
TOUS POUR
LA MUSIQUE

30 JANVIER
AU 5 JUIN 2020

DOSSIER
DE PRESSE

Sommaire

Présentation de l'association « Tous pour la musique »	3
La saison 2020	4-5
Les prix des places et des abonnements et les contacts	6
Les commentaires artistiques	7-15
Les biographies des interprètes	16-24

Conception graphique couverture et supports de communication :
pointk et fabriqué, La Chaux-de-Fonds

L'association « Tous pour la musique » est née !

« Écouter de la musique, c'est bon pour la santé... » alors pourquoi ne pas ouvrir le concert plus qu'il ne l'est actuellement ? Nous cherchions donc un nom qui évoque l'idée d'ouverture et de « démocratisation » des concerts de musique classique. Nous avons trouvé « Tous pour la musique » qui offre une belle énergie. Nous sommes ouverts à une offre pluridisciplinaire, à une mise en avant du pouvoir thérapeutique de la musique et, plus généralement, des arts de la scène, ainsi qu'au domaine de la formation.

Pour **les concerts** proprement dits, un seul credo : le plus haut niveau international, la Salle de musique (1030 places) et des prix « sympathiques » : un accès aux concerts dès CHF 25.-, dès CHF 15.- pour les détenteurs de la Carte Culture (Caritas), CHF 10.- pour les étudiants, les apprentis et les moins de 16 ans, CHF 15.- pour les moins de 21 ans, l'abonnement aux cinq concerts dès CHF 70.- ! Collaboration avec l'abonnement « 20 ans 100 francs ». Début des festivités le 30 janvier 2020. **Tous les concerts sont enregistrés.**

L'interdisciplinarité sera amenée par le duo Jumel ; une jeune musicienne et une jeune artiste de cirque, Julia Pertuy & Mélanie Pauli proposent une performance de 20 minutes, « des tiroirs vides à remplir, des regards et des bruits qui se baladent, deux silhouettes à l'étroit. Jumel c'est le fil tendu entre le cirque et la musique basée sur des compositions et sur l'improvisation ». Durée 20mn. Tout public – Tout terrain... (5 juin 2020).

Le projet socio thérapeutique est en cours d'élaboration. L'idée est de collaborer avec des populations encore trop marginalisées, comme par exemple l'hôpital ou la prison et de déplacer la musique dans les usines, etc. Dans l'immédiat nous attirerons l'attention de notre public sur le projet suivant : Quatuor pour la fin du temps de Messiaen par le Nouvel Ensemble Contemporain, conférence et exposition photographique sur les prisons suisses, (5, 6 et 7 février 2020, Berne, Sion, La Chaux-de-Fonds, lenec.ch), en échange d'une visibilité offerte par le NEC (notre concert du 16 février avec le même instrumentarium, clarinette, violon, violoncelle et piano).

Le domaine de la formation verra l'organisation d'avant-concerts ou d'avant-spectacles d'une durée d'une trentaine de minutes maximum, en collaboration avec le Collège musical (30 janvier 2020) et d'autres écoles du canton.

La transmission : un grand-papa ou une grand-maman avec son petit-fils ou sa petite-fille, enfant gratuit.

Emmanuel Pahud, flûte solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin soutient Tous pour la musique !

*Belle nouvelle saison que nous propose **Tous pour la musique** où Frédéric Eggimann confie 5 soirées à de grands artistes dans leur répertoire de prédilection, comme portés par un vent de liberté !*

Cette proposition, de par sa programmation, et ses avant-spectacles avec différents intervenants locaux tisse également un lien social entre mélomanes de styles et d'origines différents, en élargissant l'horizon musical proposé. Pour le plaisir de la musique jouée et vécue ensemble, sans clivages stylistiques, générationnels ou sociaux : les fans de tout âge s'y retrouveront, mais aussi les jeunes en formation du Collège au Lycée ou aux cycles d'apprentissage, au Conservatoire ou à la Haute École de Musique.

En avant, Tous pour la musique !



Emmanuel Pahud

Tous pour la musique 2019-2020

Salle de musique de La Chaux-de-Fonds

Avenue Léopold-Robert 27

Jeudi 30.01.2020

Avant-concert à 18h15 (Salle Faller, avenue Léopold-Robert 34), par des élèves du Collège Musical (programme communiqué ultérieurement, entrée libre)

Jeudi 30.01.2020

Concert d'ouverture à 19h30

Les Arts florissants-William Christie

William Christie direction musicale et clavecin,

Emmanuelle de Negri soprano

Thomas Dolié baryton

« *Le Salon de la Duchesse* », sélection de *Cantates séculaires*:

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) « *L'amour piqué par une Abeille* », Extrait des *Cantates françaises à une et deux voix avec symphonie et sans symphonie*, Livre 1

Nicolas Bernier (1664-1734), **Jean-Joseph Mouret** (1682-1738)

Concert 2 : dimanche 16.02.2020, 17h

Trio Wanderer

Vincent Coq piano

Jean-Marc Phillips-Varjabédian violon,

Raphaël Pidoux violoncelle,

Pascal Moraguès clarinette

Beethoven *Trio op. 11 en si bémol majeur, pour clarinette, violoncelle et piano*

Beethoven « *Trio des Esprits* » en ré majeur op. 70 pour violon, violoncelle et piano

Bartok *Contrastes, pour clarinette, violon et piano*

Hindemith *Quatuor pour clarinette, violon, violoncelle et piano*

Concert 3 : mardi 24 mars 2020, 19h30

Jean Rondeau clavecin

Thomas Dunford luth

« *Dialogue sur le lever et le coucher du Roi* »

Robert De Visée (v. 1650-1665 - après 1732) *Suite en Ré mineur (Allemande Courante Sarabande Gavotte Chaconne Mascarade)* **Marais** (1656 - 1728) «*Les Voix Humaines*» **Couperin** (1668 - 1733) *Prélude en Do Majeur (L'Art de Toucher le Clavecin) La Ménétou, Le Dodo ou l'amour au berceau, La Ténébreuse, La Favorite* **D'Anglebert** (1629 - 1691) *Prélude en ré mineur, Sarabande Grave* **Forqueray (Père et Fils)** «*La Portugaise*» **Marqué et d'Aplomb**, «*La Sylva*» *Très Tendrement* «*La Jupiter*» *Modérément*. **Actualité discographique chez Erato-Warner.**

Concert 4 : samedi 09.05.2020, 19h30

Quatuor Arod

Jordan Victoria violon

Alexandre Vu violon

Tanguy Parisot alto

Samy Rachid violoncelle

Schubert *Quatuor n°4*, **Webern** *Langsamer Satz*, **Schubert** *Quatuor n°14 « La Jeune Fille et la Mort »* **Actualité discographique chez Erato-Warner.**

Vendredi 05.06.2020

Avant-concert à 19h30

« **Kaléidoscope** » par le Duo **Jumel, Julia Pertuy & Mélanie Pauli**

Comme un fil tendu entre cirque et musique (durée 20 minutes), entrée libre.

Vendredi 05.06.2020

Concert de clôture à 20h30

Diana Tishchenko violon

Zoltán Fejérvári piano

Ravel Sonate pour violon et piano, **Enescu** Sonate n° 3 en la mineur « dans le caractère populaire roumain » pour violon et piano, op.25, **Ysaÿe** Sonate pour violon seul n°3 en ré mineur

« Ballade » op. 27 n°3, **Prokofiev** Sonate pour violon et piano n° 1 en fa mineur op. 80

Actualité discographique chez Erato-Warner

Prix des places et des abonnements

Prix des **abonnements** (5 concerts, places numérotées) :

Zone 1 : CHF 180.- (CHF 150.- jusqu'au 30 novembre 2019)

Zone 2 : CHF 125.- (CHF 110.- jusqu'au 30 novembre 2019)

Zone 3 : CHF 80.- (CHF 70.- jusqu'au 30 novembre 2019)

Les abonnés sont automatiquement membre de Tous pour la musique (tplm) et reçoivent à ce titre le programme des concerts avant chaque date.

Une coupe de champagne ou une autre boisson leur est offerte lors du concert d'ouverture (30 janvier 2020).

Réduction sur le prix des abonnements jusqu'au 30 novembre 2019, un cadeau de Noël idéal !

Prix des **places** par concert (places numérotées) :

Zone 1 : CHF 55.-

Zone 2 : CHF 40.-

Zone 3 : CHF 25.-

AVS/AI, Chôm. : réduction de CHF 5.-.

Carte Culture (Caritas) : CHF 15.- (Zone 3), CHF 25.- (Zone 2), CHF 35.- (Zone 1).

Places à CHF. 10.- pour les étudiants, les apprentis et les moins de 16 ans.

Places à CHF 15.- pour les moins de 21 ans.

Collaboration avec l'abonnement « 20 ans 100 francs ».

La transmission, un grand-papa ou une grand-maman avec son petit-fils ou sa petite-fille, enfant gratuit.

Contact

Présidence et administration

Frédéric Eggimann

Avenue Léopold-Robert 68

2300 La Chaux-de-Fonds

Tél. : + 41 32 964 11 82

Mobile : + 41 79 244 17 93

frederic.eggimann@tplm.ch

Au sujet des programmes

Concert 1

Le Salon de la Duchesse

Bernier (1664-1734) - Clérambault (1676-1749) - Mouret (1682-1738)

Les Arts Florissants redonnent vie à l'une des plus brillants salons du Grand Siècle, un Salon constitué d'artistes et d'intellectuels rassemblés par l'une des femmes les plus puissante de son temps, la Duchesse du Maine dans son Château de Sceaux.

Dès le XVII^e siècle, dans les somptueuses maisons princières des aristocrates, les premiers salons commencent à fleurir autour de la cour de Louis XIV. Parmi eux, le salon de la Duchesse du Maine a été exceptionnel à de nombreux points de vue. Tout reflétait la personnalité rebelle et charismatique de cette Princesse, épouse d'un des fils illégitimes du Roi Soleil et personnalité essentielle de la vie socioculturelle française entre le Grand siècle et les Lumières.

De nombreux historiens ont étudié le tempérament ardent de cette femme philanthrope et talentueuse qui, non loin de Paris et de Versailles, s'est entourée dans son château de Sceaux des plus grands esprits de son temps, qu'il s'agisse d'artistes ou de scientifiques : Voltaire, D'Alembert, Montesquieu ou Marivaux étaient tous des visiteurs réguliers et des compositeurs bien connus de l'époque, comme **Clérambault**, **Bernier** et **Mouret** ; tous ont écrit de nombreuses œuvres qui lui étaient dédiées ou qui s'inspiraient d'elle.

C'est au Château qu'ont été organisées les fameuses « Nuits de Sceaux ». Elles rivalisaient avec les festivités de Versailles, et fournissaient la plate-forme pour l'exécution de nombreuses œuvres raffinées écrites en l'honneur de la princesse. L'Amour piqué par une Abeille de Clérambault en est l'une des plus agréables. Le titre est une allusion directe à l'« Ordre de la mouche à Miel » (« Ordre des mouches à miel »), une parodie sur l'Ordre des Chevaliers que la Duchesse a créée pour que les membres de sa cour lui restent fidèles. Ce n'est pas un hasard si elle a choisi une abeille comme emblème et un verset de Tasso comme devise « Piccola si, ma fa pur gravi le ferite » (Petit oui, mais les blessures sont graves) ! C'est l'atmosphère de ces Salons féminins très singuliers où le socialisme luxueux se mêlait avec un profond amour du savoir, et où le raffinement suprême se frottait aux fantasmes les plus ringards que nous espérons partager avec le public.

Christie et son ensemble superlatif, Les Arts Florissants, interprètent ces œuvres avec un éclat et une pulsation qui leur rendent toute leur vie frémissante. Opéra News.

Concert 2

L'année 2020 célèbre les 250 ans de la naissance de **Beethoven**, la première partie du concert du 16 février lui rend hommage.

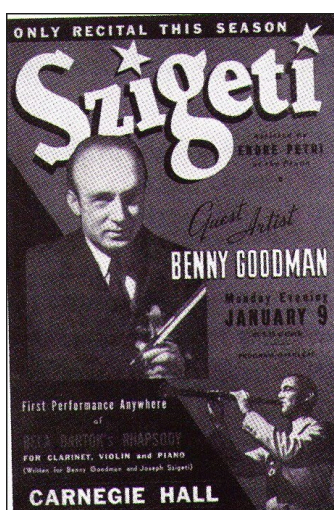
Le **Trio avec piano en si bémol majeur opus 11** a vu le jour durant l'hiver 1797–98, pour une combinaison instrumentale rare ; clarinette, violoncelle et piano. Désireux de « doper » les ventes, Beethoven publia une version alternative pour la formation classique du trio avec piano, confiant la partie de clarinette, avec très peu de retouches, au violon. Par rapport aux trios ambitieux de l'opus 1, ce Trio en si bémol majeur, de trois mouvements seulement, est une page détendue révélant fougue et esprit juvénile. Toutefois, quand parut l'édition de ce trio, la critique ultra-conservatrice du Allgemeine musikalische Zeitung le trouva « difficile » et reprocha à Beethoven d'écrire « contre nature »!

Avec son introduction saisissante à l'unisson l'Allegro con brio initial ne laisse planer aucun doute sur l'auteur de l'œuvre. Le thème pensif de l'Adagio en mi bémol majeur énoncé au violoncelle dans son registre de ténor, ressemble au menuet de la Sonate pour piano en sol majeur opus 49 n°2 qu'il venait de composer et qui fut ensuite « recyclée » dans le Septuor opus 20 (dans les esquisses de Beethoven, les deux thèmes sont quasi identiques). C'est probablement le clarinettiste viennois Joseph Bähr, pour qui Beethoven écrivit la version originale du trio, qui a suggéré le thème des variations finales : un des morceaux préférés du nouvel opéra-comique de Joseph Weigl, L'amor marinaro (« L'amour en mer »), dont la

première eut lieu au Burgtheater de Vienne en octobre 1797. Selon Carl Czerny, l'élève de Beethoven, le compositeur a souvent considéré l'idée d'écrire un Finale alternatif, laissant les variations comme une entité à part entière – probablement parce qu'il les trouvait trop légères. En fait, ces neuf variations sont parmi les plus inventives de Beethoven de la première période.

Dans les Trios opus 1, **Beethoven** avait déjà placé les deux instruments à cordes en exergue, bien plus que Mozart et Haydn dans leurs trios dominés par le clavier. Mais, avec l'**opus 70**, leur émancipation est totale. Les trois instruments dialoguent entre égaux en un kaléidoscope de textures variées, riche de ce jeu en contrepoint libre qui est une des gloires du style classique viennois. Dans le Trio en ré majeur, le seul des trios avec piano de maturité de Beethoven à être en trois mouvements, l'introduction prend la forme d'un unisson explosif.

Le « Largo assai ed espressivo » en ré mineur qui a valu au trio son surnom de « Geister-Trio » [Trio des esprits ou Trio des fantômes] est le mouvement le plus lent de toute l'œuvre de Beethoven, et le plus impressionniste. Le matériau thématique bizarrement fragmenté, les harmonies instables et sombres, les textures quasi orchestrales avec des trémolos sinistres dans les entrailles du piano, s'associent pour produire une musique d'une tension extraordinaire, d'une noirceur toute gothique. Et il n'est pas surprenant de découvrir que Beethoven avait noté l'ample thème initial au sein des esquisses destinées à une musique de sorcières pour un opéra qu'il projetait sur Macbeth. Le Finale nous ramène vers un univers de normalité conviviale, avec ses thèmes souples et gracieux, et ses textures cristallines.



L'histoire de **Contrastes** commence en août 1938. Dans une lettre adressée à **Béla Bartók**, le violoniste Joseph Szigeti officialise la commande, en collaboration avec le clarinettiste Benny Goodman, d'un « duo clarinette-violon, avec accompagnement de piano ». Il souhaite que la pièce comporte « deux mouvements indépendants, pouvant éventuellement être joués séparément (comme la première Rhapsodie pour violon) ».

Par ailleurs, Szigeti fait la demande « d'une durée d'environ 6-7 minutes », « de façon qu'elle puisse être contenue sur un disque 78 tours », le format standard de l'époque. En ajoutant que, « bien-sûr nous espérons qu'elle inclura une cadence brillante pour la clarinette et pour le violon ! ». Szigeti et Bartók, tous deux compatriotes, entretiennent une relation depuis les années vingt. Szigeti est le créateur et dédicataire de la Première Rhapsodie pour violon et piano (1928). Szigeti présente Benny Goodman comme « l'idole mondialement connue de la clarinette jazz »,

invitant Bartók à ne pas être « effrayé par les disques hot jazz, Goodman ayant aussi enregistré le quintette de Mozart avec le Budapest Quartet ». Szigeti lui assure que « tout ce que peut physiquement une clarinette, Benny peut le faire, et merveilleusement ». Bartók en tiendra d'ailleurs compte, puisque la partition est redoutable techniquement, montant jusqu'au contre-si bémol, et chargée de tant de notes que Goodman trouva que « la partition semblait couverte de chiures de mouches... »

Les Contrastes de Bartók ont été créés au Carnegie Hall de New York le 9 janvier 1939 par les deux dédicataires et Endre Petri au piano. La pièce porte alors le titre de « Rhapsodie pour clarinette, violon et piano », avec en sous-titre « Deux danses ». On perçoit donc clairement la référence aux deux mouvements traditionnels de la Czardas : lassù (verbunkos, danse de recrutement) et friss (sebes, danse vive).

Le succès est au rendez-vous. Voici le témoignage de Szigeti : « Nous avons rejoué le deuxième mouvement parce qu'au cours de la première exécution ma corde de mi s'était cassée. Par le truchement de Benny Goodman, cette première a obtenu dans la presse un retentissement qu'aucun compositeur ou interprète de notre milieu ne pouvait espérer. »

Voici un extrait de la critique du New York Times du lendemain : « La pièce est aussi hongroise qu'un goulasch, et Mr Goodman a été assez artiste pour se retenir de toute insinuation au

swing. En effet, en considérant qu'il avait probablement quitté la scène du Théâtre Paramount quelques minutes avant d'apparaître sur celle de Carnegie Hall, la pureté de son style, le brillant et la propreté technique ont été particulièrement admirables. »

Le critique a été impressionné par la musique, bien qu'à son avis, « Bartók n'a épargné ni les doigts, ni les oreilles, ni les lèvres des interprètes. »

Au début de 1940, Bartók émigre aux États-Unis. Il plaide pour insérer un mouvement central (noté Intermezzo sur le manuscrit, puis baptisé Pihenö) entre le Verbunkos et la Sebes.

Le compositeur n'est pas convaincu par le titre Rhapsodie. Il rejette aussi la proposition de Szigeti et Goodman, d'abord de « Deux Danses » puis « Trois Danses ». C'est finalement le titre de « Contrastes » qui est retenu.

En 1941, Goodman et Szigeti enregistrent le trio avec Bartók lui-même au piano pour le label Columbia Records.

Paul Hindemith, Compositeur, altiste et chef d'orchestre américain d'origine allemande (1895-1963), travaille le violon dès l'âge de 9 ans. Son père est tué pendant la Première Guerre mondiale et Hindemith assure sa subsistance en devenant violon solo de l'Orchestre de l'Opéra de Francfort de 1915 à 1923, puis altiste du quatuor à cordes de son professeur Rebner. Altiste du Quatuor Amar entre 1922 et 1929, il démarre une carrière de soliste à l'alto et s'adonne à la direction d'orchestre en dirigeant surtout ses propres œuvres.

Il rejoint l'avant-garde musicale en participant activement aux concerts de musique de Donaueschingen. A partir de 1933, Paul Hindemith rencontre des difficultés sur le plan artistique et politique, car il est marié à la fille d'un chef d'orchestre juif, Ludwig Rottenberg et par ailleurs continue obstinément à pratiquer de la musique de chambre avec des musiciens juifs. Refusant de se compromettre avec le régime nazi, il accepte des engagements à l'étranger, et après un court séjour en Suisse, émigre aux États-Unis. Assistant au Berkshire Music Center de Tanglewood en 1940 et il est professeur à l'université de Yale de 1940 à 1953.

Il continue à diriger dans le monde entier tout en étant un compositeur très prolifique. Si ses premières œuvres montrent une opposition à toute tradition, il pratique dans le même temps les techniques du constructivisme. Dans cette optique, il cultive la Gebrauchsmusik et est un farouche défenseur de la Hausmusik, conçue pour être interprétée chez eux par des amateurs. La série de ses œuvres intitulée *Kammermusik* s'inscrit dans une tendance néoclassique : elle est écrite pour diverses combinaisons instrumentales, à l'image du style baroque. Employant l'atonalité, Paul Hindemith n'a jamais été tenté d'adopter le dodécaphonisme. Son esthétique peut se résumer à une synthèse des styles moderne, romantique, classique et baroque, et il a composé pour tous les instruments et dans tous les genres musicaux, y compris pour le cinéma.

Concert 3

Dialogue sur le lever et le coucher du Roi

Le règne de Louis XIV (de 1661 à 1715) fut particulièrement riche sur le plan artistique. Grand amateur d'art en général, et de musique en particulier, le roi chantait, jouait de la guitare et avait un goût fort prononcé pour la danse. La musique était omniprésente à la cour et accompagnait aussi bien les moments exceptionnels que les rituels quotidiens. Du Grand Lever au Souper et au Coucher, le cérémonial rigoureux qui rythmait la vie du monarque a suscité des pièces d'acteurs majeurs de la vie musicale du long règne de Louis XIV.

Au début de l'époque baroque, les compositeurs français de musique instrumentale soliste vont créer un langage qui inspirera bon nombre de compositeurs du reste de l'Europe. Au 17^{ème} siècle, le luth trouve sa terre d'élection en France : si les premiers livres de pièces de luth contiennent avant tout des transcriptions d'œuvres vocales, les recueils plus tardifs proposent un répertoire totalement instrumental. Des luthistes virtuoses tels que Denis Gaultier vont considérablement développer le langage propre au luth : écriture polyphonique libre, ornements complexes et style brisé (l'arpège).

Peu à peu, la guitare se retrouve sur le devant de la scène (en témoignent les peintures de Watteau, où courtisans et bergers préfèrent la guitare au luth). Un musicien va susciter l'engouement de la cour pour cet instrument, certes moins noble, mais néanmoins plus simple sur le plan technique : il s'agit de **Robert de Visée**, compositeur, multi-instrumentiste et professeur de guitare du roy. Souvent requis pour instruire ou divertir quelquefois Monseigneur le Dauphin (le futur Louis XV), Robert de Visée se tient également au chevet du monarque, le soir, pour lui jouer de la guitare. L'œuvre que nous entendrons ici est la Suite en ré mineur : il s'agit d'une suite de danses où sont explorés les contrastes entre chacun des mouvements avec un principe unificateur, la tonalité unique. À cette époque, la danse domine la musique française. *Pour le musicien, la connaissance de l'art de la danse est d'un grand secours pour mieux connaître le vray mouvement de chaque pièce et conserver le mouvement de la mesure.* Robert de Visée prendra souvent part aux fastueuses soirées de Mme de Maintenon, où il aura pour partenaires notamment **Couperin**, Rebel et **Forqueray**.

Antoine Forqueray, gambiste hors pair, a composé de nombreuses pièces pour la viole. S'estimant seul capable de les interpréter, il s'opposa toute sa vie à leur publication. C'est son fils, Jean-Baptiste, lui aussi excellent gambiste, qui publiera les œuvres de son père pour viole de gambe ainsi que ces mêmes pièces transcrites pour le clavecin (où il s'attelle à conserver la tessiture grave propre à la viole). En ce temps-là, la plupart des œuvres sont des œuvres en mouvement : lorsqu'un compositeur écrit une pièce, lui-même ou d'autres musiciens la transposent et l'adaptent à des types d'instrumentations différents. C'est au clavecin que seront interprétées La Portugaise, La Sylva, La Jupiter : des pièces caractérisées par une grande théâtralité et une formidable puissance sonore.

On peut dire que personne n'a surpassé **Marais**, un seul homme l'a égalé, c'est le fameux Forqueray. En disant que l'un jouait comme un dieu et l'autre comme un diable, le monarque lui-même semble s'être amusé à orchestrer la rivalité opposant Marais à Forqueray. Marin Marais, compositeur et interprète extrêmement talentueux et prolifique, a porté l'art de la viole à un très haut degré de perfection. Entre 1686 et 1725, il publia cinq volumes de pièces de viole, dont est extraite Les Voix Humaines, œuvre d'une grande sensualité. Comme la plupart des compositeurs de son temps, Marais puisait son inspiration dans des sources littéraires, plus précisément théâtrales (Molière et Racine) et s'inspirait du langage de la tragédie lyrique dont Jean-Baptiste Lully est le plus illustre représentant (l'incontournable Monsieur de Lully, qui figure sur la plupart des dédicaces des œuvres entendues ce soir).

L'héritage musical de Gaultier survit dans la musique de clavecin. C'est en Jacques Champion de Chambonnières que l'école française de clavecin trouve son premier grand représentant : claveciniste à la cour de France, son influence est considérable, plus particulièrement sur Louis Couperin (oncle de François) et **Jean-Henri d'Anglebert** (qui reprend sa charge comme ordinaire de la Musique de la Chambre du roi pour le clavecin). En 1689, ce dernier publie ses Pièces de clavecin, unique ouvrage dans lequel il ajoute, aux suites de danses de sa composition, des transcriptions d'œuvres de Lully. En France, ce livre est le premier ouvrage imprimé qui comporte une table des ornements indiquant la manière de les exécuter. Nous découvrirons le Prélude de la Suite en ré majeur, qui témoigne de l'immense richesse de son écriture : utilisation des registres graves et aigus, accords arpégés et ornements complexes, réminiscences du luth.

Surnommé « le Grand » en raison de sa maîtrise exceptionnelle de l'orgue et maître incontesté du clavecin, François Couperin succède à Jean-Henri d'Anglebert comme ordinaire de la musique à la cour et occupe également la charge d'organiste à la Chapelle Royale. Connu de nos jours notamment pour ses bouleversantes Leçons de ténèbres, il a publié un traité de référence, L'art de toucher le clavecin, qui instruit l'interprète sur le beau Toucher du Clavecin et le goût qui convient à cet instrument. Ses pièces mutines, sensuelles, aux titres poétiques et malicieux, sont autant de petits portraits, paysages, rapprochant Couperin du fabuliste La Fontaine ou du peintre Watteau.

Au cours de cette royale soirée, Jean Rondeau et Thomas Dunford, deux alchimistes férus d'expérimentations, revisiteront le subtil et sublime baroque français de cette période riche en contrastes, où la musique est tout à la fois raffinée, flamboyante, théâtrale et poétique. Le Roi est mort ! Vive la musique !

Concert 4

Vouloir comprendre Schubert, son lyrisme si particulier, mélange de candeur et de visions sombres, c'est commencer par s'immerger dans son univers matriciel : le lied romantique. Schubert donnera ce conseil : « A écouter en hiver, mais dans mes lieder, le printemps avec toutes ses fleurs est déjà présent ».

Cette dualité entre cendres et braises imprègne le monde poétique dans lequel Schubert vivait sa vraie vie. Au travers des textes populaires, mais surtout de poèmes de petits poètes (car à part Heine, et si peu Goethe, les grands poètes ont toujours rendu impuissants les musiciens), Schubert vit par procuration des vies et des amours à la dérive : lune blafarde, neige et hiver, ruisseau-tombeau, forêts blêmes, jeunes filles qui trahissent, sommeil et mort.

L'inspiration de Schubert est une errance dans ces mots qui le touchaient plus profond que les larmes, aussi le thème de la mort consolatrice était constant chez lui. Il pleuvait de la mort partout dans sa vie, et entre les deuils et ses œuvres mort-nées, Schubert s'était fait une philosophie douce et résignée sur le monde. D'autant plus que l'époque elle-même mélodramatique et morbide, était très portée sur la présence de la mort et son apprivoisement par la consolation. Le Quatuor à cordes en ré mineur a été achevé en mars 1824, en même temps que le Quatuor n° 13 en la mineur Rosamunde et que l'Octuor. Ces quatuors ont été portés ensemble après une grande période de doute et de stérilité.

Pianiste, mais aussi altiste Schubert aimait faire de la musique ensemble. La musique de chambre sera sa demeure. Schubert très tôt fit des quatuors, au moins cinq en 1813. Puis deux autres en 1814 et dans les années 1815-1816. Mais pendant plus de huit ans, de 1816 à 1824, il ne composera aucun quatuor. Il était ailleurs, immergé dans le foisonnement des lieder qui jaillissaient de lui sans retenue. Des projets avortés d'opéra lui prenaient aussi du temps. Le retour à cette forme noble et austère qu'est le quatuor à cordes advint par le rappel à la fragilité de l'existence qui le frappa en 1824. À peine remis d'une très grave maladie vénérienne, comme par une promesse intérieure il se remit à la forme du quatuor, mais aussi à l'écriture de danses et de variations. Comme si la vie revenait.

Il voulait aussi aller vers des formes « supérieures », la symphonie : « J'ai composé deux quatuors... et je veux encore écrire car c'est seulement de cette façon que je pourrai me frayer un chemin vers la grande symphonie ». Mais ces quatuors presque jumeaux, *Rosamunde* et *La Jeune fille et la Mort*, sont encore du chant, du dépassement du chant. Ce quatuor n°14 ne sera exécuté en privé que deux ans plus tard, en 1826, et ne pourra jamais être publié du vivant de Schubert. La tonalité d'ensemble de ce quatuor est bâtie sur celle du lied « der Tod und das Mädchen » composé en février 1817, dont voici le texte de Matthias Claudius : *Va-t'en - Ah va-t'en loin de moi squelette cruel je suis encore jeune, laisse-moi ne me touches pas, chère mort. Donne-moi ta main, toi belle et tendre Je viens en ami non pour te punir Sois courageuse, je ne suis pas cruelle Tu dormiras apaisée dans mes bras.*

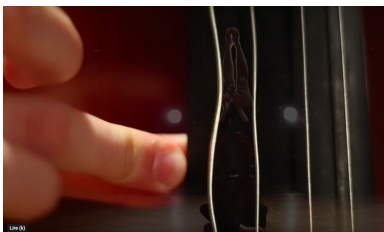
Né en 1883 dans une vieille famille noble de Vienne, Anton Webern étudie la musicologie avec Guido Adler à l'université de Vienne (Institut d'Histoire de la musique), puis entre 1904 et 1908 il étudie la composition avec Arnold Schönberg qui eut une grande influence sur sa musique et se lie d'amitié avec Alban Berg. En 1906, il obtient son doctorat en musicologie sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. Il compose un nombre important d'œuvres de jeunesse, puis quelques pièces sous l'influence de Schönberg, mais son catalogue « officiel » débute avec sa Passacaille pour orchestre opus 1 (1908). Il délaisse rapidement la tonalité, pour s'engager dans un style de musique atonale libre, en même temps que Schönberg et que Berg. Le 31 mars 1913, une de ses œuvres (les Six pièces pour grand orchestre) fait partie du programme d'un mémorable concert qui fut un des scandales les plus retentissants de l'époque. Un an après, la guerre éclate, il est mobilisé. Réformé à cause de sa mauvaise vue, il se met à composer un nombre important de pièces vocales (opus 12 à opus 19) sur des textes du Knabenwunderhorn ou mystiques. Parallèlement il mène une carrière de chef d'orchestre d'opérettes, qui lui causera nombre de déboires tant professionnels que de santé. En 1924, il compose sa première œuvre dodécaphonique (un *Kinderstück* pour piano), qui dès lors deviendra son unique technique d'écriture.

Avant cela, il a écrit au moins deux mouvements tonaux courts pour quatuor à cordes. Le *Langsamer Satz* (littéralement « Mouvement lent ») date de 1905 et aurait été inspiré par des vacances de randonnée dans les montagnes aux alentours de Vienne que Webern passa avec sa future épouse. Il avait l'intention d'écrire un quatuor entier, mais il l'abandonna après avoir terminé ce mouvement. *Langsamer Satz* est une œuvre très chargée, clairement enracinée dans le romantisme et la tonalité post-brahmaniens. L'œuvre exprime une pléthore d'émotions allant du désir ardent aux bouleversements dramatiques en passant par un dénouement paisible. Il montre que Webern, comme Schönberg et Berg, était capable d'écrire de la musique très fine dans un idiome tonal s'il le voulait. Cette œuvre est un petit chef-d'œuvre.

Concert 5



Kaléidoscope par le Duo Jumel



Kaléidoscope se raconte. Deux voix, deux corps et un violoncelle qui s'animent. Des tiroirs vides à remplir, des regards et des bruits qui se baladent, une culotte qui gratte, un peu de poussière comme ça... Deux silhouettes à l'étroit. Jumel, c'est le fil tendu entre le cirque et la musique. Musique : compositions & improvisations. Durée : 40 min - Tout public - Tout terrain.



La voix et le corps sont des instruments intuitifs. La voix nous sert autant qu'elle nous dévoile. Elle nous permet de traduire nos états intérieurs, souligne nos contradictions, nos euphories et notre personnalité toute entière. Elle résonne dans la matière du corps qui reçoit toutes les vibrations extérieures et se connecte à l'environnement. Toujours en mouvement, il peut libérer son souffle sur lequel viendra se déposer le son.

Jumel s'engage et propose. A travers l'image on se reconnaît dans l'autre. Dans notre travail artistique, elle est très présente. Nous aimons jouer à nous dédoubler en Jumel, à nous décupler en *Kaléidoscope*, à nous réunir en une seule bête, une bête munie de 8 membres inégaux... Et tout cela avant de s'y mettre à plusieurs pour tout reprendre dans le désordre !

« Il faut toujours garder à l'esprit l'idée que la sensibilité et l'émotion constituent le contenu véritable d'une œuvre d'art... La découverte inattendue et l'étonnement sont une partie essentielle de la beauté. » Maurice Ravel

La fameuse **sonate en sol majeur de Ravel**, est la dernière œuvre de musique de chambre du compositeur. Élaborée entre 1922 et 1927, elle est dédiée à la violoniste Hélène Jourdan-Morhange, et fut créée par Ravel en personne au piano, avec Georges Enesco au violon, le 30 mai 1927. On y retrouve l'influence des grands maîtres, mais également celle du jazz et du blues si cher à Georges Gershwin, avec qui Ravel fréquenta les night-clubs enfumés d'Harlem — véritable berceau du jazz à New-York.

Il est intéressant de noter que Ravel influencera le langage harmonique du pianiste américain de jazz Bill Evans, considéré comme l'un des plus grands de sa génération. Herbie Hancock autre pianiste émérite de jazz, interprétera le blues de la sonate en sol majeur lors de concerts.

La **Sonate « dans le caractère populaire roumain »**, pour piano et violon, en la mineur op. 25, est la dernière des trois sonates pour ce duo instrumental de **Georges Enesco**, composée en 1926. Il s'agit d'un des chefs-d'œuvre emblématiques du musicien, à mettre au même niveau que les sonates pour violon et piano de Béla Bartók, qu'elle surclasse d'ailleurs en lyrisme comme en naturel. Ses deux premières sonates étaient des compositions de jeunesse écrites en 1897 et 1899, soit plus de vingt-cinq ans avant sa troisième. Celle-ci est dédiée à Franz Kneisel, musicien né à Bucarest, flûtiste, clarinettiste, trompettiste et violoniste !

Comme l'indique son titre, bien que fortement inspirée du folklore roumain, cette sonate n'en est nullement une transcription mais une réinvention de l'intérieur. La démarche du musicien est donc différente de celle de l'écriture de ses *Rhapsodies roumaines*, qui étaient aussi de relative jeunesse.

Enesco emploie plusieurs caractéristiques « locales » dans sa partition : gamme chromatique, hétérophonie (léger décalage temporel des voix sans qu'on puisse réellement parler de canon), l'emploi privilégié de certains intervalles, l'utilisation de quarts de tons, etc. Il insiste sur le choix du terme « caractère » plutôt que « style » dans le titre de la sonate, soulignant par là son authenticité. La partition est extrêmement riche d'annotations pour le jeu du violoniste (coups d'archet, vibrato...), ce qui a fait affirmer à au grand violoniste Yehudi Menuhin que « jouer la partition, c'est interpréter l'œuvre » ; l'ensemble laisse cependant une impression d'improvisation tout à fait à la manière « tzigane » (que l'on retrouve aussi dans le *Caprice roumain* pour violon et orchestre du même compositeur), sous-tendue par une écriture complexe.

Les six **Sonates pour violon solo op. 27 d'Eugène Ysaÿe**, sont écrites en Juillet 1923. Chaque sonate a été consacrée à l'un des violonistes contemporains d'Ysaÿe : Joseph Szigeti (n°1), Jacques Thibaud (n°2), George Enescu (n°3), Fritz Kreisler (n°4), Mathieu Crickboom (n°5), et Manuel Quiroga (n°6).

C'est après avoir entendu Joseph Szigeti jouer la sonate de J.S. Bach pour violon seul en sol mineur que Ysaÿe a été inspiré pour composer son œuvre pour violon seul, qui concentre l'évolution des techniques et des expressions musicales de son temps. Comme Ysaÿe a affirmé : « J'ai joué tout, de Bach à Debussy, l'art véritable doit être international ». Dans cette série de sonates, il a utilisé des caractéristiques importantes de la musique du début du 20e siècle, comme les gammes en tons entiers, les dissonances et les quarts de tons. Ysaÿe emploie également la virtuosité de l'archet et la technique extrêmement sophistiquée de la main gauche, car il pensait que « à présent la maîtrise de violon, l'expression et les techniques sont indispensables si la volonté est de s'exprimer sans retenue ». Ainsi, cet ensemble de sonates est d'une exigence technique extrême pour les interprètes. Pourtant, Ysaÿe avertit les violonistes qu'ils ne doivent jamais oublier de chanter au lieu de devenir préoccupé par les éléments techniques car un vrai maître du violon « doit être un violoniste, un penseur, un poète, un être humain, il faut avoir connu l'espoir, l'amour, la passion et le désespoir, toute la gamme des émotions pour pouvoir s'exprimer à travers son jeu. »

Dans les années 1930, **Prokofiev**, qui souffrait d'un profond mal du pays, fut courtisé pour rentrer en Russie (devenue l'URSS de Staline) : on lui promet officiellement qu'il jouirait de privilèges, comme le fait d'être autorisé à effectuer régulièrement des tournées à l'Ouest, mais aussi qu'il jouerait un rôle majeur dans la reconstruction de la musique russe, ravagée par la révolution culturelle à la fin des années 1920. Il s'installera finalement à Moscou en 1936, avec sa femme et leurs deux jeunes fils.

Moins d'un an plus tard, Staline déclencha sa « Grande Terreur », avec à la clef plusieurs millions d'arrestations par le NKVD (la police secrète), l'une des plus célèbres ayant été celle de Marshal Mikhaïl Tukhachevski, le mécène de Chostakovitch. Plusieurs collègues de Prokofiev

furent également raflés. Le 20 avril 1937, Vladimir Mutnykh, directeur général du Bolchoï et commanditaire de Roméo et Juliette, fut arrêté. Adrian Piotrovski, co-librettiste du même ballet, suivit le 10 juillet 1937. Nataliya Sats, qui avait commandé Pierre et le loup et en avait assuré la narration avec succès, fut arrêtée le 21 août. Nikolaï Zhilyayev, compositeur, érudit et indéfectible défenseur de l'œuvre de Prokofiev, fut arrêté le 3 novembre. Hormis Nataliya Sats (qui, passé quelque temps dans un camp de travail, fut relâchée en 1942, même si elle ne fut autorisée à rentrer à Moscou qu'en 1958, cinq ans après la mort de Prokofiev), on ne les revit jamais : on sait aujourd'hui qu'ils furent tous fusillés quelques mois seulement après leur arrestation.

Ce fut dans ce contexte extrêmement troublé que Prokofiev aborda sa **Sonate pour violon en fa mineur op. 80**, en 1938. Fait révélateur—et contrairement à Roméo et Juliette et au Concerto pour violon n° 2—, cette sonate ne présente aucun thème antérieur au retour de Prokofiev en Union soviétique : on sent qu'il tira plutôt son inspiration des très sombres puits de peur, de désespoir et de deuil qui furent son lot et celui de ses contemporains sous la Grande Terreur stalinienne. Cherchant peut-être à prendre ses distances par rapport au traumatisme symbolisé par la noirceur exceptionnelle de cette Sonate, il fit originellement le choix d'un premier mouvement respectant une stricte alternance métrique (3/4 et 4/4).

Une fois cette version du premier mouvement achevée et le deuxième mouvement en grande partie rédigé, Prokofiev mit de côté sa Sonate pour écrire la musique d'Alexandre Nevski, le film d'Eisenstein. Il attendit 1943 pour s'y remettre—la Seconde guerre mondiale, mais aussi d'autres projets l'avaient de nouveau interrompu—, avouant alors à son ami Nikolaï Miaskovski qu'il la trouvait « difficile »; et il la délaissa derechef pour composer sa Symphonie n° 5. Avant de la reprendre pour de bon, il acheva sa Sonate pour violon n° 2 et ré majeur (1944). Travailler à cette seconde sonate, qui est pour l'essentiel une transcription de sa Sonate pour flûte op. 94 (composée en 1943) entreprise avec l'aide de David Oïstrakh, semble l'avoir incité à terminer sa Sonate en fa mineur.

Oïstrakh s'était lié d'amitié avec Prokofiev au milieu des années 1930, alors qu'il vivait dans le même immeuble que lui, rue Chkalov, et partageait sa passion des échecs. Selon Sviatoslav, le fils aîné de Prokofiev, Oïstrakh vint chez eux pour jouer à titre d'essai des sections de la Sonate en fa mineur. Ce devait être à la fin des années 1930 car, le 15 mars 1941, Prokofiev quitta sa famille, et donc l'appartement, pour aller vivre avec Mira Mendelson, une jeune littéraire. Si Sviatoslav, âgé de dix-sept ans au départ de son père, ne se trompe pas, si c'est bien la Sonate pour violon et non le Concerto pour violon n°1 (exécuté par Oïstrakh sous la baguette de Prokofiev le 22 octobre 1939) que les deux hommes jouèrent, cela signifie que Oïstrakh fut extrêmement impliqué dans cette Sonate dès le début de sa conception et non—comme on le suppose généralement—à partir de 1943.

Pourtant, et même s'il la dédia finalement à David Oïstrakh, Prokofiev composa manifestement cette sonate pour apaiser un traumatisme secret. Oïstrakh se rappela que, lors des répétitions, Prokofiev lui dit que les impétueux passages en gammes des premier et dernier mouvements devaient sonner « comme le vent dans un cimetière ». Et Oïstrakh d'ajouter : « Après une telle remarque, tout l'esprit de la sonate revêtit pour nous une importance plus profonde. »

Car, chose apparemment tout sauf anodine, Prokofiev, lorsqu'il reprit sa sonate en 1943, inclut dans ses révisions du premier mouvement ces passages en gammes impétueux, marqués *freddo* et jusqu'alors absents de l'œuvre. En parlant de ces gammes, Prokofiev semble également avoir voulu faire référence à la célèbre manière dont Anton Rubinstein dépeignit le finale de la Sonate pour piano en si bémol mineur de Chopin : « un vent du soir qui souffle sur les tombes d'un cimetière ». Cependant, et contrairement au chromatisme angoissé de Chopin, les gammes impétueuses de Prokofiev paraissent sereines, comme si elles formaient un havre loin du style tourmenté, parfois brutal, du reste de la sonate. Prokofiev ignorait probablement le sort de ses collègues arrêtés en 1937 (et les noms que nous avons cités sont seulement ceux dont nous avons connaissance), mais la Sonate en fa mineur sur laquelle il peina si longtemps fut certainement voulue comme un mémorial voilé mais aimant à tous ceux qui, à l'instar de plusieurs de ses confrères, avaient été effacés de l'histoire stalinienne officielle. Vers la dernière année de sa vie, il dressa une liste annotée de ses compositions: en inscrivant sa Sonate en fa mineur, il développa d'ailleurs la description de Rubinstein et évoqua «un cimetière abandonné», signe qu'il songeait à des morts bien antérieurs aux évidentes victimes de la guerre—il acheva cette œuvre à l'été de 1946.

Sources

Concert 1

Les Arts Florissant

Concert 2

Beethoven, opus 11 et 70 : notes rédigées par Richard Wigmore © 2004

Bartok : Clédesol, cldesol.blogspot.com

Hindemith : francemusique.fr

Concert 3

Céline Hänni, Centre de culture ABC

Concert 4

Schubert : espritsnomades.net

Webern : wikipedia et amazon

Concert 5

Ravel : musicologie.org

Enesco : wikipedia

Ysaÿe : arion-music.com

Prokofiev : hypérion-records.co.uk

Les biographies des interprètes

Concert 1

William Christie Directeur musical, fondateur

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années. Pionnier de la redécouverte de la musique baroque, il a révélé à un large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Né à Buffalo, formé à Harvard et à Yale, il réside en France depuis 1971. Sa carrière prend un tournant décisif en 1979 lorsqu'il crée Les Arts Florissants.

À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il impose sur la scène lyrique comme au concert, une griffe très personnelle. C'est en 1987 qu'il connaît une véritable consécration avec *Atys* de Lully créé à l'Opéra-Comique.

De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin et Mondonville, William Christie est le maître incontesté de la tragédie-lyrique, de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer les répertoires de Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi, Purcell, Handel, Mozart, Haydn ou Bach.

Parmi ses récentes productions lyriques, citons *Les Fêtes vénitiennes* de Campra en 2015 créés à l'Opéra-Comique et repris à la Brooklyn Academy of Music, *Rameau, Maître à Danser* créé à Caen en 2014, *Theodora* en 2016 au Théâtre des Champs-Élysées et, en 2018, *Jephtha* et *Ariodante* de Handel respectivement à l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Vienne.

En tant que chef invité, il dirige souvent dans des festivals comme Glyndebourne (*Giulio Cesare* en 2018) ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra national de Lyon. Entre 2002 et 2007, il est régulièrement chef invité du Berliner Philharmonie.

Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements. Récemment sont parus dans la collection « Les Arts Florissants » chez harmonia mundi : *La Harpe reine, Un Jardin à l'italienne, Bien que l'amour* et *la Messe en si*.

Soucieux d'approfondir son travail de formateur, en 2002 il fonde l'Académie du Jardin des Voix, désormais en résidence dans son village de Thiré, en Vendée. Depuis 2007, il devient artiste en résidence à la Juilliard School of Music de New York où il donne des masterclasses deux fois par an.

En 2012, il crée le festival *Dans les Jardins de William Christie* à Thiré, où il réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix. En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation Les Arts Florissants – William Christie.

Élu en novembre 2008 à l'Académie des Beaux-Arts, William Christie a été reçu officiellement sous la Coupole de l'Institut en janvier 2010.

Les Arts Florissants

William Christie directeur musical fondateur

Paul Agnew directeur musical adjoint

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde.

Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace...

Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions

d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes.

Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec Harmonia mundi.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'Ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie* en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un *Festival de Printemps* sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'Abbaye de Fontevraud et l'attribution par le Ministère de la Culture et de la Communication du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie.

Retrouvez toute la programmation de la saison 2018-19 sur www.arts-florissants.com

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. Depuis 2015 ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris. La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.

Emmanuelle de Negri soprano

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, la soprano française Emmanuelle de Negri est Lauréate HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence 2008 et de la 4e édition du Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants. Elle se produit depuis régulièrement avec cet Ensemble sous la direction de William Christie, notamment dans *The Fairy Queen*, *Dido & Aeneas* et *The Indian Queen* de Purcell, *Atéon* de Charpentier, *Atys* de Lully, *Pygmalion* de Rameau, *Les Fêtes vénitiennes* de Campra, ainsi que dans de nombreux programmes de concerts comme *Le Messie* de Haendel, *le Selva Morale e spirituale* de Monteverdi et une trilogie consacrée aux « *Airs sérieux et à boire* », sur des scènes comme l'Opéra-Comique, les festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne, le Theater an der Wien, le Théâtre des Champs-Élysées ou encore la Brooklyn Academy of Music de New York.

Elle chante également avec des ensembles tels qu'Insula Orchestra (dir. Laurence Equilbey), le Royal Scottish National Orchestra (dir. Stéphane Denève), l'Ensemble Pygmalion (dir. Raphaël Pichon), Cappella Mediterranea (dir. Leonardo Garcia Alarcon) ou Le Concert d'Astrée (Emmanuel Haïm). Parmi ses derniers engagements, citons ses débuts à l'Opéra national de Paris dans le rôle de Nella (*Gianni Schicchi*) et la tournée de *Rinaldo* (Handel) avec la CoOpérative. Cette saison, elle chante *Despina* (*Così fan tutte*, Mozart) au Teatro San Carlo de Naples (dir. Riccardo Muti), *Sémire, Nymphé, Amour et Polymnie* (*Les Boréades*, Rameau) à l'Opéra de Dijon (dir. Emmanuelle Haïm), *Amestris* (*Semiramis*, Destouches) avec l'ensemble Les Ombres au Festival d'Ambronay, le 3^{ème} Volet des « *Airs sérieux et à boire* » avec Les Arts Florissants en tournée européenne, et *Maddalena ai piedi di Cristo* (Caldara) au Concertgebouw de Bruges avec le *Banquet Céleste* à l'occasion de la sortie du disque éponyme. Parmi sa riche discographie, citons *Castor et Pollux* (Rameau) avec l'Ensemble Pygmalion (dir. Raphaël Pichon), le DVD d'*Atys* avec Les Arts Florissants (dir. William Christie) ou encore *Orfeo ed Eurydice* (Gluck) avec Accentus et Insula Orchestra (dir. Laurence Equilbey).

Thomas Dolié baryton

« Révélation artiste lyrique » aux Victoires de la musique 2008, le baryton Thomas Dolié est un des barytons français les plus appréciés de sa génération.

Après une saison marquée par ses débuts à l'Opéra national de Paris dans le rôle de Ramiro (*L'Heure espagnole* de Ravel), ou encore sa prise de rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à Brème (Allemagne) avec la Deutsche Kammerphilharmonie, la saison 2018/2019 de Thomas Dolié le voit incarner le rôle de Fritz (*Die Tote Stadt* de Korngold) au Théâtre du Capitole de Toulouse, les rôles de Hermann et Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann*) au Musikfest Bremen avec les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski, le rôle de Hylas (*Issé* de Destouches) avec l'ensemble Les Surprises au Festival de Musique Baroque de Pontoise et à l'Opéra royal de Versailles ; il retrouve par ailleurs le rôle de Ramiro (*L'Heure espagnole*) aux côtés du chef François-Xavier Roth avec Les Siècles à Aix-en-Provence, Evian-les-bains, Grenoble et Soissons, ainsi qu'au Barbican Center de Londres avec le London Symphony Orchestra, chante la *Passion selon Saint-Jean* de Bach avec le chœur Accentus et Insula Orchestra à la Seine Musicale, les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler à l'Opéra de Limoges, reprend le rôle de Thésée (*Phèdre* de Lemoine) à l'Arsenal de Metz et à l'Opéra de Limoges et poursuit sa collaboration avec le chef György Vashegyi, l'Orfeo Orchestra et le Centre de Musique baroque de Versailles, en chantant, toujours à Budapest, les rôles de Danaüs (*Hypermneste* de Gervais) et Phinée (*Jephté* de Montéclair).

Thomas Dolié fait ses débuts en concert à Montpellier avec le rôle de Papageno (*Die Zauberflöte*) sous la direction de Marc Minkowski, rôle pour lequel il sera par la suite invité par les Opéras de Marseille, Strasbourg, Nancy, Toulon, Avignon et Bordeaux, ainsi qu'au Théâtre des Bouffes du Nord puis en tournée mondiale, à l'occasion de l'adaptation de l'oeuvre par Peter Brook.

Sa carrière l'a déjà mené à se produire, entre autres, sur les scènes de l'Opéra de Cologne, du Komische Oper de Berlin, de l'Opéra de Zürich, de l'Opéra national du Rhin, de l'Opéra national de Bordeaux, de l'Opéra Royal de Wallonie, ou encore au Concertgebouw d'Amsterdam ; il est par ailleurs régulièrement invité comme soliste auprès de nombreux ensembles baroques, dirigés par des chefs comme Raphaël Pichon, Marc Minkowski, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet ou Christophe Rousset.

Concert 2

Pascal Moraguès clarinette

Première clarinette solo à l'Orchestre de Paris depuis 1981, Pascal Moraguès poursuit parallèlement une brillante carrière de soliste. Il s'est notamment produit sous la direction de Daniel Barenboïm, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo-Maria Giulini, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallich, Emmanuel Krivine, Frans Brüggen et Yuri Bashmet.

Partenaire de musique de chambre particulièrement sollicité, il est membre du Quintette Moragues et du Victoria Mullova Ensemble. On le retrouve également aux côtés de Katia et Marielle Labèque, Christian Zacharias, Christophe Eschenbach, Pascal Rogé, Pierre-Laurent Aimart, Schlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffman, Dame Felicity Lott, les trios Wanderer, Guarneri et les quatuors Borodine, Leipzig, Belcea, Jerusalem, Prazak, Sine Nomine, Carmina, Amati, Fine Arts, Vogler, ... ainsi que de l'Orchestre de Chambre d'Europe.

Il apparaît régulièrement au programme des institutions musicales internationales les plus prestigieuses, telles que le Wigmore Hall de Londres, le Konzerthaus de Vienne, le Konzerthaus de Berlin, le Carnegie Hall de New York, le Kennedy Center à Washington, le Théâtre des Champs-Élysées et le Théâtre du Châtelet à Paris et figure dans les grandes séries et festivals en Europe, au Moyen-Orient, aux Etats-Unis, en Australie et au Japon où il est invité chaque année.

Pascal Moraguès est Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1995 et à la Haute Ecole de Musique de Lausanne. Il est également « Guest Professor » au Royal College of Music de Londres et au College of Music d'Osaka au Japon. Il donne, en outre, de nombreuses master-classes à travers le monde.

Il a enregistré une vingtaine de disques, salués unanimement par la presse internationale. En 1995, Sviatoslav Richter a choisi le Quintette Moraguès pour l'enregistrement du quintette pour piano et vents de Beethoven paru chez Philips.

En 2007, Pascal Moraguès a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture et de la Communication de la République française.

Trio Wanderer

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, violon
Raphaël Pidoux, violoncelle
Vincent Coq, piano

Issus du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, les membres du Trio Wanderer ont choisi le voyage comme emblème. Celui, intérieur, qui les lie étroitement à Schubert et au romantisme allemand et celui, ouvert et curieux, qui explore le répertoire de Haydn à la musique d'aujourd'hui.

Célébré dans la presse internationale pour un jeu d'une extraordinaire sensibilité et une complicité presque télépathique, le Trio Wanderer est une des formations de musique de chambre les plus demandées au monde.

Formé auprès de grands maîtres comme Jean-Claude Pennetier, Jean Hubeau, Menahem Pressler du Beaux-Arts Trio et les membres du Quatuor Amadeus, il est lauréat du concours ARD de Munich en 1988 et de la Fischhoff Chamber Music Competition aux Etats-Unis en 1990. De 1988 à 1990, les membres du Trio Wanderer suivent les master-classes de musique de chambre du Festival de la Roque d'Anthéron, master-classes qu'ils animent aujourd'hui comme professeurs.

« Wandering Star » (*The Strad Magazine*), le Trio Wanderer est régulièrement invité par les institutions les plus prestigieuses – Musikverein de Vienne, Philharmonie de Berlin, Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall, Opéra de Pékin, Teatro Municipal de Rio de Janeiro, Palau de la Musica de Barcelone, Scala de Milan, Grande Salle Tchaïkovski de Moscou, Place des Arts de Montreal, Herkulessaal de Munich, Library of Congress de Washington, Concertgebouw d'Amsterdam, Kioi Hall de Tokyo, Tonhalle de Zürich – et par les grands festivals internationaux – Edimbourg, Montreux, Feldkirch, Schleswig Holstein, la Roque d'Anthéron, Stresa, Granada, Osaka, Folles Journées de Nantes, Rheingau Musiksommer, Schwetzingen Festspiele, Salzburg

Dans le répertoire de triples et doubles concertos avec orchestre, le trio a joué sous la direction de Yehudi Menuhin, Christopher Hogwood, James Loughran, François-Xavier Roth, Marco Guidarini, Ken-David Masur, José Areán, Charles Dutoit et James Conlon, avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, les orchestres de Toulouse, Nice, Pays de Loire, Montpellier, Liège, Tenerife, Santiago de Chile, La Coruna, le Radio Symphonie Orchester de Berlin, le Malaysian Philharmonia Orchestra, l'Orquesta Sinfónica de Minería, le Sinfonia Varsovia, le Grazer Philharmoniker Orchester, le Stockholm Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, le Gürzenich-Orchester de Cologne...

Après deux disques pour Sony Classical, le Trio Wanderer entame en 1999 une collaboration avec Harmonia Mundi. Vingt enregistrements ont été publiés depuis : les *trios* de Chausson, Ravel, Haydn, Chostakovitch, Copland, Saint-Saëns, Mendelssohn, Smetana, une intégrale des trios de Schubert et de Brahms, la *Truite* de Schubert, le *Quintette* de Hummel, le *Triple Concerto* de Beethoven, dirigé par James Conlon, et des œuvres de Liszt et Messiaen. En 2005, Capriccio a publié les deux triples concertos de Martinù avec le Gürzenich-Kölner Philharmoniker, sous la direction de James Conlon.

Passionné de musique contemporaine, le Trio Wanderer a créé plusieurs œuvres de Thierry Escaich (*Lettres Mêlées*, 2004), Bruno Mantovani (*Huits Moments Musicaux*, 2008), Frank Michael Beyer (*Lichtspüren*, 2008), Matteo Francescini (*Triple Concerto 'Ego'*, 2011), et de Philippe Hersant (*Chant de l'Isolé* pour trio percussions et orchestre à cordes). Cette passion a laissé des traces discographiques chez Universal-Accord (œuvres de Thierry Escaich) et Mirare (Mantovani, en 2012)

De la rencontre avec le baryton autrichien Wolfgang Holzmair est né un enregistrement des *Folksongs* de Beethoven, Haydn et Pleyel paru chez Cyprès Record en 2009.

En 2012, est paru une intégrale des trios de Beethoven chez Harmonia Mundi, suivi en 2013 des Trio op. 50 de Tchaïkovski et op. 32 d'Arensky, des trios de Fauré et Pierné en 2014, du Trio op. 8 (version 1854) et du Quatuor avec piano op. 60 de Brahms en 2016 et 2017, d'un enregistrement consacré aux Trios op. 90 et op. 97 de Dvorák qui reçoit un Choc de Classica et un Diapason d'Or de l'Année. Leur dernier enregistrement paru en mai 2018 et consacré à cinq Trios de Haydn a été récompensé par un Choc de Classica et l'Editor Choice de Gramophone.

Ces enregistrements ont été maintes fois distingués par la critique (Choc de l'Année du *Monde de la Musique*, Critic's Choice de *Gramophone*, CD des Monats de *Fono Forum*, CD of the Month de *BBC Music Magazine*, Diapason d'Or de l'Année, Midem Classical Award). Leur interprétation des trios de Mendelssohn a été choisie comme référence par le New-York Times à l'occasion du bi-centenaire de la naissance du compositeur. Plus récemment en 2016, lors de l'émission de la BBC 'Building a Library – CD Review' consacrée au célèbre Trio op. 100 de Schubert, c'est la version du Trio Wanderer qui a été retenue parmi les 14 enregistrements proposés.

Outre des enregistrements pour la radio et la télévision (Radio France, BBC, ARD, DSR, Mezzo...) un film documentaire lui a été consacré en 2003 par la chaîne franco-allemande ARTE en co-production avec Les Films d'ici.

En 2017, un livre d'Olivier Bellamy, « Trio Wanderer, 30 ans, le bel Age », retraçant la carrière du trio paraît aux éditions Art3.

Le Trio Wanderer a été distingué par les Victoires de la musique à trois reprises comme meilleur ensemble instrumental de l'année.

En 2014 Jean-Marc Phillips-Varjabédian et Raphaël Pidoux sont nommés professeurs de violon et de violoncelle au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris, et Vincent Coq enseigne la musique de chambre à la Haute École de musique de Lausanne depuis 2010.

En 2015, les membres du Trio Wanderer ont été promus au grade de Chevalier de l'ordre des arts et lettres.

Jean-Marc Phillips-Varjabédian joue sur un violon de Charles Coquet (Paris – 2014) et sur un Gand Père (Paris – 1840, prêté par Mr Nicolas Dufourcq). Raphaël Pidoux joue sur un violoncelle de Gioffredo CAPPA (Saluzzo 1680).

Concert 3

Jean Rondeau clavecin

A 21 ans seulement, Jean Rondeau se voit décerner le Premier Prix du Concours International de Clavecin de Bruges (Musica Antiqua Festival, 2012) ainsi que le Prix de EUBO Development Trust, attribué au plus jeune et prometteur musicien de l'Union Européenne. La même année, il est également lauréat du Concours International de Clavecin du Printemps de Prague (64ème Festival, 2012) dont il obtient le Deuxième Prix ainsi que le Prix de la meilleure interprétation de la pièce contemporaine écrite pour ce concours. Il obtient également le prix Révélation soliste instrumental aux Victoires de la Musique Classique en janvier 2015.

En 2013, il obtient aussi le Prix Jeune Soliste des Radios Francophones Publiques. Il sort son premier disque en solo Imagine consacré à Johann Sebastian Bach chez Erato (il est un artiste exclusif pour Warner Classics) début 2015, puis son deuxième en 2016, Vertigo, consacré à Jean-Philippe Rameau et Pancrace Royer. En février 2017 est sorti son troisième opus, Dynastie, autour des concertos de la famille Bach.

D'abord élève en clavecin de Blandine Verlet pendant plus de dix ans, Jean Rondeau s'est formé en basse continue, en orgue, en piano, en jazz et improvisation, en écriture, et en direction de chœur et d'orchestre. Ce sont de longues pages de bonheur de ses années

d'apprentissage qu'il a parcourues au Conservatoire de Paris ainsi qu'à la Guildhall School de Londres.

En solo, musique de chambre ou orchestre, Jean Rondeau a eu la chance de se produire fréquemment dans toute l'Europe, ses plus grandes capitales et ses grands festivals, ainsi qu'en Amérique du Nord du Sud et en Asie.

Il se produit également avec l'ensemble Nevermind (prix du Festival de musique ancienne d'Utrecht), ensemble dont il est membre fondateur et dans lequel le répertoire s'oriente principalement vers la musique de chambre baroque du XVIII^{ème} siècle.

Thomas Dunford luth

Né à Paris 1988, Thomas Dunford découvre le luth à l'âge de 9 ans grâce à Claire Antonini, son premier professeur. Il termine ses études en 2006 au Conservatoire de Paris (CRR), où il obtient un premier prix à l'unanimité dans la classe de Charles-Edouard Fantin. Thomas Dunford continue ses études à la Schola Cantorum de Bâle avec Hopkinson Smith, et participe à de nombreuses master classes avec des luthistes tels que Rolf Lislevand et Julian Bream, et à des stages avec Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot et Eduardo Eguez. Il obtient son diplôme en 2009.

De Septembre 2003 à Janvier 2005, Thomas fait ses débuts en jouant le rôle du luthiste dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare sur la scène de la Comédie Française. Depuis, Thomas donne des récitals au Carnegie Hall et la Frick Collection de New York, au Wigmore Hall de Londres, au Washington Kennedy Center, au Vancouver Recital Society, à Cal Performances at Berkeley, au Banff center, au Palau de la Musica à Barcelone, aux festivals de Saintes, Utrecht, Maguelone, Froville, TAP Poitiers, WDR Cologne, Radio France Montpellier, Saffron Hall. Il apparaît régulièrement en soliste ou avec ensemble dans les plus prestigieux festivals européens tels qu'Ambronay, Arques La Bataille, Bozar, La Chaise-Dieu, Nantes, Saintes, Utrecht, et d'autres encore. Il joue aussi en Angleterre, Ecosse, Irlande, Islande, Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Norvège, Belgique, Pays-Bas, Suisse, Pologne, Hongrie, Roumanie, Estonie, République Tchèque, Etats-Unis, Brésil, Colombie, Chili, Mexique, Israël, Chine, Japon et Inde.

Son premier CD solo *Lachrimae* pour le label français Alpha en 2012 unanimement acclamé par la critique, a été récompensé du prix Caecilia 2013, BBC Magazine l'appelant le « Eric Clapton du luth ». Son second CD « *Labirinto d'Amore* » a été récompensé du « Choc » de Classica.

Son importante discographie comprend de la musique de John Dowland avec Jeni Melia et Christopher Goodwin. Quatre enregistrements avec La Cappella Mediterranea : un CD consacré à Barbara Strozzi, *Il Diluvio Universale* et *Nabucco* de Falvetti ainsi qu'une œuvre de Zamponi, deux CD d'œuvres de Farina et de Romero avec l'ensemble Clematis, des sonates pour violon avec Monica Huggett ; deux CD avec Julien Léonard à la viole de gambe : *Forqueray* et *Dowland* ; *Vivaldi* avec Nicola Benedetti ; trois CD de *Vivaldi* avec *La Serenissima* ; trois CD avec *A2 Violes Esgales* : *Bacilly*, *Ferrabosco* et *Marais* ; *Praetorius* avec *Capriccio Stravagante* ; quatre CD de *Zelenka*, *Fasch*, d'airs pour basson et *Haendel* avec *Marsyas* ; six enregistrements avec *Arcangelo* dont des airs de *Guadani* avec le contreténor *Iestyn Davies*, des airs de *Haendel* avec *Chris Perves*, des airs pour soprano avec *Anna Prohaska*, des madrigaux de *Monteverdi*, les *Leçons de ténèbres* de *Couperin*, les *Leçons de ténèbres* de *Charpentier*, *Les Concerts Royaux* de *Couperin*; *La Messe en si* et *Trauerode* de *Bach* avec *Pygmalion* ; *Geoffroy* avec le claveciniste *Aurélien Delage* ; des airs baroques et jazz avec la soprano *Jody Pou* ; *Dowland* avec le contreténor *Jean-Michel Fumas* ; le compositeur Renaissance *Attaingnant* avec *Pierre Gallon* ; un manuscrit anglais avec *La Sainte Folie Fantastique* ; un CD en duo de *Dowland* avec *Iestyn Davies* ; du répertoire 17^e italien pour corne avec *La Fenice* ; trois CD avec *Les Arts Florissants* : deux CD des *Airs de Lambert*, le 7^e livre de *Madrigaux* de *Monteverdi* ; des suites pour flûte de *Bach* avec *Les Musiciens de Saint-Julien*, *Purcell* et *Charpentier* avec *Chantal Santon* ; le 6^e livre de *madrigaux* de *Gesualdo* avec *Philippe Herreweghe*.

Thomas Dunford est régulièrement invité à jouer avec les ensembles A 2 Violes Esgales, Les Arts Florissants, Akadèmia, Amarillis, Les Ambassadeurs, Arcangelo, La Cappella Mediterranea, Capriccio Stravagante, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, La Chapelle Rhénane, Clematis, Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, The English Concert, l'Ensemble Baroque de Limoges, La Fenice, Les Folies Françaises, the Irish Baroque Orchestra, Marsyas, Les Musiciens du Louvre, Les Musiciens du Paradis, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Ombres, Pierre Robert, Pygmalion, La Sainte Folie Fantastique, Scherzi Musicali, La Serenissima, Les Siècles, the Scottish Chamber Orchestra, La Symphonie du Marais...

Thomas Dunford est attiré par une grande variété de genres musicaux, dont le jazz, et collabore dans des projets de musique de chambre avec les chefs et solistes Paul Agnew, Leonardo Garcia Alarcon, Nicola Benedetti, Keyvan Chemirani, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Iestyn Davies, Lea Desandre, Isabelle Faust, Bobby McFerrin, Philippe Herreweghe, Monica Huggett, Alexis Kosenko, Francois Lazarévitch, Anne-Sophie von Otter, Trevor Pinnock, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Anna Prohaska, Hugo Reyne, Anna Reinhold, Jean Rondeau, Skip Sempé, Jean Tubéry...

Concert 4

Quatuor Arod

Jordan Victoria violon

Alexandre Vu violon

Tanguy Parisot alto

Samy Rachid violoncelle

Créé en 2013, le Quatuor Arod remporte le Premier Prix du Concours International de l'ARD de Munich en 2016. Il avait déjà remporté le Premier Prix du concours Carl Nielsen de Copenhague en 2015 et le Premier Prix du Concours européen de la FNAPEC en 2014. En 2017, il est nommé « BBC New Generation Artist » pour les saisons 2017 à 2019, et ECHO Rising Star pour la saison 2018-2019.

En 2017 et 2018, le Quatuor Arod se produit notamment à l'Auditorium du Louvre, au Théâtre des Bouffes du Nord et à la Philharmonie de Paris, à l'Arsenal de Metz, à Bordeaux et à Montpellier, à Bozar (Bruxelles), à Schloss Elmau, au Mozarteum de Salzbourg, au Black Diamond de Copenhague, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres, à Tokyo, en Finlande, en Suisse, en Italie ou encore en Serbie.

Le Quatuor Arod se produit aussi dans de nombreux festivals : Verbier et Montreux (Suisse), Aix-en-Provence, Menton, Salon-de-Provence, Folle Journée de Nantes, Prades, Heidelberg, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Bremen Musikfest, Mozartfest Würzburg, Spring Music Festival de Prague...

Le Quatuor Arod collabore avec des artistes tels que les altistes Amihai Grosz, Lise Berthaud et Mathieu Herzog, les pianistes Eric Lesage et Alexandre Tharaud, les clarinettes Martin Fröst, Romain Guyot et Michel Lethiec ou encore les violoncellistes Raphaël Pidoux, Harriet Krijgh, François Salque, Jérôme Pernoo et Bruno Philippe. En 2017, il crée le premier quatuor à cordes du compositeur français Benjamin Attahir (commande de La Belle Saison, de ProQuartet et du Quatuor Arod).

Le Quatuor Arod enregistre pour le label Erato Warner Classics. Son premier disque consacré à Mendelssohn sort à l'automne 2017.

Le Quatuor a bénéficié de l'enseignement de Mathieu Herzog et de Jean Sulem ainsi que du Quatuor Artemis à la Chapelle Reine Elisabeth de Bruxelles. Il a travaillé par ailleurs régulièrement avec le Quatuor Ebène et le Quatuor Diotima.

Le Quatuor Arod est en résidence à la Fondation Singer-Polignac et à ProQuartet - CEMC. Il est lauréat HSBC de l'Académie du Festival d'Aix, et des Fondations Banque Populaire et

Safran. Il est soutenu par l'ADAMI et la région PACA. Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Quatuor Arod.

Il est habillé par « Blandin et Delloye – Paris ».

Concert 5

Avant-concert

Duo Jumel

Julia Pertuy & Mélanie Pauli

Depuis que je suis née à Nancy en 1995, j'ai toujours été bercée par le piano, parce que dans ma famille, il y a plein de musiciens. Alors la musique, c'est devenu ma passion. D'abord, j'ai affronté le piano au conservatoire en CHAM pour ensuite devenir la chanteuse de JazzCrew, un big band de 11 musiciens. En 2014, je suis partie à Toulouse avec l'envie d'aller explorer les limites de ma voix. Là bas, j'ai suivi la formation professionnelle à l'école Music'Halle pour travailler le chant avec Michelle Zini et rencontrer d'autres professeurs qui m'auront initié à l'improvisation. C'est là que je suis tombée sur Mel.

J'avais 5 ans la 1ère fois que j'ai vu un spectacle. J'ai toujours pratiqué le chant en autodidacte, mais pour le cirque j'ai tanné ma mère et elle m'a inscrit dans l'école du coin...C'était en 1998. Dès que j'ai eu 18 ans j'ai quitté la Suisse et commencé à harceler les formateurs professionnels. Je me suis spécialisée dans les agrès aériens à Montpellier, Genève et avec le Zirkus Chnopf, puis j'ai voulu me mettre aux équilibres sur les mains. Du coup, je me suis pointée à l'académie de Kiev, j'ai appris à déchiffrer l'alphabet cyrillique et je suis revenue par ici m'entraîner avec Mr Claude Victoria. Je me suis infiltrée à l'école de Madrid pour une année et, en 2015, j'ai intégré la formation du Lido à Toulouse, toujours sur les mains... C'est là que j'ai rencontré Ju.

Chacune avec notre sac sur le dos, on allait à un échange entre nos deux écoles.

Ju : quand je suis arrivée je me suis plantée devant le trapèze. Ça a donné un truc qui ressemble à de la cirque-musique. Après ça, En 2017, je suis rentrée à l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse pour travailler avec Denis Badault, affiner mon vocabulaire artistique et me former en tant que pédagogue. Ah, je suis aussi chanteuse et violoncelliste dans le groupe Djenavi.

Mel : Et moi je me suis tout de suite pendue au micro. En sortant du Lido j'ai eu le souvenir de ce micro-cosmos que j'aime au cirque. Depuis je le nourris dans mon travail pédago-artistique au sein de la *Cie Vagabonde (Suisse)*, j'ai monté la *Cie Petite nature (je suis en train de lui écrire un solo)* et je commence une licence en « sciences de l'éducation ».

Et ensemble on a fondé le Duo Jumel.

Diana Tishchenko violon

La violoniste Diana Tishchenko se révèle comme l'une des artistes les plus intéressantes ayant émergé sur la scène musicale ces dernières années. La revue The Strad loue son « pouvoir de fascination sur le public par ses gestes amples et sa forte personnalité ». Parmi ses engagements récents et à venir, des concerts avec le Deutsches Sinfonie Orchester, l'Orchestre de chambre de Munich, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Pays de Loire, L'Orchestre National d'Ile de France, le Shenzhen Symphony Orchestra, le Hamburger Symphoniker avec des chefs comme Lahav Shani, Joshua Weilerstein, Ion Marin, Yaron Traub. Diana est aussi l'invitée de festivals comme Le Festival International de Musique de Chambre de Salon de Provence, le Festival de Mecklenburg-Vorpommern, le Verbier Festival, le Festival de musique de chambre de Salzburg, ou la Folle Journée où elle se produit en soliste lors du prestigieux concert de clôture diffusé en direct sur Arte.

Suite à ses débuts auprès du Deutsches Sinfonie Orchester à la Philharmonie de Berlin sous la direction de Joshua Weilerstein, le journal berlinois Tagesspiegel publie une critique dithyrambique : « Le public est conquis dès les premières mesures du 1er concerto pour violon

de Chostakovitch... Tout le drame de cette œuvre est contenu dans l'intensité et la palette de nuances du jeu de Diana Tishchenko. Du pur génie ! »

L'année 2018 marque une étape importante dans la carrière de Diana. En novembre, elle remporte le Grand Prix Jacques Thibaud au concours Long-Thibaud-Crespin dont le jury est présidé par Renaud Capuçon. Ce prix lui permet par ailleurs de se voir prêter par la Anima Music Foundation un magnifique violon de Giovanni Battista Guadagnini et lui ouvre les portes d'un enregistrement pour Warner Classics/Erato dont la sortie est prévue à l'automne 2019.

En juillet 2018, Diana est invitée en tant que membre de l'Académie du Verbier Festival à se produire en solo auprès du Verbier Festival Chamber Orchestra au sein du festival. Elle y suit également les master-classes de Gábor Takács-Nagy, Mihaela Martin, András Keller et Pinchas Zuckerman. Active chambriste, elle est sélectionnée en mai 2018 pour participer au programme renommé de la célèbre Académie de Kronberg « Music Connects the World », ce qui lui permet de jouer avec des figures comme Gidon Kremer, Steven Isserlis ou Christian Tetzlaff.

Diana Tishchenko est lauréate de plusieurs concours internationaux dont le Concours International Isaac Stern de Shanghai 2018, le Concours Felix Mendelssohn-Bartholdy de l'Académie de Berlin (1er Prix), le Concours International de musique de chambre de Lyon (1er prix dans la catégorie violon-piano), le Concours International de l'ARD de Munich ou le Concours International David Oistrakh de Moscou.

Née en Crimée en 1990, Diana Tishchenko a débuté le violon à l'âge de six ans puis a rapidement rejoint la classe de Tamara Mukhina at l'Ecole Lysenko de Kiev. Elle est ensuite l'élève du Pr. Ulf Wallin dont elle devint ensuite l'assistante à la Hochschule Hanns Eisler de Berlin. A 18 ans, elle devient membre de l'Orchestre des Jeunes Gustav-Mahler avant d'en devenir la plus jeune violon solo de l'histoire de l'orchestre, ce qui lui valut de jouer sous la direction de chefs comme Sir Colin Davis, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Antonio Pappano ou Daniele Gatti et de jouer dans les plus belles salles d'Europe. Elle a par ailleurs été très inspirée par les leçons ou master-classes de maîtres comme Boris Kuschnir, Ferenc Rados, Rita Wagner, Saschko Gawriloff, Steven Isserlis ou Sir András Schiff.

Zoltán Fejérvári piano

Lauréat du Concours Musical International de Montréal 2017 pour piano et récipiendaire d'une bourse d'études Borletti-Buitoni Trust, Zoltán Fejérvári a participé à des récitals en Europe et aux États-Unis dans des lieux aussi prestigieux que le Carnegie's Weill Hall à New York, le Kimmel Center à Philadelphie, la Library of Congress à Washington DC, Gasteig à Munich, Lingotto à Turin, le Palau de Música à Valence, la Biblioteca Nacional de Buenos Aires et l'Académie Liszt à Budapest. Il a joué comme soliste avec l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre national hongrois, le Festival de Verbier et le Concerto Budapest Orchestras, entre autres, sous la direction d'Iván Fischer, Zoltán Kocsis, Ken-Ichiro Kobayashi, et Gábor Takács-Nagy.

Zoltán Fejérvári est un chambriste passionné. Il a collaboré avec les Quatuors Keller et Kodály et a travaillé avec des musiciens tels que Gary Hoffman, Joseph Lin, Cristoph Richter, András Keller, Radovan Vlatkovic, Ivan Monighetti, Frans Helmerson, Steven Isserlis. Il a participé au programme « Chamber Music Connects the World » de Kronberg, à « Open Chamber Music » de Prussia Cove, à Lisztomania à Chateauroux, au Tiszadob Piano Festival et à l'Encuentro de Música à Santander. A l'invitation de Mitsuko Uchida, il a participé au Marlboro Music Festival durant les étés 2014 à 2016.

Son enregistrement de la malédiction de Liszt avec la Symphonie de chambre de Budapest a reçu le « Grand prix du Disque » en 2013 [HCD 32801]. Son CD de quatre sonates pour violon de Mozart, avec le violoniste Ernő Kállai, a été publié en 2014 par Hungaroton [HCD 32740].

Le pianiste éminent András Schiff a choisi Zoltán Fejérvári pour sa série « Building Bridges » créée pour mettre en valeur de jeunes pianistes aux talents particuliers. Sous cet égide, Zoltán Fejérvári donnera des récitals dans la saison à Berlin, Bochum, Bruxelles, Zürich et Ittingen entre autres villes.

Depuis 2014, Zoltán Fejérvári enseigne au département de musique de chambre de l'Académie de musique de Liszt.