Symphony Center von Chicago mitzuwirken (Weltweite Auflage) und im Rahmen der ihm gewidmeten Sendung

„Thé ou Café“ im französischen Fernsehsender France 2. Ferner ludt Barenboim David Kadouch ein, Murray Perahia in Jerusalem zu vertreten und jüngst auch Lang Lang in Ramallah, Palestina. Der Fernsehsender ARTE hat ihn bei dieser Begebenheit begleitet; (Dokumentarfilm wird im Rahmen der Sendung „Maestro“ gesendet.)

David Kadouch ist „Révélation Jeune Talent“ der Victoires de la Musique 2010 und „Young Artist of the Year“ von den Classical Music Awards 2011.

.....

Enregistrement réalisé du 25 au 28 octobre 2011 au Temple de l'Annonciation à Paris / Direction artistique : Etienne Collard / Prise de son et montage : Michel Pierre / Piano et accord : Denijs De Winter, Pianomobil / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Carole Bellaiche / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 170

www.mirare.fr