RICHARD FLURY

VIOLIN SONATAS Nos. 1-3

Gilles Colliard
violin

Timon Altwegg
piano

GALLO

RICHARD FLURY (1896 – 1967)

	Violin Sonata No. 1 (1918)	**27’12**
1	Allegro moderato	7’00
2	Andante	8’20
3	Scherzo	3’05
4	Allegro finale	8’46
	Violin Sonata No. 2 in A major (1918)	**24’38**
5	Allegro	12’41
6	À la Marche funèbre	9’27
7	Scherzo	2’24
	Violin Sonata No. 3 in E flat major (1918)	**27’51**
8	Andante	16’50
9	Scherzo	3’35
10	Andante mit Variationen	7’25

GILLES COLLIARD, violin
TIMON ALTWEGG, piano

Sound Engineer: Carsten Kümmel
Kleiner Konzertsaal Solothurn, Switzerland , 2-4 July 2023

Richard Flury: ein Kurzporträt
Urs Joseph Flury

Richard Flury wurde am 26. März 1896 in Biberist geboren, wo er schon in frühester Jugendzeit im Elternhaus musikalische Anregungen erhielt. Nach der Maturität am Gymnasium in Solothurn studierte er sieben Semester Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an den Universitäten von Bern, Basel und Genf. Zugleich war er Schüler an den Konservatorien der genannten Städte, wo er die Violinklassen von Fritz Hirt, Alphonse Brun und Paul Miche besuchte. Seine weiteren Lehrer waren Hans Huber (Komposition), Ernst Kurth (Kontrapunkt), Joseph Lauber (Instrumentation), Felix Weingartner (Dirigieren) und zum Abschluss seiner Kompositionsstudien Joseph Marx in Wien. Danach wirkte Flury als Violinlehrer an der städtischen Musikschule und an der Kantonsschule in Solothurn. Dreissig Jahre lang dirigierte er das Solothurner Stadtorchester und während einiger Jahre auch das Akademische Orchester Zürich, den gemischten Chor «Harmonie» in Bern und den Orchesterverein Gerlafingen. Sporadisch wurde Flury auch als Gastdirigent von Sinfoniekonzerten in Bern und Basel sowie in den Radiostudios von Zürich und Lugano verpflichtet, in denen er vornehmlich eigene Werke zur Aufführung brachte.

Als Komponist war Flury der spätromantischen Tradition verpflichtet und wünschte sich neue Gedanken im Rahmen der Tonalität, wobei er immer danach strebte, sich von einem natürlichen musikalischen Empfinden leiten zu lassen. Für ihn war Musik als Sprache des Gefühls eine romantische Kunst und er war allem rein Konstruktiven abgewandt. Wenn seine Kompositionen oft eine starke kontrapunktische Verarbeitung der Themen aufweisen, so geschieht dies immer organisch aus einem inneren Fluss heraus. Fern jeglichen Epigonentums hat Flury zu seinem eigenen, ganz persönlichen Stil gefunden, was sich in der äusserst phantasievollen Harmonik und in der rhythmischen Entwicklung seiner Werke äussert. Besonders interessant erscheint die Harmonik in den durchsichtig und kontrastreich instrumentierten Orchesterwerken, die oft impressionistische Züge tragen und in denen er sich bisweilen nicht scheut, bis an die Grenzen der Tonalität vorzudringen. Dass der Komponist selbst Geiger war, spiegelt sich in der Behandlung der Streichinstrumente in seiner gesamten Instrumentalmusik, die er als sein Hauptgebiet betrachtete, obwohl er auch eine große Anzahl von Vokalwerken hinterließ. Seine vielen Klavierwerke wiederum verraten den gewandten Pianisten, der mit dem Klaviersatz wohl vertraut war.

Dem lebenslänglich als Musikpädagoge in der Provinz tätigen Komponisten blieb ein ihm gebührendes größeres Forum leider verschlossen. Die Bedeutung Richard Flurys wurde jedoch von vielen prominenten Musikern seiner Zeit erkannt, die sich schriftlich über ihn äusserten und seine Werke zur Aufführung brachten. Unter ihnen sind zu nennen W. Backhaus, P. Baumgartner, J. Bovet, P. Burkhard, P. Casals, L. Casella, E. Jaques-Dalcroze, G. Doret, W. Gieseking, R. Ginster, H. Huber,

G. Kulenkampff, J. Lauber, F. Lehár, J. Marx, O. Nussio, H. Scherchen, O. Schoeck, M. Stader, R. Strauss, J. Szigeti und F. Weingartner. Zwei von Flurys Hauptwerken, die Fastnachts- und die Waldsinfonie, wurden seinerzeit auch in den europäischen Musikzentren Wien, Dresden, Frankfurt und Valencia sowie in Kobe (Japan) aufgeführt.

Im Jahre 1950 veröffentlichte der Verlag Habegger seine «Lebenserinnerungen» und 1964 wurde Flury der Kunstpreis des Kantons Solothurn verliehen. Der Komponist starb am 23. Dezember 1967 in seinem Heimatort Biberist.

Im Jahre 2017 erschien zum 50. Todesjahr des Komponisten im Verlag Toccata Press die Biographie Richard Flury: The Life and Music of a Swiss Romantic von Chris Walton, die auch das Werkverzeichnis enthält, das ihn als einen der produktivsten Schweizer Komponisten ausweist, der in seinem Schaffen alle musikalischen Gattungen berücksichtigte, wie Opern, Sinfonien, Ballette, Instrumentalkonzerte, geistliche und weltliche Chorwerke, Kammermusik, Lieder usw.[1]

[1] Das Werkverzeichnis ist im Internet unter **www.richardflury.ch** zusammen mit vielen weiteren Informationen abrufbar.

Richard Flury: Violinsonaten Nr. 1, 2 und 3
Timon Altwegg

Richard Flurys 11 Sonaten für Violine und Klavier gehören, sowohl was die schiere Anzahl betrifft, als auch vor allem ihrem inneren Gehalt nach, zum vermutlich wichtigsten von einem Schweizer Komponisten verfassten Werkkomplex dieser Gattung. Vergleichbar höchstens noch mit Hans Hubers zwischen 1877 und 1915 entstandenen 9 Sonaten, umspannen Sie einen Zeitraum von 1918 bis 1961 und somit de facto Flurys gesamte Schaffensperiode. Keine andere Grossform wurde von ihm so oft bedacht, sodass den 11 Sonaten, als quasi eigener Mikrokosmos, auch innerhalb Flurys eigenem Schaffen eine Sonderstellung zukommt, in welcher sich seine kompositorische Entwicklung sehr genau beobachten lässt.

Dass Richard Flury an dieser Gattung so interessiert war überrascht nicht, war er doch selbst ein sehr guter Geiger. Hätte er nicht bereits als Kind durch einen Sturz eine schwerwiegende Fingerverletzung erlitten- eine Glasscherbe durchschnitt eine Sehne des linken Zeigefingers- hätten wir vielleicht heute gar keinen Komponisten Richard Flury, sondern würden uns nur an einen Geiger dieses Namens erinnern (eine verblüffende Parallele übrigens zu Robert Schumanns Finger-Malheur und der daraus folgenden Konsequenz!). Der zweite, vielleicht noch wichtigere Grund für die Existenz der 11 Sonaten war Flurys 1939 geschlossene Ehe mit seiner

früheren Schülerin, der Geigerin Rita Gosteli. Nach der raschen Vollendung der ersten drei Sonaten 1918 innerhalb gerade einmal 6 Monaten bedachte Flury diese Werksgattung lange Zeit gar nicht mehr. Erst 1936, mit dem Auftauchen Ritas in seinem Leben, begann er wieder Violinsonaten zu komponieren: Die zwischen 1936 und 1948 entstanden Sonaten Nr.4-7, wie auch die 1951 entstandene Suite für Violine und Klavier sind allesamt ihr gewidmet.

1918, dem Entstehungsjahr der Sonaten Nr. 1-3, war der 22jährige Richard Flury einerseits Leiter der Militärspiele der Schützen-Bataillone 3 und 5, andererseits aber auch bereits Student von Hans Huber am Konservatorium Basel. Die Sonaten fallen also noch in seine Studienzeit, und dies mag auch der Grund dafür sein, dass der immer überaus selbstkritische Flury sich später von seinen Jugendwerken distanzierte und sie nicht veröffentlichte. Wir widersetzen uns mit diesen Aufnahmen also diametral dem Wunsch des Komponisten nach „Nicht-Veröffentlichung", bringen dafür aber gute Gründe zu unserer Entschuldigung vor: 1. Die Werke sind vollgültige Kompositionen. Selbst wenn man hie und da vielleicht noch eine gewisse formale Unbeholfenheit erkennen kann, sind sie doch so reich an schönen Einfällen, dass es ein Jammer wäre, wenn sie nur noch als „Bibliotheks-Leichen" existieren würden; umso mehr, als es gerade in der Zeit um den 1. Weltkrieg auch nicht gerade wimmelt von überragenden Violinsonaten aus der Schweiz. 2. Es ist hochinteressant und wichtig, sehen zu können, wie Flury sich als Komponist harmonisch und formal entwickelt hat. Mit diesen Aufnahmen können auch Nicht-MusikwissenschafterInnen hörbar nachvollziehen, aus welchen Anfängen er seine letztendlich ganz eigene Tonsprache gestalten konnte. Und last but not least: Sein Sohn, der Komponist Urs Joseph Flury, gab sein Einverständnis. Nach anfänglicher Skepsis, aber ohne die Werke je gehört zu haben, ganz gefangen im Narrativ seines Vaters, die Sonaten seien absolut uninteressant und blosse Jugendwerke, findet Urs Joseph Flury die Sonaten nun auch ganz erstaunlich in ihrer Qualität. Er konstatiert sogar, sein Vater habe später nie mehr derart melodiös komponiert wie in diesen drei Werken!

Sonate Nr. 1, G-Dur

Allegro moderato ist der erste Satz überschrieben, der mit einer langen Kantilene in der Geige beginnt, zu der das Klavier ausschliesslich begleitende Funktion hat. Nachdem der Pianist dann doch noch mit virtuosen Doppeloktaven auf sich aufmerksam machen durfte (0:58) beginnt das 2. Thema (1:04) in der Dominate D-Dur. Es hat etwas anrührendes, wie der Kompositionsstudent Flury in diesem Satz, wie auch noch in anderen Sätzen der ersten beiden Sonaten, sämtliche Teile der von ihm geradezu lehrbuchmässig gestalteten Sonatenhauptsatzform im Manuskript bezeichnet. Die gesamte Exposition wird, nach einer kurzen Stretta am Ende, wiederholt; eher ein Relikt aus der Klassik und nicht unbedingt „State

of the Art“ um 1918. Die Durchführung des Satzes (4:03) bringt keine neuen Themen oder Entwicklungen und verharrt vielleicht etwas zu lange im Motiv des Seitenthemas, sodass man hier durchaus noch eine gewisse kompositorische Unbeholfenheit hören kann. Sehr schön ist dann aber der Übergang zur Reprise gelungen (4:42), in welchem bereits wieder das Hauptthema hörbar wird, allerdings eingedunkelt durch Mollakkorde. Die Reprise (5:05) wiederholt die Exposition fast wörtlich bis kurz vor Ende des Satzes. Ein „Presto“ überschriebener Schlussteil (6:23) bringt den charmanten, am 22. April 1918 in Biberist vollendeten Satz zu einem virtuosen Ende.

Scheint dieser Satz formal wie auch harmonisch noch beinahe im Geiste der Wiener Klassik verhaftet zu sein, so könnte der „**Andante“** bezeichnete langsame Satz direkt aus einer Puccini Oper stammen! Vielleicht bedingt durch den gemeinsamen 6/8-Takt, kommt mir immer sofort „O mio babbino caro“ aus „Gianni Schicchi“ in den Sinn und ich hätte nicht gezögert, Flury genaueste Kenntnis dieser Arie zu unterstellen, wenn nicht sein eigener Satz am 16. Juni 1918 vollendet, „Gianni Schicchi“ aber erst am 14. Dezember desselben Jahres an der MET in New York uraufgeführt worden wäre! Vielleicht hat sich Puccini im Sommer 1918 ja heimlich in Biberist herumgetrieben…..?? Auf jeden Fall haben wir hier ein hochromantisches, schwelgerisches Musikstück, das auch sehr gut für sich alleine stehen könnte und mit seiner nostalgischen Stimmung in jedem Wunschkonzert eine gute Figur abgeben würde. Hinzuzufügen ist noch, dass das Andante in A-Dur steht; nicht unbedingt zu erwarten in einer G-Dur Sonate.

Nur gerade zwei Tage später, am 18. Juni 1918, vollendete Flury bereits das **Scherzo** seiner 1. Sonate, die übrigens als einzige der ersten drei frühen Sonaten viersätzig ist. Dieses Scherzo verwirrt die Zuhörer gleich schon zu Beginn mit einer rhythmischen Pointe: Das Klavier lässt im 2. und 4. Takt jeweils den ersten Schlag aus, sodass ein seltsam hinkender Eindruck entsteht (oder man denkt, der Pianist spiele unrhythmisch!). Bis zum Trio sprudelt der Satz übermütig vor sich hin und verbreitet beste Laune. Das Trio (1:17) hingegen schlägt plötzlich etwas ernstere, nachdenkliche Töne an. Hochinteressant aber auch etwas verwirrend ist der tonartliche Ablaufplan dieses Scherzos: Es beginnt in D-Dur, der zweite Teil (0:19) steht in A-Dur, endet aber in Fis-Dur. Dies ist raffiniert, da das anschliessende Trio in h-moll steht, führt aber zum Problem, dass durch das Da capo des Scherzos nun auch der ganze Satz in Fis- Dur endet und somit sehr weit weg vom eigentlichen Ursprung (Musikstücke sollten eigentlich, nach Lehrbuch, in ihrer Grundtonart beendet werden).

Nicht zuletzt deshalb haben wir uns bei dieser Aufnahme entschieden, den letzten Satz **Allegro finale** direkt, ohne Unterbruch („attacca“) an das Scherzo anzufügen. Dieser, am 9. Juli 1918 vollendete Satz ist wesentlich avancierter in seiner harmonischen Ausgestaltung als es noch der erste war; Flurys kompositorische Lernkurve zeigt also steil nach oben

(wir werden später noch sehen, dass deren Ende, selbst innerhalb dieser drei frühen Sonaten, noch lange nicht erreicht war)! Der Komponist versteht es hier, nahezu symphonische Klänge zu erzeugen: Das Klavier legt mit einem langen Basstremolo das Fundament für die äusserst weitgespannte, enthusiastische Melodie der Geige, während es mit der rechten Hand hornartige Akkorde spielt. Der bereits in dieser Melodie vorhandene punktierte Rhythmus wird später das Zepter übernehmen und eine entscheidende Rolle bekommen (0:26), wenn die Musik geradezu davongaloppieren zu wollen scheint. Von 0:45 an hören wir einen pochenden Rhythmus im Bass, der während des gesamten 2. Themas (ab 0:59) bleibt und eine leicht bedrohliche Atmosphäre verbreitet. Danach schwingt die Musik sich zu virtuosem Jubel auf, der aber kurz vor der Durchführung plötzlich in einer Generalpause endet (2:09). Feurig geht es weiter in der Durchführung (4:26), die beide Themen der Exposition wieder bringt. Die Reprise (ab 6:00) führt den Satz und somit auch die Sonate zu einem triumphalen Ende; allerdings in D-Dur, sodass man am Ende eigentlich nicht recht weiss, ob nun die ganze Sonate nicht eher in D-Dur steht, da ja nur gerade der 1. Satz in G-Dur stand. In Anbetracht der tollen Musik ist dies allerdings auch gar nicht wirklich relevant!

Sonate Nr. 2, A-Dur

Die drei Sätze dieser in Schaffhausen komponierten Sonate entstanden in umgekehrter Reihenfolge: Am 19.September 1918 das abschliessende Scherzo, am nächsten Tag, dem 20. September 1918 das Adagio und bereits am 24. September 1918 der erste Satz Allegro. Flury scheint in diesen 5 Tagen also in einem wahren Schaffensrausch gewesen zu sein, nachdem er zu Beginn des Monats bereits zwei Märsche für sein Militärspiel komponiert hatte. Die Sonate trägt als einzige dieser frühen drei Sonaten eine Widmung, nämlich an Grety Kunz, seine Jugendfreundin und Klassenkameradin im Gymnasium und ist die einzige, die aufgeführt wurde. Richard Flury spielte am 3. Mai 1919 zusammen mit seinem Bruder Adolf am Klavier den langsamen Satz in Biberist und am 21. Juni 1919 am gleichen Ort die gesamte Sonate. Das Werk scheint ihm also, zumindest damals, doch etwas bedeutet zu haben. Dies verwundert nicht, wenn man das ausgesprochen eingängige, hochromantische Hauptthema („blühend, hell" überschrieben) des ersten Satzes (**Allegro, freudig**) hört, das zunächst von der Geige, und dann vom Klavier vorgestellt wird. Nach einer ruhigeren Überleitung nimmt der Satz mit dem 2. Thema („trotzig" überschrieben) wieder Fahrt auf (2:11). Die Durchführung (ab 5:34) ist nun schon wesentlich origineller als noch im Kopfsatz der 1. Sonate und verlangt spieltechnisch sehr viel von den InterpretInnen welche sich zu virtuosen Höchstleistungen aufschwingen müssen. Dass dieser Satz auch wieder quasi orchestral gedacht ist, sieht man unter anderem an der Geigenkadenz (ab 7:50) welche, ungewöhnlich für ein Kammermusikwerk, die

Überleitung zur Reprise (ab 8:44) bildet. Diese beginnt zunächst einmal ganz träumerisch („ruhiger, abgeklärter als der Anfang") um erst nach einiger Zeit wieder ins Grundtempo zu kommen – ein wunderschöner Effekt! Ebenfalls ungewöhnlich ist das Ende des Satzes, der allmählich zu verdämmern und sogar nach a- Moll zu kippen scheint. Erst der allerletzte Akkord bringt nochmals A-Dur, das aber jetzt plötzlich nicht mehr gesichert, sondern fragil wirkt. Dies ist eine höchst raffinierte Überleitung zum nun folgenden tragischen langsamen Satz **(Adagio)**, der auch **Marche funèbre** überschrieben ist. Flury schreibt vor, den Satz „fast eintönig zu spielen" und „monoton vorzutragen". Grau und hoffnungslos ist die Stimmung in der Tat und man fragt sich, was den 22jährigen Komponisten derart zu erschüttern vermochte. War es eine Erinnerung an seinen im Jahr zuvor verstorbenen hochverehrten Lehrer Richard Spiegel (1869-1917), dessen Tod Flury sehr nahe ging? Waren es Gedanken an den immer noch wütenden Krieg? Oder waren es rein private Angelegenheiten? Immerhin hatte sich Flury 1918 in seinem zweimonatigen, militärisch bedingten, Sommeraufenthalt im Tessin furchtbar in eine unbekannte Olivia verliebt. Er schreibt: *„Bald war ich unsterblich verliebt in meine Nachbarin Olivia mit der dunkelbraunen Gesichtsfarbe und dem tiefen Blick zweier Feueraugen, den ich kaum zu ertragen vermochte. Wie oft habe ich ihr auf meiner Geige am Abend meine brennende Sehnsucht von der Seele gespielt……..*" Es kam jedoch keinerlei Beziehung zustande und Flury schreibt weiter: *„In meiner Seele stand Olivia als ein Idealbild und Heiligtum, das ich viele Jahre lang nicht vergessen konnte*." Vielleicht war es tatsächlich der Schmerz, über das, was hätte sein können und nicht wahr wurde, der den jungen Flury zu diesem überaus tiefgründigen Satz inspirierte, in welchem nur der „warm, tröstend" bezeichnete mittlere Teil (ab 2:56), etwas Licht in das Dunkel bringt. Nach zwei jeweils rund 10 Minuten dauernden Sätzen endet die Sonate, vielleicht etwas unausgewogen, mit einem bloss knapp 2,5 Minuten langen **Scherzo**, das seinem Namen aber alle Ehre macht und zudem noch einen Ländler als Trio bringt (ab 0:49). Ich vermutete einige Zeit lang, dass Flury noch einen 4. Satz geplant haben musste, der entweder nie komponiert wurde, oder aber verschollen ist. Nachdem ich aber erfuhr, dass er die Sonate in der jetzigen Form einmal aufgeführt hatte, denke ich doch, dass sie, so wie sie jetzt ist, vollendet ist. Wie bereits in der ersten Sonate, endet er auch hier nicht in der eigentlich angegebenen Grundtonart (A-Dur), sondern wiederum in D-Dur. Man ist nach diesen ersten beiden Sonaten fast versucht zu sagen, egal in welcher Tonart Flury beginnt, es endet immer in D-Dur!

Sonate Nr. 3, Es-Dur

Im November 1918 entstand dann die letzte dieser drei frühen Violinsonaten. Gegenüber den vorangegangenen zwei Werken macht sie einen grossen Schritt, sowohl in der we-

sentlich originelleren formalen Anlage, als auch in der harmonischen Verarbeitung der Themen. Bereits die Einleitung lässt aufhorchen: Über einem Klangteppich aus repetierten Klavierakkorden schwingt sich die Geige durch wagnerartige Harmonien bis in höchste Höhen um dann direkt ins eigentliche Hauptthema (**Andante)** des Satzes zu gleiten (ab 1:03). Dieses langgezogene, leidenschaftliche Thema wird permanent von einer originellen Begleitfigur in rasch alternierenden Quintolen im Klavier begleitet, was den Pianisten vor einige Herausforderungen, auch in Punkto Kondition, stellt….! Das zweite Thema (3:36) hat einen marschartigen Charakter und wird melodisch wiederum gänzlich von der Geige dominiert. In der Durchführung (ab 8: 45) zeigt Flury bereits wesentlich mehr Selbstvertrauen und Freiheit in der Erfindung als in den beiden vorangegangenen Sonaten. Im gesamten Satz wirkt die hochromantische Harmonik eher von Wagner und Richard Strauss beeinflusst und ist somit, wenn auch nicht zur damaligen Avant-Garde gehörend, durchaus nicht epigonal. Nach der Reprise, die höchst originell auch nochmals Themen aus der Durchführung aufgreift, schenkt uns Richard Flury in der Coda (ab 15:30) einen glutvollen Abgesang, welcher Motive aus der Einleitung und dem ersten Thema kombiniert. Über wogenden Klavierakkorden steuert der Satz auf sein triumphales Ende zu. Mit beinahe 17 Minuten Spielzeit ist dieser Satz sehr lang, und der junge Flury hat natürlich jetzt ein Problem: Sollen die drei Sätze ungefähr ausgewogen in der Dauer sein, würde die Sonate mindestens 45-50 Minuten lang. Solche Sonaten existieren, man sollte sich das als Komponist aber sehr gut überlegen; nicht zuletzt auf Grund ihrer Dauer von rund 55 Minuten sind zum Beispiel die beiden Violinsonaten Wilhelm Furtwänglers heute eher berüchtigt als beliebt... Die andere Gefahr ist hingegen, dass der Kopfsatz den Rest der Sonate quasi erdrückt. Flury löst das Problem ganz unbekümmert, indem er an die zweite Stelle keinen langsamen Satz stellt, sondern wieder eines seiner umwerfenden **Scherzi**. Dieses hier ist „leicht und keck" bezeichnet und formal etwas komplexer als seine Vorgänger, da auch das Trio (ab 1:04) nochmals aus zwei gänzlich verschiedenen Teilen besteht. Nach dem ernst beginnenden ersten Teil kommt (ab 1:44) eine schwärmerische, leicht schumanneske Melodie dazu, bevor das ganze Scherzo noch einmal repetiert wird. Der dritte und letzte Satz ist ein **Andante con Variationi** wie Flury in noch nicht ganz korrektem Italienisch (es müsste „Variazioni" heissen- daran kann nur Olivia schuld sein……!) titelt. Vollkommen korrekt und kompositorisch vollumfänglich beherrscht ist hingegen der musikalische Inhalt dieses Satzes. Das Klavier stellt Flurys Thema in Des-Dur vor, das in seiner ruhigen und schlichten Art einem Choral ähnelt. Die Geige übernimmt dann die Führung in der ersten Variation, welche in As-Dur steht. Die zweite Variation besteht aus zwei Teilen: Zunächst einem „trotzig" überschriebenen Teil in punktiertem Rhythmus (2:04), danach einem „ruhig und fliessend" bezeich-

neten Teil (ab 2:25) in welchem die Geige wieder das eigentliche Grundthema spielt, nun aber virtuos vom Klavier umrahmt. „Gewitterhaft" beschreibt Flury die nun folgende zweite Variationen (ab 3:37), auf den Klavierpart bezogen durchaus passend. Die darauf folgende Variation (4:21) ist ein scherzando, leicht kokett klingend, ganz im Gegensatz zur fünften Variation (ab 4:58), die „polternd" zu spielen ist und eigentlich eine kurze, etwas zu schnelle Polonaise ist. Die sechste Variation (ab 5:38) imitiert entfernt klingende Glocken im Klavier über denen die Geige eine Variante der Grundmelodie spielt und das Geschehen so bereits für das nahende Ende beruhigt. Die letzte Variation (ab 6:45) lässt noch einmal das ursprüngliche Thema vom Klavier spielen, nun aber kontrapunktisch geschickt von der Geige begleitet. Der Satz endet ganz schlicht mit zwei leisen Akkorden in Des-Dur, womit auch die dritte Sonate nicht in der einmal begonnenen Grundtonart endet. Es ist hochinteressant, dass den damals formal offenbar bereits sehr gewissenhaften Komponisten (dies beweisen die oben erwähnten Bezeichnungen der einzelnen Formteile) dieser doch nicht ganz unwesentliche Umstand nicht allzu sehr bekümmerte. Zu bewundern ist aber die musikalische Qualität dieser Sonaten; es sind vollgültige Zeugnisse eines jungen Komponisten, der bereits sehr genau die Vorzüge der beiden Instrumente in Szene zu setzen vermochte und sowohl den Interpreten als auch dem Publikum äusserst dankbare Werke geschenkt hat. Wir hoffen sehr, dass die vorliegende Aufnahme dazu beiträgt die drei Sonaten, die sich absolut nicht hinter Hans Hubers oder Othmar Schoecks Sonaten zu verstecken brauchen, wieder einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Richard Flury in outline
Urs Joseph Flury

Richard Flury was born on March 26, 1896 in Biberist, Switzerland. His parents provided their child with a solid musical background from an early age. After successfully finishing secondary school in Solothurn, Flury studied Music, Art History and Philosophy for seven semesters at the Universities of Bern, Basel and Geneva. Concurrently he was a student at the conservatories of those three cities, where he attended the violin classes of Fritz Hirt, Alphonse Brun and Paul Miche. Flury also studied under Hans Huber (composition), Ernst Kurth (counterpoint), Joseph Lauber (instrumentation), Félix Weingartner (conducting) and finally with Joseph Marx in Vienna. Subsequently Flury was a violin teacher at the Municipal School and the State Secondary School in Solothurn. For 30 years he conducted the Solothurn City Orchestra, and for several years during this time he was also the conductor of the Academic Orchestra in Zurich, the mixed choir «Harmonie» in Bern and the Orchestra Association in Gerlafingen. Sporadically Flury also had contracts as guest conductor for symphony concerts in Bern and Basel, as well as at the radio studios of Zurich and Lugano, concentrating there primarily on performances of his own works.

As a composer, Flury had definite leanings towards the Late Romantic tradition, developing new directions within the boundaries of tonality, although he was always intent on letting himself be led by his natural musical impulses and feelings. Music was for him a romantic form of art, a language of emotion, and he was adverse to purely constructivist ideologies. If indeed his compositions often show a strong contrapuntal treatment of themes, this always derives organically from an inner ebb and flow. Refusing eclectic compromises, Flury discovered and refined his own personal style, which is evident in his extremely imaginative harmonies and in the rhythmic development within his works. These harmonies are especially interesting in his transparent and richly-contrasted orchestral works, which often bear impressionistic traces, and in which he even dares to approach the limits of tonality. The composer clearly reveals his education as a violinist in his treatment of the string instruments in all of his instrumental music. He considered this to be his main area of music, although he did leave behind a large number of vocal works. His many piano pieces betray a capable pianist, a composer with a deep feeling for piano texture.

Having spent most of his life as a music pedagogue in the provinces, Richard Flury was never accorded the acclaim he deserved for his works. His importance for music, however, was recognized by a large circle of prominent contemporary musicians, who wrote about him and also performed his works. Among these were W. Backhaus, P. Baumgartner, J. Bovet, P. Burkhard, P. Casals, L. Casella, E. Jaques-Dalcroze, G. Doret, W. Gieseking, R. Ginster, H. Huber, G. Kulenkampff, J. Lauber, F. Lehár, J. Marx, O. Nussio, H. Scherchen, O. Schoeck, M. Stader, R. Strauss, J. Szigeti and F. Weingartner. Two of

Flury's main works, the «Fastnachtssymphonie» and the «Waldsymphonie», were performed during his life in the European music centers of Vienna, Dresden, Frankfurt and Valencia, as well as in Kobe, Japan.

In 1950 the Publisher Habegger published Flury's "Memoirs", and in 1964 he was presented with the Art Prize of the Canton of Solothurn. The composer died on December 23, 1967 at the place of his birth, Biberist.

In 2017, on the 50th anniversary of Flury's death, Toccata Press published a biography by Chris Walton entitled Richard Flury : The Life and Music of a Swiss Romantic, which includes a work catalogue that proves him to have been one of Switzerland's most prolific composers, working in all genres of music from operas and symphonies to ballet, instrumental concertos, sacred and secular vocal works, chamber music and songs. This catalogue can be downloaded from the website *www.richardflury.ch*, which offers much more information on the composer.

Richard Flury: Violin Sonatas Nos. 1, 2 and 3
Timon Altwegg

Richard Flury's eleven sonatas for violin and piano are probably the most important body of works in this genre by any Swiss composer, both in terms of their sheer number and, more importantly, on account of their quality. The only viable comparison is the set of nine violin sonatas by Hans Huber (1852–1926), composed between 1877 and 1915. Flury's sonatas encompass the period from 1918 to 1961 – thus almost his entire creative life as a composer. No other large-scale form occupied him to this extent. These eleven sonatas comprise a microcosm of their own and occupy a special position in Flury's oeuvre, allowing us to observe his compositional development in detail.

It is hardly surprising that Richard Flury demonstrated such an interest in this genre, given that he was himself a very good violinist. If he had not suffered a serious injury as a child – when a shard of glass cut the tendon of his left index finger – we might perhaps today remember only a violinist by that name, not the composer he later became (this offers us an astonishing parallel to Robert Schumann's finger injury and the consequences that resulted from it!). The second reason for the existence of these 11 sonatas – which was more significant – was Flury's marriage in 1939 to his former pupil, the violinist Rita Gosteli. After having swiftly composed his first three violin sonatas in

just six months in 1918, Flury put this genre to one side for a long time. It was not until 1936, when his former pupil Rita reappeared in his life, that he began to compose violin sonatas once more. His Violin Sonatas Nos. 4–7, composed between 1936 and 1948, are all dedicated to her, as is his Suite for violin and piano, composed in 1951.

In 1918, the year in which Flury wrote his Violin Sonatas Nos. 1–3, he was head of the military band of the Rifleman's Battalions 3 and 5 but also a student of Hans Huber at the Basel Conservatory. These three sonatas thus date from the time of his studies, which might also be why he later took a critical view of them and withheld them from publication. By releasing them on CD, we have adopted a stance diametrically opposed to that of the composer. But we have good reason to do so. For one thing, there is the sheer quality of these works. Even if they reveal a certain formal awkwardness here and there, they are nevertheless so rich in beautiful ideas that it would be a great shame if they existed only on paper in Flury's archives (and let's not forget that there are in any case few other Swiss violin sonatas of quality from the period of the First World War). Secondly, it is fascinating to be able to witness how Flury's sense of harmony and form developed. These recordings enable the general music-lover to hear clearly the beginnings of what ultimately became Flury's own musical language. And there is the fact that Richard Flury's son, the composer Urs Joseph, initially upheld his father's dismissal of these works as uninteresting remnants of youth, but abandoned his scepticism upon actually hearing them and realising their astonishing quality. He is today even convinced that his father never again composed as melodiously as in these three works!

Sonata No. 1 in G major

The first movement is marked **Allegro moderato**. It begins with a long cantilena in the violin, with the piano confined exclusively to the function of an accompaniment. But the pianist is soon allowed to draw attention to himself with virtuoso double octaves (0:58), after which the second subject (1:04) begins in the dominant, D major. It is almost touching how Flury – still a student of composition – labels all the different sections of this sonata-form movement in his manuscript (as he does for other movements in his first two sonatas) just like they would be described in a textbook. There is a brief stretto at the close of the exposition before the latter is repeated – which is something of a hangover from the Classical era that no longer reflected the 'state of the art' in around 1918. The development section (at 4:03) does not introduce any new themes or other innovations, and perhaps lingers a little too long on the main motif of the second subject (revealing some residual compositional gaucheness, perhaps). However, the transition to the recapitulation is very successful; it already brings back

the first subject, though darkened by minor harmonies (4:42). The recapitulation proper (5:05) repeats the exposition almost verbatim until shortly before the end of the movement. A final section marked 'Presto' (6:23) brings this charming movement to a virtuoso close. The manuscript of the movement is dated 22 April 1918 in Biberist.

While this movement still seems to breathe the spirit of Viennese Classicism – both in its form and its harmony – the ensuing slow movement, **Andante**, could have come straight from an opera by Puccini. Perhaps in part because of the 6/8 time signature, this movement always brings immediately to mind the aria 'O mio babbino caro' from *Gianni Schicchi*. I would not hesitate to declare that Flury must have known the opera very well, if he had not completed this movement on 16 June 1918, half a year before *Gianni Schicchi* was given its world première at the Met in New York on 14 December! Perhaps Puccini was *incognito* in Biberist in the summer of 1918...? Either way, this is a highly Romantic, voluptuous piece of music that could also easily stand on its own, and whose nostalgic mood would cut a fine figure in any classical pops concert. We should just add that this Andante is in A major, which is not necessarily a key one would expect in a sonata that is overall in G major.

Just two days later, on 18 June 1918, Flury completed the **Scherzo** of his First Violin Sonata. Incidentally, this is the only one of his three early sonatas to be cast in four movements. This Scherzo confuses the listener right from the start with a rhythmic oddity: the piano skips the first beat in the second and fourth bars, making a strange, limping impression (unless the listener merely assumes that the pianist is playing unrhythmically!). Up to the Trio, this movement bubbles along exuberantly, exuding an ebullient mood. The Trio (1:17), on the other hand, suddenly strikes a somewhat more serious, thoughtful note. The key sequence of this Scherzo is highly interesting, though also somewhat confusing: It begins in D major, then the second part (0:19) is in A major but ends in F-sharp major. This is ingenious, because the subsequent trio is in b minor – though this leads to a problem, for the da capo of the scherzo accordingly means that the whole movement ends in F-sharp major and thus very far away from its home key (according to the textbook, a piece of music is supposed to end in the key in which it began).

This is one reason why we decided to play the last movement of this Sonata, the **Allegro finale** (3:05), directly after the Scherzo without a break (thus 'attacca'). This movement, which was completed on 9 July 1918, is harmonically much more advanced than the first movement. Flury's compositional learning curve is obviously on the up (though it was far from over, and even these three early sonatas prove that he still

had much to learn)! The composer manages to create well-nigh symphonic sounds here. A long bass tremolo in the piano provides the basis for the violin's extremely broad, enthusiastic melody, while the right hand of the piano plays horn-like chords. The dotted rhythm that is already present in this melody will later assume prominence and play a decisive role in the musical argument (0:26) when the music almost seems to want to gallop away. From 0:45 onwards, we hear a throbbing rhythm in the bass. This remains throughout the entire second theme (from 0:59) and conjures up a somewhat threatening atmosphere. Afterwards, the music swells up into virtuoso jubilation, though this ends suddenly in a general pause (2:09). A fiery development section ensues (4:26) that takes up both the themes from the exposition. The recapitulation (from 6:00) leads the sonata to a triumphant end, albeit in D major. Given that the first movement was in G major, we don't really know at the close whether this sonata is actually supposed to be in D major instead. In view of its wonderful music, however, it hardly matters!

Sonata No. 2 in A major

Flury composed this Sonata in Schaffhausen. Its three movements were written in reverse order: the Scherzo finale on 19 September 1918, the Adagio on the next day (20 September) and the first movement, Allegro, on 24 September. It seems that Flury experienced a burst of creativity during these five days (as it happens, he had already composed two marches for his military band earlier that same month). This sonata is the only one of these three early works to bear a dedication, namely to one Grety Kunz, a friend and former high-school classmate of the composer, and it is the only one of the three that was performed in his lifetime. Richard Flury played the slow movement in Biberist on 3 May 1919, accompanied by his brother Adolf at the piano, then the complete sonata, also in Biberist, on the following 21 June. This work thus seems to have been particularly important to him, at least at the time. Nor is this surprising when one hears the extremely catchy, highly Romantic first subject of the first movement, which is introduced by the violin and then taken up by the piano (the first movement is marked '**Allegro, joyfully**', the theme itself 'blossoming, bright'). After a calmer transition, the movement picks up the tempo once more at the second subject (marked 'defiantly'; 2:11). The development section (beginning at 5:34) is far more inventive than the parallel section in the First Sonata and its virtuosic passages are also much more demanding for the performers. The quasi-orchestral manner of this movement is emphasised by the insertion of a violin cadenza (at 7:50) which is unusual for chamber music in that it forms the transition to the recapitulation (at 8:44), which begins quite dreamily ('calmer,

more serene than at the beginning'), only to return after a while to the original tempo, which is a wonderful effect! The close of the movement is similarly unusual. It gradually fades away and even seems to be moving into the minor mode, with only the very last chord bringing us back to A major – though the major now no longer seems something secure, but very fragile instead. This provides us with a highly sophisticated link to the tragic slow movement (**Adagio, Marche funèbre**). Flury stipulates that this movement should be 'played almost colourlessly', 'monotonously'. The mood is indeed grey and devoid of hope, making one wonder what had unsettled the 22-year-old composer so much. Was it perhaps the memory of his revered former teacher, Richard Spiegel (1869–1917), whose death the year before had deeply affected him? Or was he thinking of the war that still raged across the border? Or was it a purely private matter that had moved him? We know that Flury had fallen madly in love with a girl during two months of military service in the Italian-speaking Canton Ticino in the summer of 1918 – though we know nothing of her except her name. In his memoirs, Flury wrote: 'I soon fell madly in love with my neighbour Olivia, the deep gaze of whose fiery eyes in her dark brown face I found almost unbearable. How often did I play my violin to her in the evenings to express my burning desires …'. But it came to nothing between them. Flury continues: 'In my soul, Olivia stood as an ideal, a holy place that for many years I was unable to forget'. Perhaps it was the pain he experienced over this unrequited passion that inspired the young Flury to this extremely profound movement in which only the middle section (from 2:56), marked 'warm, comforting', brings some light in the darkness. The first two movements of this Sonata last some ten minutes each, and the work is rounded off – perhaps in a slightly unbalanced fashion – with a **Scherzo** that does justice to its name but lasts just under two and a half minutes, including a ländler trio (at 0:49). I suspected for some time that Flury must surely have planned a fourth movement that was either never committed to paper or perhaps was written then lost – but after learning that he had on at least one occasion performed this Sonata in its present, three-movement form, I believe that this is how he truly conceived it. But just like the First Sonata, this Second Sonata also ends in a key (D major) different from the one given in its title (A major). One is almost tempted to say that it doesn't matter what key Flury begins in, he'll always end in D major anyway!

Sonata No. 3 in E-flat major

Flury wrote the last of his three early violin sonatas in November 1918. It signifies a major step forward compared to the previous two, offering a much more original formal structure and a more involved harmonic treatment of its themes.

The introduction to the first movement (**Andante**) already makes one sit up and take notice. The piano's repeated chords provide a carpet of Wagnerian harmonies above which the violin soars upwards before gliding directly into the actual first subject (1:03). This extended, passionate theme is accompanied throughout by an inventive accompaniment figure comprising rapidly alternating fifths in the piano – something that presents the pianist with a number of challenges, not least in terms of stamina! The second subject (3:36) has the character of a march and is again completely dominated by the melody of the violin. In the development section (from 8:45), Flury shows considerably more self-confidence and freedom of invention than was the case in his previous two sonatas. The high Romanticism of his harmonies throughout have their origins in Wagner and Richard Strauss, and while they are hardly advanced for their time, nor are they merely imitative of Flury's models. The recapitulation takes up themes from the development section in a novel manner. The coda (15:30) is a passionate swansong that combines motifs from the introduction and the first subject before leading us towards a triumphant close over undulating chords in the piano. This movement is very long – almost 17 minutes – and the young Flury was naturally faced with the fact that his sonata would have to be at least 45–50 minutes in length if the remaining two movements were to be properly balanced. Such violin sonatas certainly exist, though a composer ought to consider his task carefully before embarking on a work of such length – for example, the two violin sonatas by Wilhelm Furtwängler are 55 minutes long and are more notorious today than popular. But conversely, if the composer is not careful, an expansive first movement can overwhelm the rest of his sonata.

Flury solves his problem almost nonchalantly by refraining from writing a slow movement here, but instead inserting another of his brilliant scherzi. This particular **Scherzo** is marked 'lightly and jauntily' and is in formal terms rather more complex than its predecessors, with the trio (from 1:04) also comprising two quite different sections. The first section begins in serious manner, then Flury brings a rapturous, rather Schumannesque melody (1:44) before repeating the whole scherzo once more. The third, final movement is an **Andante con Variationi**, as Flury calls it in his schoolboy Italian (it should in fact be written 'Variazioni' – something that Olivia could no doubt have corrected, had she been more forthcoming!). In matters of musical content and compositional technique, however, this movement is perfectly accomplished. The piano presents a chorale-like theme in D-flat major that is calm and straightforward. The violin takes the lead in the first variation, which is in A-flat major. The second variation is in two parts: one in a dotted rhythm,

marked 'defiantly' (2:04), then another marked 'calm and flowing' (2:25), in which the violin once more plays the basic theme, though this time with a virtuosic elaboration in the piano. Flury marks the second variation (3:37) 'stormy', which perfectly describes the piano part here. The next variation (4:21) is a scherzando and slightly coquettish, in complete contrast to the fifth variation (4:58) that Flury marks 'blustering' and is actually a brief polonaise that is almost too fast. In the sixth variation (5:38), the piano imitates distant bells while the violin plays a variation of the basic theme, calming the proceedings in anticipation of the approaching close of the movement. The final variation (6:45) once more brings the original theme in the piano, but now accompanied skilfully by a contrapuntal line in the violin. This movement ends quite simply with two quiet chords in D-flat major – meaning that this Third Sonata, like the two before it, does not end in the key in which it began. It is fascinating that the composer was clearly very conscientious about musical form at the time (as is witnessed by the manner in which he labelled certain formal sections in these works, as documented above), but was apparently unconcerned about finishing in different keys – which is hardly an insignificant matter. Yet we cannot but admire the sheer musical quality of these three sonatas, which offer convincing testament to a young composer's ability to reveal the best of both instruments in three works that are highly rewarding to performers and audience alike, and need fear no comparison with the violin oeuvres of Hans Huber or Othmar Schoeck. We very much hope that the present recording will finally make these three sonatas accessible to a wider public.

Gilles Colliard ist ein Vollblutmusiker: Solist, Komponist, Dirigent und Pädagoge. Geboren in Genf, studierte er Violine am Conservatoire Supérieure de Musique, wo er den ersten Preis für Virtuosität von Jean-Pierre Wallez erhielt. Anschliessend perfektionierte er seine Fähigkeiten bei Tibor Varga. Seit seinem 15. Lebensjahr tritt Colliard als Solist und Kammermusiker auf der ganzen Welt auf. Er spielt Konzerte von Mozart, Bruch, Brahms, Tschaikowsky, Dvorak, Beethoven, Paganini, Bartók, Mendelssohn mit verschiedensten Orchestern und tritt weltweit in vielen grossen Konzertsälen auf.

Im Alter von 18 Jahren war Gilles Colliard erster Konzertmeister des Vokal- und Instrumentalensembles von Lausanne, der Camerata de Genève und des Orchesters Sinfonietta de Lausanne. Vier Jahre später wurde er erster Konzertmeister des Sinfonieorchesters Biel. Zur gleichen Zeit komponiert er seine ersten Werke, die bald darauf auf einer vom Staat und dem Kanton Genf finanzierten CD erschienen.

Seine Leidenschaft für die Barockmusik führte ihn schon in jungen Jahren zum vertieften Studium dieses Repertoires auf einem historischen Instrument. Zusammen mit Michel Kiener gründete er das Ensemble Amarcordes, das er mit Marie Leonhardt perfektionierte. Der Cellist und Gambist Christophe Coin lud Gilles ein, sein musikalischer Partner zu werden und dem Barockensemble von Limoges als Soloviolinist beizutreten. Im Alter von 29 Jahren konzentrierte Gilles Col-

liard einen Grossteil seiner Tätigkeit auf die Interpretation alter Musik und das Dirigieren.

Gilles Colliard spielte auf den meisten Festivals als Solist die Konzerte von Lecair, begleitet vom „Giardino Armonico", so im Schloss von Versailles oder mit dem Ensemble Baroque de Limoges in Konzerten von Locatelli in der Queen Elisabeth Hall in London oder auch im Doppelkonzert von Graun in der Kleinen Philharmonie in Berlin.

Im Jahr 2001 wurde Gilles Colliard zum künstlerischen Leiter der Abteilung für Alte Musik am Konservatorium von Toulouse ernannt, wo er seither eine Vielzahl erfolgreicher Projekte geleitet hat. Er dirigiert unter anderem den Orfeo von Monteverdi, den Bourgeois Gentilhomme von Lully und das Requiem von Jean Gilles und organisiert Symposien, Konferenzen und Workshops für Alte Musik.

Als erster Vorsitzender des Ravel-Quartetts von 1996 bis 2009 hat er sein Repertoire auf französische Kompositionen des 20. Jahrhunderts ausgerichtet. Das Quatuor Ravel wird für viele Jahre das Quartet in Residence am Théâtre d'Évian und geht schliesslich mehrmals auf Japan-Tournée.

Im Jahr 2004 übernahm Gilles Colliard die Leitung des Kammerorchesters von Toulouse und dirigierte es auf Tourneen auf allen Kontinenten. Von 2015 bis 2022 war er musikalischer Leiter des Barockorchesters von Barcelona und wurde 2023 zum neuen musikalischen Leiter des Orchesters "Academia 1750" ernannt.

Gilles Colliard wird häufig als Dirigent eingeladen und leitet sowohl Sinfonie- als auch Kammerorchester in allen Repertoires. Er dirigiert die Da-Ponte-Trilogie von Mozarts Opern, schafft eigene Werke mit dem Leopoldinum-Orchester aus Breslau, präsentiert Vivaldi-Konzerte im "Palau de la Musica" in Barcelona, dirigiert ein Schumann-Programm mit dem Orchestre des Concerts Lamoureux oder Beethovens Sinfonien mit dem Bieler Sinfonieorchester.

Er begleitet Solisten wie Natalia Gutman, Gauthier Capuçon, Régis Pasquier, Anne Queffelec, Jean-Philippe Collard und David Kadouch, um nur einige zu nennen.

Als Professor für Violine und Viola d'amore am Toulouse C.R.R. gibt Gilles Colliard Meisterkurse in ganz Europa sowie an der European Graduate School. Als leidenschaftlicher Wissensvermittler gestaltet er jedes Jahr zahlreiche Workshops und hält Vorträge über musikalische Rhetorik.

Was seine Kompositionstätigkeit betrifft, so umfasst Colliards Katalog mehr als 80 Werke und ebenso viele Bearbeitungen. Er komponiert für alle Besetzungen, von Solosonaten bis zu Opern, von Orchesterwerken bis zu Instrumentalkonzerten.

Seine Opern werden sowohl in Frankreich als auch in Spanien aufgeführt, seine Orchesterwerke in Polen, Frankreich und der Schweiz. Sein Klavierkonzert wurde von Bruno Rigutto, seine beiden Violinkonzerte von Régis Pasquier und sein Posaunenkonzert von Fabrice Millisher uraufgeführt.

Unter seinen zahlreichen Bearbeitungen ist seine Version des 1. Konzerts von F. Liszt für Klavier und Streichorchester im Verlag Billaudot erschienen und wird häufig von Martha Argerich aufgeführt.

Gilles Colliard hat zwei Essays über Barockmusik geschrieben und arbeitet derzeit an einem Buch, das sich mit Rhetorik, Philosophie und Musik beschäftigt.

Seit 2022 ist er künstlerischer Leiter der "Heures Claires", einer jährlichen Konzertreihe in Thonon-les-Bains sowie eines Festivals im September und eines internationalen "Bernaud"-Wettbewerbs zur Förderung des Repertoires von Werken für Soloinstrumente.

Gilles Colliard hat mehr als 50 Tonträger aufgenommen, die von Kritikern und Musikliebhabern gleichermassen gelobt wurden.

Soloist, composer, conductor and professor/teacher, **Gilles Colliard** is a holistic and complete musician. Born in Geneva, he studied violin at the Conservatoire Supérieur de Musique where he obtained 1st prize in virtuosity by Jean-Pierre Wallez while perfecting his skillset with Tibor Varga.

Since age of 15, Gilles has performed as a soloist and chamber musician around the world. He performs concertos by Mozart, Bruch, Brahms, Tchaikovsky, Dvorak, Beethoven, Paganini, Bartók, Mendelssohn with the Orchestre de la Suisse Romande, the London Soloist Chamber Orchestra, the Bohemian Philharmonic Orchestra, the Festival Orchestra of North Carolina, the Concentus Hungaricus of Budapest at the Victoria Hall in Geneva, at the Queen Elisabeth Hall in London, at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, at the Academy Frederic Chopin in Warsaw…

At the age of 18, Gilles Colliard was first solo violinist of the Vocal and Instrumental Ensemble of Lausanne, first solo violinist of the Camerata de Genève and first solo violinist of the Sinfonietta Orchestra of Lausanne. At 22 years of age, Gilles Colliard became the first solo violinist of the Symphonic Orchestra of Bienne. At the same time, he composed his first works which would soon be the subject of a CD release, financed by the State and the Canton of Geneva.

At a very young age, his passion for baroque music led him towards an in-depth study of this repertoire on a period instrument. He created the Amarcordes ensemble with Michel Kiener which was perfected with Marie Leonhardt. The cellist and gambist Christophe Coin requested Gilles to be his musical partner in joining the Baroque Ensemble of Limoges as solo violinist. By the age of 29, Gilles Colliard then focused a large part of his activity to the interpretation of early music and conducting.

We find Gilles Colliard crisscrossing the world in most festivals as a soloist in concertos de Leclair accompanied by the "Giardino Armonico" at the Palace of Versailles or with the Ensemble Baroque

de Limoges in concertos by Locatelli at the Queen Elisabeth Hall in London or even in the double concerto by Graun at the Kleine Philharmonic in Berlin. In 2001, Gilles Colliard was appointed Artistic Director of the Early Music Department at the Conservatory of Toulouse where he has since led a myriad of successful projects.

Notably, he conducts the Orfeo by Monteverdi, the Bourgeois Gentilhomme by Lully, the Requiem of Jean Gilles and organises symposiums, conferences, and old dance workshops.

As first chair violinist of the Ravel Quartet from 1996 to 2009, he then oriented his repertoire towards 20th century French compositions. The Quatuor Ravel will become the quartet in residence at the Théâtre d'Évian for many years and will eventually tour Japan several times. In 2004, Gilles Colliard was appointed Musical Director of the Chamber Orchestra of Toulouse. He leads this ensemble on all continents, from Japan to Brazil, from NewCaledonia in Argentina.

Music Director of the Barcelona Baroque Orchestra between 2015 and 2022, he was also placed as the new Musical Director of the orchestra "Academia 1750" in 2023. Frequently invited as a conductor, Gilles Colliard directs both symphony and chamber orchestras in all repertoires. We also find him conducting the Da Ponte trilogy of Mozart's operas, creating his own works with the Leopoldinum Orchestra from Wroclaw, presenting Vivaldi concerts at the "Palau de la Musica" in Barcelona, conducting a Schumann program with the Orchestre des Concerts Lamoureux or Beethoven's symphonies with the Biel Symphony Orchestra.

He accompanies soloists such as Natalia Gutman, Gauthier Capuçon, Régis Pasquier, Anne Queffelec, Jean-Philippe Collard and David Kadouch to name but a few.

As Professor of violin and viola d'amore at the Toulouse C.R.R., Gilles Colliard delivers Masterclasses all over Europe as well as at the European Graduate School. Passionate about the transmission of knowledge, each year Gilles creates many educational programmes and presents lectures on musical rhetoric.

Concerning his composition activities, Gilles' catalogue includes more than 80 works and just as many arrangements. He composes for all formations, sonatas for instruments in operas, from orchestral works to concertos. His operas are performed across both France and Spain, with his orchestral pieces shared in Poland, France and Switzerland. His piano concerto was premiered by Bruno Rigutto, his two concertos for violin by Régis Pasquier, along with his trombone concerto by Fabrice Millisher.

Among his many arrangements, his version of the 1st concerto for piano and orchestra in Strings by Liszt is published by Billaudot and frequently performed by Martha Argerich.

Gilles Colliard has written two essays on baroque music and is currently working on a book dealing with rhetoric, philosophy and music. Artistic Director of the "Heures Claires" since 2022, he offers a series of annual concerts in Thonon-les-Bains as well as a September festival and an International "Bernaud" Competition intended to promote the repertoire of works for solo instruments.

Gilles Colliard has recorded more than 50 discs, often rewarded with favourable reviews by critics and fans alike.

Timon Altwegg lebt in Berg TG wo er eine eigene Konzertserie „Konzerte im Haus Langrut“ organisiert. So finden immer wieder bekannte in- und ausländische Künstler den Weg in den Thurgau.

Mittlerweile hat Altwegg 9 CDs aufgenommen; im April 2022 wurde seine Solo-CD mit Ersteinspielungen der Klaviermusik von Freda Swain veröffentlicht, 2023 eine Kammermusik CD. Swains gesamter musikalischer Nachlass ist in Altweggs Besitz und wird von ihm verwaltet. Eine Aufnahme sämtlicher Werke für Violine und Klavier von Swain wird dieses Jahr erscheinen.

Timon Altwegg begann seine Laufbahn bei Hubert Mahler. 1989 schloss er mit dem Lehrdiplom des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbandes (SMPV) in Zürich ab. Danach lebte er zwei Jahre in London, wo er bei Alan Rowlands am Royal College of Music weiterstudierte. 1992 beendete er seinen Aufenthalt in England mit dem Piano Performing Diploma (Konzertdiplom) und erhielt daraufhin den Titel „Associate of the Royal College of Music“ zugesprochen. Seit 1992 lebt Timon Altwegg wieder im Thurgau, von wo aus er eine rege Konzerttätigkeit ausübt. Er hat sich zu einem gefragten Solisten und Kammermusiker entwickelt und ist zu Konzerten in den USA, Süd- und Mittelamerika, und ganz Europa eingeladen worden.

Als Solist hat er sich vor allem als Interpret selten gespielter Werke einen Namen gemacht.

Dank der grossen Publikumserfolge seiner Tourneen im Ausland wird er regelmässig vom Centre de Compétence Culturelle des EDA (Aussenministerium) unterstützt. Im Rahmen dessen spielte er 2013 in Beirut die erste Aufführung des monumentalen Klavierkonzerts Nr.4 von Hans Huber seit dessen Uraufführung 1911.

Timon Altweggs ausgezeichnete Technik wird von vielen zeitgenössischen Komponisten geschätzt, welche ihm ihre Werke zu Uraufführung anvertrauen. Der 2016 in New York verstorbene Schweizer Komponist Frank Ezra Levy widmete ihm 2 Klavierkonzerte sowie mehrere Solo-und Kammermusikwerke, der amerikanische Komponist Hugh Levick sein pianistisches Hauptwerk „Decline&Fall“. Zu weiteren Komponisten, welche Werke für Altwegg geschrieben haben zählen Graham Waterhouse, Wolfgang Andreas Schultz und Roger Meier.

Für die Verlage Heinrichshofen, Edition Kunzelmann und Amadeus-Verlag hat er Werke des 20./21. Jh. als Herausgeber publiziert. Zwei Hefte mit Eigenkompositionen für den pädagogischen Bedarf sind 2020 und 2022 beim Verlag Heinrichshofen erschienen.

Altwegg war Präsident der Gesellschaft für Musik und Literatur Kreuzlingen (2018-2023) und des Orchesters Divertimento Kreuzlingen Konstanz (2017-2021).

Neben seiner Konzerttätigkeit ist er als Klavierpädagoge an der PMS und Kantonsschule Kreuzlingen tätig.

Timon Altwegg lives in Berg TG where he organizes his own concert series "Concerts in Haus Langrut". This means that well-known domestic and foreign artists always find their way to Thurgau.

Altwegg has now recorded 9 CDs; His solo CD with first recordings of Freda Swain's piano music was released in April 2022, and a chamber music CD in 2023. Swain's entire musical estate is owned and managed by Altwegg. A recording of all of Swain's works for violin and piano will be released this year.

Timon Altwegg began his career with Hubert Mahler. In 1989 he graduated with a teaching diploma from the Swiss Music Education Association (SMPV) in Zurich. He then lived in London for two years, where he continued his studies with Alan Rowlands at the Royal College of Music. In 1992, he completed his stay in England with the Piano Performing Diploma (Concert Diploma) and was then awarded the title of „Associate of the Royal College of Music". Since 1992, Timon Altwegg has been living in Thurgau again, from where he carries out a busy concert activity. He has developed into a sought-after soloist and chamber musician and has been invited to concerts in the USA, South and Central America, and throughout Europe.

As a soloist, he has made a name for himself primarily as an interpreter of rarely performed works.

Thanks to the great success of his tours abroad, he is regularly supported by the Center de Compétence Culturelle of the EDA (Foreign Ministry). As part of this, in 2013 he played the first performance of Hans Huber's monumental Piano Concerto No. 4 in Beirut since its premiere in 1911.

Timon Altwegg's excellent technique is valued by many contemporary composers, who entrust him with their works for the premiere. The Swiss composer Frank Ezra Levy, who died in New York in 2016, dedicated two piano concertos as well as several solo and chamber music works to him, while the American composer Hugh Levick dedicated his pianistic masterpiece "Decline&Fall". Other composers who have written works for Altwegg include Graham Waterhouse, Wolfgang Andreas Schultz and Roger Meier.

He has written works from the 20th/21st century for the publishers Heinrichshofen, Edition Kunzelmann and Amadeus-Verlag. Century published as editor. Two booklets with original compositions for educational needs were published by Verlag Heinrichshofen in 2020 and 2022.

Altwegg was president of the Society for Music and Literature Kreuzlingen (2018-2023) and the Divertimento Kreuzlingen Konstanz orchestra (2017-2021).

In addition to his concert activities, he works as a piano teacher at the PMS and Kantonsschule Kreuzlingen.

GALLO

Artwork: Paolo Zeccara, Italy