



**ALEXANDRA  
CONUNOVA**  
VIVALDI · LE QUATTRO STAGIONI



Enregistré par Little Tribeca du 11 au 15 août 2020 au Domaine de Bougy, Aubonne, Suisse

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé, Hugo Scremin

Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24-bit/96kHz

Alexandra Conunova joue un violon Guaragnini ex « Ida Levin » de 1735

English translation by Paul Willenbrock

Übersetzungen ins Deutsche von Hilla Maria Heintz

Couverture de Anoush Abrar

Photos de Anoush Abrar et de Marc Bader (p. 18-19)

**This recording was made possible with the support of a music lover**

**Diese Einspielung wurde durch die Gönnerschaft eines Musikliebhabers ermöglicht**

**Cet album a été réalisé avec le soutien d'un mélomane**

AP242 © & © Little Tribeca 2020 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

**apartemusic.com**



**ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)  
**LE QUATTRO STAGIONI**

1-3.	<b>Concerto in F major, op.8, no. 3, RV 293, "Fall"</b>	
	I. Allegro	4'49
	II. Adagio molto	2'41
	III. <i>La caccia</i> . Allegro	3'09
4-6.	<b>Concerto in F minor, op.8, no.4, RV 297, "Winter"</b>	
	I. Allegro non molto	3'20
	II. Largo	2'00
	III. Allegro	3'06
7-9.	<b>Concerto in E major, op.8, no.1, RV 269, "Spring"</b>	
	I. Allegro	3'16
	II. Largo	2'08
	III. <i>Danza pastorale</i> . Allegro	3'58
10-12.	<b>Concerto in G minor, op. 8, no.2, RV 315, "Summer"</b>	
	I. Allegro non molto	5'02
	II. Adagio	2'25
	III. Presto	2'35



**Alexandra Conunova** violin

violin 1 **François Sochard**  
**Dmitry Serebrennikov**  
**Anna Vasilyeva**

violon 2 **Marc Daniel van Biemen**  
**Filipe Johnson**  
**Katia Trabe**

viola **Blythe Teh Engstroem**  
**Izabel Markova**

cello **Anastasia Kobekina**  
**Eric Zorigniotti**

double-bass **Ivy Wong**

harpsichord **Paolo Corsi**

My first contact with Vivaldi's *Four Seasons* dates from my earliest years. One day my mother gave me four scores of a Russian edition from Saint Petersburg: their brightly coloured covers particularly appealed to me, as they contrasted sharply with the grey editions I was used to. In Moldavia there was only limited access to certain products; for example we didn't have any shops for buying music scores. The particularly unusual colours of their covers, the sonnets that accompanied the music, which I noticed for the first time, had a profound effect on my vivid imagination.

Last spring, in the middle of the Covid 19 crisis, I wanted to cling to something positive, to carry on being creative in spite of the difficult times we were living through. While rereading the many comments I had received under a video of the *Four Seasons* that had been put out on a well-known media platform, I realised what a unifying and positive effect it had on people. At that time everyone was in lockdown, so I played for my neighbours from my balcony: I became

more than ever conscious of the fact that my role as a musician is to share these beautiful works. All the messages I received helped to keep me going. It then became obvious to me that I simply had to record the *Four Seasons*, and not just as a symbol of survival. Vivaldi put the whole force of nature into this music, uniting us in our human condition. In the end this is perhaps what makes this masterpiece so popular.

I therefore brought some friends together in the summer and we recorded the *Four Seasons*. For a few days we experienced the joy of celebrating this music together, in order, just for a moment, to set you free from time.

**Alexandra Conunova**

Mein erster Kontakt mit Vivaldis *Vier Jahreszeiten* geht auf meine frühe Kindheit zurück. Eines Tages schenkte mir meine Mutter vier Partituren einer russischen Ausgabe aus Sankt Petersburg; deren farbenfrohe Einbände gefielen mir besonders gut, da sie in scharfem Kontrast zu den grauen Notenbänden standen, an die ich gewöhnt war. In Moldawien konnte der Zugang zu bestimmten Produkten eingeschränkt sein, und so hatten wir zum Beispiel keine Notenläden. Die ganz ungewöhnlichen Farben der Einbände sowie die der Musik beigefügten Sonette, die mir zum ersten Mal auffielen, hatten auf meine überbordende Phantasie tiefen Eindruck gemacht.

Im vergangenen Frühjahr, mitten in der Corona-Krise, wollte ich mich an etwas Positivem festhalten, und trotz dieser schwierigen Zeiten immer wieder Neues schaffen. Durch erneutes Lesen der vielen Kommentare, die ich als Reaktion auf ein auf einer bekannten Plattform veröffentlichtes Video mit den *Vier Jahreszeiten*

erhalten hatte, wurde mir klar, wie verbindend und positiv diese Aufnahme war. Alle waren damals ans Haus gebunden, und ich spielte daher von meinem Balkon aus für meine Nachbarn: Mir wurde mehr denn je bewusst, dass meine Rolle als Musikerin darin besteht, all dieses Schöne mit anderen zu teilen. Alle Nachrichten, die mir zugegangen waren, halfen mir weiter. Die Einspielung der *Vier Jahreszeiten* schien mir damals absolut naheliegend und zudem auch ein Symbol zu sein. Vivaldi hat die Kraft der Natur vertont und vereint uns in der uns zu eigenen *conditio humana*. Vielleicht ist es letztlich das, was dieses Meisterwerk so beliebt macht.

Also trommelte ich ein paar Freunde zusammen und wir nahmen die *Vier Jahreszeiten* im Sommer auf. Einige Tage lang hatten wir die Freude, diese Musik gemeinsam feiern zu können, um Ihnen damit noch einen weiteren zeitlosen Moment fern aller Sorgen zu bescheren.

**Alexandra Conunova**

Mon premier contact avec les *Quatre Saisons* de Vivaldi remonte à ma petite enfance. Un jour, ma mère m'offrit quatre partitions d'une édition russe de Saint Pétersbourg : leurs couvertures de couleurs vives m'interpellèrent particulièrement, car elles contrastaient beaucoup avec les éditions grises dont j'avais l'habitude. En Moldavie, l'accès à certains produits pouvait être limité, et nous n'avions par exemple pas de magasins de partitions. Les couleurs si singulières des couvertures, les sonnets accompagnant la musique, que je remarquai pour la première fois, firent beaucoup d'effet à mon imagination débordante.

Au printemps dernier, en pleine crise, j'ai eu envie de m'accrocher au positif, de créer, encore et toujours malgré ces temps difficiles. En relisant les nombreux commentaires que j'ai reçus sous une vidéo des *Quatre Saisons* publiée sur une plateforme bien connue, je me suis rendu compte à quel point elle était fédératrice et positive. Alors que tout le monde était confiné, j'ai joué depuis mon balcon pour mes voisins :

j'ai pris plus que jamais conscience que mon rôle, en tant que musicienne, est de partager ces beautés. Tous les messages reçus m'ont portée. Enregistrer les *Quatre Saisons* m'est alors apparu comme une évidence, en plus d'un symbole. Vivaldi met en musique la force de la nature et nous rassemble dans notre condition humaine. C'est peut-être cela finalement qui rend ce chef-d'œuvre si populaire.

J'ai donc réuni quelques amis et nous avons enregistré, en été, les *Quatre Saisons*. Pendant quelques jours, nous avons eu la joie de célébrer ensemble cette musique pour vous entraîner, encore un instant, hors du temps.

**Alexandra Conunova**



*A Stormy Landscape* by Marco Ricci, supposed to have inspired Vivaldi · c. 1725  
© National Gallery of Art, Washington · Ailsa Mellon Bruce Fund  
and Gift of David Tunick



# STORY WITHOUT END

by Olivier Fourés

In 1718, Vivaldi left Venice to take up service with Prince Philip of Hesse-Darmstadt in Mantua. The little orchestra he was to have at his disposal was excellent, and the court serving the Habsburgs was extremely dynamic. Indeed, it was doubtless with the aim of establishing contacts with the Habsburg Empire that the *red priest* accepted this post far from the feverish musical life of Venice of which he was a figurehead at the time. During this *provincial* period, which was to last two years, Vivaldi's music evolved considerably: hitherto largely characterised by theatrical expression that it displayed with virtuoso brilliance, it now opened itself up to description in sound as well as the use of different rural traditions such as airs and dances.

In Mantua Vivaldi met the Bohemian Count Wenzel von Morzin (Václav z Morzinu), who had four statues representing the *Seasons* in his palace in Prague (where they can still be seen). There is every reason to believe that

*One must continually start at the end.*

Stanisław Jerzy Lec, *Unkempt thoughts*

Morzin commissioned Vivaldi to write a musical companion to these statues, as when Vivaldi published the *Four Seasons* in his collection *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (1725), he dedicated the collection to the Count, apologizing for the fact that he would find in it these compositions that he had already known "for a long time".

The collection of the *Four Seasons* was an exceptional compositional venture within Vivaldi's orchestral output, in that it is made up of four concertos connected by a global subject. When, encouraged by the success of this programme music, he later wrote his character concertos such as "Il Sospetto" (Suspicion), "L'Inquietudine" (Anxiety), or his descriptive concertos including "La Tempesta di Mare" (the Sea Tempest), "La Notte" (the Night), or those representing different nations - "La Francia", "L'Inghilterra" and so on - each composition was clearly an entity in itself. He didn't attempt to *interconnect* their subjects.

So the four concertos of the *Seasons* were composed all at the same time. Vivaldi probably began by establishing a general framework and choosing a different key for each concerto; the point of departure seems to be the *F minor* of *Winter*, a key that traditionally symbolizes death. From there, for *Spring*, he relaxes into the luminous sweetness of *E major* (which Vivaldi often associates with calmness, love, dawn, and it is the key in which he uses muted strings); this transition is achieved as the third of *F minor* (*A flat*) is the enharmonic of the third of *E major* (*G sharp*), and the tonic and the fifth, *F* and *C*, are lowered by a semitone. In order to add emphasis to this illustration of birth, Vivaldi uses an inverse tonal interplay between the other seasons: this time it is the third that is lowered by a semitone (*G sharp-G natural*, *B flat-A*, *A-A flat*). Finally, in the last transition (*Autumn-Winter*), Vivaldi fixes, freezes the tonic and the dominant, creating exactly the opposite relationship from that of *Winter-Spring*: thus birth and death are mirrored in each other.

After that, Vivaldi chose the tableaux, images, characters and affects that would sustain the musical argument that he would reveal partly by means of the sonnets associated with each season in the published score. In this way a whole array of natural sensations and phenomena is

depicted, including shivering, meteors, hiccups, crackling, dogs, weeping, shepherds, kicks, streams, and a vast range of birds. One could go on endlessly about the complexity of the thematic relationships, the symbolism of the different sounds, and the orchestral affects chosen to represent them. For example: death appears at the end of *Autumn*, which, in addition to the change of key, has the effect of *isolating Winter*. This final season is also the only one that does not use sleep in its slow movement, instead depicting contemplative rest. In it we find several thematic elements from the other concertos: the pedals in *Spring* (in fact it is rather *Spring* that takes up the *eternal* pedals of *Winter*), a substantial section of *Summer*, *de-dramatized* in the major key, as well as the falling phrases in *Autumn*. To what end? And what is one to make of the fracas at the end of *Winter*, that Vivaldi associates with “joy”?

It is certainly because the *Seasons* are teeming with messages and that Vivaldi, as a good Venetian, resists aspiring to any sort of vain discursive *clarity* (*Ex ignoto notus* [“knowledge comes from non-knowledge”], the motto of the Venetian academies), that the existential chaos that they display never ceases to open up doors to the most exciting variety of interpretations.

# DIE UNENDLICHE GESCHICHTE

von Olivier Fourés

*Man sollte immer von hinten anfangen.*

Stanisław Jerzy Lec, *Unfrisierte Gedanken*<sup>1</sup>

1718 verließ Antonio Vivaldi Venedig, um in die Dienste des Landgrafen Philipp von Hessen-Darmstadt in Mantua einzutreten. Das kleine Orchester, dem er vorstehen sollte, hatte einen ausgezeichneten Ruf, und der dortige Habsburger-Hof zeigte sich äußerst dynamisch. Der gern aufgrund seiner Haarfarbe als *prete rosso* (roter Priester) bezeichnete Komponist<sup>2</sup> nahm diese Position fernab des quirligen venezianischen Musikbetriebes, dessen führende Gestalt er damals war, sicherlich in der Absicht an, Kontakte zu dem Habsburgerreich zu knüpfen. Während dieses zwei Jahre währenden Aufenthaltes in der Provinz entwickelte sich Vivaldis Kompositionsstil beträchtlich weiter: War dieser bis dahin hauptsächlich von mit virtuoser Brillanz dargebotener theatralischer

Ausdruckskraft geprägt, so öffnete er sich hier der Tonmalerei ebenso wie diversen ländlichen Musiktraditionen mit deren Liedern und Tänzen.

In Mantua begegnete Vivaldi Wenzel Graf von Morzin, an dessen Prager Palais man vier die vier Jahreszeiten darstellende Allegorien bestaunen konnte; diese sind dort auch heute noch zu sehen. Es gibt allen Grund zu der Annahme, dass Morzin bei Vivaldi ein musikalisches Pendant zu diesen Statuen in Auftrag gegeben hat, denn als Vivaldi *Le quattro stagioni (Die vier Jahreszeiten)* in *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (zu Deutsch etwa: Das Erproben von oder das Experimentieren mit Harmonien und Einfällen) 1725 veröffentlichte, widmete er die Sammlung

---

1 Entnommen aus: *Unfrisierte Gedanken*. Herausgegeben und aus dem Polnischen übersetzt von Karl Dedecius. Hanser, München 1959. Anm. d. Ü.

2 Antonio Vivaldi wurde mit 25 Jahren zum Priester der römisch-katholischen Kirche geweiht. Anm. d. Ü.

dem Grafen und bat diesen zugleich, sich nicht zu wundern, dass er diese Kompositionen, die „schon vor langer Zeit die nachsichtige Großmut“ des Adligen gefunden hatten, hier nochmals im Druck zu sehen.

In Vivaldis Schaffen im instrumentalen Bereich ist die Komposition der *Vier Jahreszeiten* außergewöhnlich: Er gruppierte hier vier *Concerti* rund um ein gemeinsames Thema. Auch wenn der Komponist später aufgrund des Erfolgs dieser Programmmusik seine Instrumentalkonzerte mit unterschiedlichen illustrativen Charakteren („Der Verdacht“, „Die Besorgnis“ usw.) oder Beschreibungen („La tempesta di mare“/Der Sturm auf dem Meer; „La notte“/Die Nacht usw.) sowie mit Darstellungen von Nationen („Frankreich“, „England“ usw.) versah, so blieb jedes dieser Werke doch eindeutig für sich allein stehend. Er hat nie danach getrachtet, das Thema zu einem Abschluss zu bringen.

Die vier Violinkonzerte der *Vier Jahreszeiten* sind also gleichzeitig entstanden. Vivaldi hat wahrscheinlich damit begonnen, einen allgemeinen Rahmen für die Wahl der jeweiligen Tonarten festzulegen; der Ausgangspunkt scheint das f-Moll des *Winters*

zu sein, eine Tonart, die traditionell den Tod symbolisierte. Von dort aus geht er über in die lichte Zartheit von Es-Dur (einer Tonart, die Vivaldi oft mit Ruhe, Liebesgefühlen, Morgendämmerung wie auch gedämpftem Spiel assoziierte), mit der f-Moll-Terz (as) als enharmonischer Verwechslung der E-Dur-Terz (gis), wobei die Tonika und Quinte, f und c, um einen Halbton fallen. Um diese Illustration des „Entstehens“ zu unterstreichen, setzt Vivaldi bei den anderen Jahreszeiten ein umgekehrtes tonales Spiel ein: Diesmal fällt die Terz um einen Halbton (gis-g, b-a, a-as). Im letzten Übergang vom Herbst auf den Winter schließlich „friert“ Vivaldi die Tonika und die Dominante „ein“, eine Relation, die dem Übergang vom Winter zum Frühling genau entgegengesetzt ist: Geburt und Tod stehen einander so gegenüber.

Anschließend bestimmte Vivaldi dann die Tableaus, Bilder, Charaktere und Affekte zur Untermauerung der Klangrede, welche er zum Teil mit dem dem jeweiligen *Concerto* vorangestellten erklärenden Sonett bei der Veröffentlichung verdeutlichte. Unter anderen Tonmalereien sind da erstarrendes Schauern, Meteore, Schluckauf, Getöse und Geknatter zu finden, wie auch Hundegebell, Weinen, Schäfer, Fußtritte, das Rauschen der Bachläufe

sowie ein umfangreiches ornithologisches Spektrum. Man könnte sich endlos über die Komplexität der thematischen Beziehungen, die klangliche Symbolik und die orchestralen Umsetzungen, die mit diesen Darstellungen verbunden sind, auslassen. Zum Beispiel: Der Tod taucht am Ende des *Herbstes* auf, was den *Winter* jenseits des Spiels mit den Tonarten absondert. Die letzte Jahreszeit ist auch die einzige, die in ihrem langsamen Satz nicht den Schlaf, sondern eine kontemplative Ruhepause nutzt. Auch einige thematische Elemente aus den anderen Violinkonzerten kommen vor, so etwa die Orgelpunkte des *Frühlings* (eigentlich ist es eher der Frühling, der die ewigen Orgelpunkte des *Winters* wiederaufnimmt), dann etwa ein wichtiger, alles Dramatischen beraubter Abschnitt des *Sommers* in Dur sowie das Stolpern und Stürzen des Trinkers im *Herbst*. Zu welchem Zweck? Was soll man zudem von dem finalen heulenden Windgetöse halten, welches Vivaldi mit „Freude“ assoziiert?

*Die vier Jahreszeiten* stecken voller „Botschaften“ und Vivaldi achtete als guter Venezianer darauf, nicht nach einer vergeblichen diskursiven Klarheit zu streben (*Ex ignoto notus* [dt. etwa: Bekanntes

entspringt dem Unbekannten/Fremden], das Motto der venezianischen *Accademia degli Incogniti*), und so wird das existenzielle Chaos, welches die Violinkonzerte deutlich herausstellen, sicherlich immerfort einen höchst lebhaften interpretatorischen Anreiz bilden.

IL CIMENTO DELL'ARMONIA  
E DELL'INVENTIONE

CONCERTI

a 4 e 5

Consacrati

ALL' ILLUSTRISSIMO SIGNORE

*Il Signor Venceslao Conte di Marzin Signore Ereditario  
di Hoheneck Lomniz, Tschista Krzinetz Kowitz Doubek  
et Sowluska, Cameriere Attuale, e Consigliere di*

*S. M. C. C.*

DA D. ANTONIO VIVALDI

*Maestro in Italia dell' Illustris<sup>mo</sup> Signor Conte Sudetto,  
Maestro de' Concerti del Pio Ospitale della Pietà in Venetia,  
e Maestro di Capella da Camera di S. A. S. il Signor  
Principe Filippo Langravio d' Hassa Darmstadt.*

OPERA OTTAVA .

*Libro Secondo*

*A. A. M. S. T. E. R. D. A. M.*

*Spesa di* MICHELE CARLO LE CENE

*Libraio*

# HISTOIRE SANS FIN

par Olivier Fourés

En 1718, Vivaldi laisse Venise pour aller servir le prince Philippe de Hesse-Darmstadt à Mantoue. Le petit orchestre qu'il va avoir à sa disposition est excellent, et la cour, au service des Habsbourg, extrêmement dynamique. C'est d'ailleurs certainement dans le but de se faire des contacts avec l'Empire que le *prêtre roux* accepte ce poste loin des fièvres musicales vénitiennes dont il est alors une figure de proue. Pendant cette période *provinciale*, qui va durer deux ans, la musique de Vivaldi évolue considérablement : jusqu'alors principalement caractérisée par l'expression théâtrale qu'elle découvrait à la brillance virtuose, elle s'ouvre ici à la description sonore ainsi qu'à diverses traditions rurales comme airs et danses.

À Mantoue, Vivaldi rencontre le comte de Morzin, qui, dans son palais à Prague, avait quatre statues représentant les *Saisons* (toujours visibles). Tout porte à croire que Morzin ait commandé à Vivaldi un pendant musical, car

*Il faut continuellement commencer par la fin.*

Stanisław Jerzy Lec, *Pensées échevelées*

quand Vivaldi publiera les *Quatre Saisons* dans *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (1725), il dédiera la collection au comte, s'excusant de lui faire retrouver ces compositions qu'il connaît "depuis longtemps".

Pour Vivaldi, la composition des *Quatre Saisons* est exceptionnelle dans le domaine instrumental : elle articule quatre concertos autour d'un sujet global. Quand, plus tard, fort du succès qu'aura eu cette musique à programme, il composera ses concertos de caractères (« Le Soupçon », « L'Inquiétude », etc.) ou descriptifs (« La Tempête de la Mer », « La Nuit », etc.) ou représentant les nations (« La France », « L'Angleterre », etc.), chaque composition restera clairement autonome. Il ne cherchera pas à *boucler* le sujet.

Les quatre concertos des *Saisons* ont donc été composés simultanément. Vivaldi commence probablement par établir un cadre



général choisissant les tonalités de chacune ; le point de départ semble être le *fa* mineur de *L'Hiver*, tonalité qui symbolisait traditionnellement la mort. De là, il *s'affaisse* dans la douceur lumineuse de *mi* majeur (que Vivaldi associe souvent au calme, à l'amour, à l'aube, et au jeu en sourdine), la tierce de *fa* mineur (*la* bémol) étant l'enharmonique de la tierce de *mi* majeur (*sol* dièse), les tonique et quinte, *fa* et *do*, baissant d'un demi-ton. Pour souligner cette illustration de la naissance, Vivaldi utilise un jeu tonal inverse entre les autres saisons : c'est la tierce cette fois-ci qui baisse d'un demi-ton (*sol* dièse-*sol*, *si* bémol-*la*, *la-la* bémol). Enfin, dans la dernière transition (*Automne-Hiver*), Vivaldi, fige, congèle, la tonique et la dominante, relation exactement contraire à la transition *Hiver-Printemps* : naissance et mort sont donc en miroir.

Ensuite, Vivaldi décide des tableaux, images, personnages et affects qui vont soutenir le discours musical qu'il dévoilera en partie dans les sonnets associés à chaque saison lors de leur publication. Apparaissent ainsi, entre autres, frissons, météores, hoquets, pétarades, chiens, pleurs, bergers, coups de pieds, ruisseaux et un immense éventail ornithologique. On pourrait divaguer sans fin sur la complexité des rapports thématiques, du symbolisme sonore et des choix

orchestraux associés à ces représentations. Par exemple : la mort surgit à la fin de *L'Automne* ce qui *isole*, au-delà du jeu de tonalités, *L'Hiver*. Cette dernière saison est aussi la seule n'utilisant pas le sommeil dans son mouvement lent, mais un repos contemplatif. On y retrouve également plusieurs éléments thématiques des autres concertos : les pédales du *Printemps* (c'est en fait plutôt *Le Printemps* qui reprendrait les pédales éternelles de *L'Hiver*), une importante section de *L'Été*, *dédramatisée*, en majeur, ainsi que les chutes de l'ivrogne de *L'Automne*. Dans quel but ? Que penser aussi du fracas final que Vivaldi associe à de la « joie » ?

C'est certainement car les *Saisons* sont truffées de messages, et que Vivaldi, en bon vénitien, se garde bien d'aspirer à une vaine *clarté* discursive (*Ex ignoto notus* [« la connaissance vient de la non connaissance »], devise d'une académie vénitienne), que le chaos existentiel qu'elles mettent en évidence, ne cessera d'ouvrir les portes à la plus vive excitation interprétative.







Discover, Follow and Support talent globally: this is Classeek's mission.

Every generation produces a wealth of musical talent, but talent discovery and performance opportunities still rely on a traditional business model that is primarily based on relationships, word of mouth and personal recommendations.

What if the industry could source a constant stream of top-level talent that bubbles up through data? The industry will benefit from following and anticipating latest trends and rising musicians.

## CLASSEEK LINK\*

Classeeklink platform gathers artists, presenters, and other professionals under one roof and one shared goal. Professional profiles allow artists to showcase who they are, increase their visibility, facilitate professional exchanges, share their news and achievements to remain connected to the industry. It includes a variety of tools, such as digital press kit, that provides accurate and complete program materials, biographies, and high-resolution photos, one click away and always up to date.

Analytics allows you to explore in-depth insights

and the industry trends made clear through data analysis and easy-to-understand mapping, helping professionals make decisions usually taken based on gut feelings.

### About Classeek SA

Classeek was founded in 2017 in Lausanne, Switzerland, as an alliance of passion for the classical music world and the desire to bring efficiencies to professionals.

Our headquarters are located at the Innovation Park of the Swiss Federal Institute of Technology (EPFL) but our team members are present in Europe, North America, and Israel. We provide state of the art technological tools, to classical music professionals worldwide. Classeek developed an algorithm that allows unique data modelling and tracks trends through market data, helping artists and agents find new opportunities and make career decisions.

 [www.classeek.com](http://www.classeek.com)

 ClasseekTalent

 Classeek/CommunicationsClasseek

 classeekmusic

 classeektalent



Talente weltweit entdecken, ihre Entwicklung verfolgen und unterstützen: Das ist die Mission von Classeek. Jede Generation produziert einen Reichtum an musikalischen Talenten, doch die Entdeckung von Talenten und Auftrittsmöglichkeiten beruht in erster Linie immer noch auf Beziehungen, Mundpropaganda und persönlichen Empfehlungen.

Was wäre, wenn die Branche einen konstanten, datengetriebenen Strom von Spitzentalenten hervorbringen würde? Die Branche könnte davon profitieren, die neuesten Trends und aufstrebende Musiker zu verfolgen und antizipieren.

## CLASSEEK LINK®

Die Classseeklink-Plattform bringt Künstler, Veranstalter und andere Fachleute unter einem Dach und mit einem gemeinsamen Ziel zusammen. Berufsprofile ermöglichen es den Künstlern, sich vorzustellen, ihre Sichtbarkeit zu erhöhen, den beruflichen Austausch zu erleichtern, ihre Neuigkeiten und Errungenschaften zu teilen und mit der Branche in Verbindung zu bleiben. Die Plattform umfasst eine Vielzahl von Tools, wie z.B. eine digitale Pressemappe, die genaue und vollständige Programmunterlagen, Biografien und

Fotos in hoher Auflösung mit einem Klick bietet – stets auf dem neuesten Stand.. Classeek Analytics ermöglicht es Ihnen, tiefgreifende Einblicke und die durch Datenanalyse und leicht verständliches Mapping verdeutlichten Branchentrends zu erforschen und hilft Fachleuten, Entscheidungen zu treffen, die normalerweise auf der Grundlage von Bauchgefühlen getroffen werden.

### Über Classeek SA

Classeek wurde 2017 in Lausanne, Schweiz, von einem Bündnis von Personen mit Leidenschaft für klassische Musik und dem Ziel, Fachleuten der Branche mehr Effizienz zu bieten, gegründet.

Unser Hauptsitz befindet sich im Innovationspark der Eidgenössischen Technischen Hochschule (EPFL), aber unsere Teammitglieder sind in Europa, Nordamerika und Israel präsent. Wir stellen hochmoderne technologische Werkzeuge für Fachleute der klassischen Musik weltweit zur Verfügung. Classeek hat einen Algorithmus entwickelt, der eine einzigartige Datenmodellierung ermöglicht, Trends anhand von Marktdaten verfolgt und Künstlern und Agenten hilft, neue berufliche Chancen zu orten und Karriereentscheidungen zu treffen.



Découvrir, suivre et soutenir les talents à travers le monde : voici la mission de Classeek.

Chaque génération est riche en talents musicaux, mais la découverte de talents et les opportunités pour se produire reposent encore sur un modèle d'affaires traditionnel, qui est principalement basé sur les relations, les recommandations personnelles et le bouche à l'oreille.

Et si l'industrie pouvait générer sans cesse un flux de talents du plus haut niveau, qui bouillonnerait à travers les données ? L'industrie pourrait ainsi profiter de suivre et anticiper les dernières tendances ainsi que les artistes émergents.

## CLASSEEK LINK\*

La plateforme ClasseekLink réunit les artistes, les organisateurs et autres professionnels sous un même toit, et avec un objectif commun. Des profils professionnels permettent aux artistes de se présenter, augmenter leur visibilité, faciliter les échanges, partager toutes les informations ainsi que leurs réussites, et tout ceci en restant connectés au milieu. Plusieurs outils y sont inclus, comme le press kit digital, qui fournit en un seul <click> le matériel à jour complet

pour les programmes : biographies, et les photos en haute définition.

Un outil d'analytique qui permet à l'utilisateur d'explorer en profondeur les informations parfois complexes et les tendances de l'industrie de la musique classique. Ces informations complexes sont mises en lumière à travers l'analyse de données et des représentations graphiques, facilitant ainsi les décisions généralement prises de manière instinctives.

### À propos de Classeek SA

Classeek a été fondé en 2017 à Lausanne, alliant à la fois la passion pour le monde de la musique classique et le désir d'apporter de l'efficacité aux professionnels. Notre siège est situé à <l'Innovation Park> de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), mais les membres de notre équipe sont présents en Europe, en Amérique du Nord et en Israël. Nous fournissons des outils technologiques de pointe aux professionnels de la musique classique à travers le monde. Classeek a développé un algorithme qui permet la modélisation unique de données traçant les tendances à travers les données de marché, afin d'aider les artistes et les agents à trouver de nouvelles opportunités et prendre des décisions de carrière.



[conunova.com](http://conunova.com)



also available



online store on  
[apartemusic.com](http://apartemusic.com)

AD  
TE  
AD