



4CD

CÉSAR FRANCK

1822 - 1890

Musique de chambre
Musique pour piano
Symphonie en ré mineur
Cycle de mélodies



CD1

Quatuor à cordes en ré majeur, FWV9

- 1.** I. Poco lento - Allegro 15'49
- 2.** II. Scherzo. Vivace 5'13
- 3.** III. Larghetto 10'05
- 4.** IV. Finale. Allegro molto 13'18

Messe, op. 12, FWV 61

- 5.** Panis Angelicus 3'52

6. Pièce V pour haubois et piano 2'22

Quatuor Joachim (1-4)

Benoît d'Hau (5), trompette

Vincent Rigot (5), orgue

Alexandre Gattet (6), hautbois

Laurent Wagschal (6), piano

Total Time: 50'39

(1-4) Enregistré en la Chapelle de la Sainte Famille d'Amiens, en avril 2004

Ingénieur du son :

(5) Enregistré en la Cathédrale Saint-Louis des Invalides (Paris) en 2001

Ingénieur du son : Christophe Mazzella

(6) Enregistré au studio Libretto (Paris) en 2022

Ingénieur du son : Erwan Boulay



CD2

Symphonie en ré mineur, FVV 48

- 1.** I. Lento 19'32
- 2.** II. Allegretto 11'39
- 3.** III. Allegro non troppo 10'42

Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine
Roberto Benzi

Total Time: 41'53

Enregistré à Bordeaux du 26 au 29 juin 1978 sous la direction technique de Jean-Claude Fournière
Supervision artistique : Henri Marquier et Christiane Fontich



CD3

Sonate pour violon et piano en la majeur, FVV 8

1. I. Allegro ben moderato 5'48
2. II. Allegro 8'00
3. III. Recitativo-Fantasia, Ben moderato 7'06
4. IV. Allegretto poco mosso 6'04

Sonate pour violon et piano en la majeur, FVV 8

(version pour violoncelle et piano)

5. I. Allegretto ben moderato 6'45
6. II. Allegro 8'48
7. III. Recitativo - Fantasia 8'12
8. IV. Allegretto poco mosso 6'32

Solenne Païdassi (1-4), violon
Laurent Wagschal (1-4), piano
Xenia Jankovic (5-8), violoncelle
Jacqueline Bourghès Maunoury (5-8), piano

Total Time: 57'15

(1-4) Enregistré au temple Saint-Marcel (Paris) en 2014

Ingénieur du son : Nikolaos Samaltanos

(5-8) Enregistré au Martin-Luther-Kirche (Allemagne) du 8 au 10 juillet 2021

Ingénieur du son : Sascha Etezazi



CD4

Prélude, Choral et Fugue, FWV 21

- 1.** Prélude. Moderato 4'23
- 2.** Choral. Poco più lento - Poco Allegro 6'15
- 3.** Fugue. Tempo 1° 7'31

Prélude, Aria et Final FWV, 23

- 4.** Prélude. Allegro moderato e maestoso 8'35
- 5.** Aria. Lento 5'39
- 6.** Final. Allegro molto ed agitato 7'58

7. Le Mariage des Roses (Poésie de Eugène David) 2'37

8. L'Émir de Bengador (Poésie de Joseph Méry) 5'08

9. S'il est un charmant gazon (Poésie de Victor Hugo) 1'57

10. Le Vase brisé (Poésie de Sully Prudhomme) 3'24

11. Lied (Poésie de Lucien Paté) 1'46

12. La Procession (Poésie de Auguste Brizeux) 5'08

13. Nocturne (Poésie de Louis de Fourcaud) 4'01

Annie D'arco (1-6), piano

Bruno Laplante (7-13), baryton

Janine Lachance (7-13), piano

Total Time: 64'30

(1-6) Enregistré en octobre 1972 sous la direction technique de Guy Laporte

(7-13) Enregistré à Montréal en Mai 1978 par le studio S.N.E.

Ingénieur du son : Denis Charbonneau



QUATUOR À CORDES EN RÉ MAJEUR

Composition : 1890

Superbe paradoxe que celui de la musique française au tournant des XIX^e et XX^e siècle : tous les grands compositeurs écrivirent des pages essentielles de musique de chambre, mais chacun limite sa production à une ou deux œuvres, quel que soit le genre abordé. Que l'on y songe, en se limitant au Quatuor : une seule partition de la main des maîtres aussi importants que Franck, Fauré, Debussy, Ravel ! Un seul également au catalogue de Cras, Chausson ou Magnard, deux chez Saint-Saëns, Bonnal, Cartan, Huré... - La prolifération d'un Ropartz (avec six quatuors) faisant figure d'exception. Dans cette riche production, nul doute que l'œuvre de Franck joua en rôle important, si ce n'est celui de modèle, du moins celui de catalyseur.

Son *Quatuor à cordes en ré majeur* fut achevé en janvier 1890, quelques mois avant sa mort, au terme d'une décennie à la fécondité exceptionnelle, qui vit naître sa *Sonate pour violon* et le *Quintette pour piano et cordes*, ainsi que les variations symphoniques ou encore sa *Symphonie en ré mineur*. L'ombre intimidante de Beethoven explique certainement que Franck ait attendu la grande maturité pour apporter sa contribution au genre. Son élève et biographe Vincent d'Indy rapporte que l'étude attentive des partitions de Beethoven, mais aussi de Schubert et de Brahms, présida au travail préparatoire du Quatuor. À l'instar de ce modèle, César Franck a souhaité construire une musique à la fois expressive et pure. Il utilise à son habitude la « forme cyclique », qui consiste à lier entre eux différents mouvements d'une même œuvre par un jeu de renvois thématiques.

Dans le *Quatuor en ré majeur*, le thème générateur est énoncé fièrement par le premier violon, tandis

que les trois autres instruments tiennent un accord grave, majestueux, évoquant des sonorités d'orgue. Selon d'Indy, ce premier mouvement, son idée mère surtout, coûtèrent des peines infinies au compositeur. Alternent ensuite, tout au long de ce mouvement, deux motifs principaux, sans que la complexité de la construction ne viennent entamer la logique du développement ni contrarier la séduction des thèmes. Le *Scherzo*, en fa dièse mineur, cache, toujours selon d'Indy, « un jeu, une ronde de sylphes, dans un paysage sans lune. »

Il n'est pas sans évoquer Schubert et même Mendelssohn. Là encore, deux thèmes se succèdent, l'un essentiellement rythmique, joué pianissimo et en pizzicati, l'autre volontiers lyrique. Le troisième mouvement, un *Larghetto* en si majeur, constitue le centre de l'œuvre. D'Indy y voit un monument admirable de pureté, de grandeur, de sincérité mélodique. C'est une longue et belle prière en forme de rondeau. Le *Final, allegro molto*, récapitule les thèmes des mouvements précédents, en leur offrant une lumière apaisante, sorte de réconciliation après les douleurs du début.

Le *Quatuor en ré majeur* triompha lors de sa création à la Société nationale de musique, salle Pleyel, le 19 avril 1890. Cependant, ses dimensions imposantes et son intimidante hauteur de vue ne permirent pas à l'unique quatuor à cordes de César Franck de s'imposer au répertoire courant, comme ce fut le cas de sa *Sonate pour violon et piano* ou son *Quintette*. Reconnu par ses pairs comme le maître de l'école française alors renaissante, Franck imposait néanmoins un style ou l'invention formelle de mêlait à l'expression caractéristique du romantisme tardif. Tant les continuateurs de l'art franckiste, comme son élève Chausson, que les « modernes », comme Debussy, trouveront la matière à réflexion et à épanouissement.

André Thomas



SYMPHONIE EN RÉ MINEUR

Composition : 1886-1888

Création : le 17 février 1889 à Paris, dans le cadre des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Jules Garcin

Dédicace : à Henri Duparc

Au soir du 17 février 1889, César Franck pouvait-il présager que sa *Symphonie en ré mineur* deviendrait l'une de ses œuvres les plus célèbres ? Sa création venait en effet d'essuyer un accueil médiocre. Il fallut attendre le 19 novembre 1893, sous la direction de Lamoureux, pour que la partition s'impose. Franck était mort depuis trois ans.

Peut-être la majesté un peu austère du ton et l'originalité de la forme avaient-elles dérouter le public de la première audition. L'orchestration « a moins de légèreté et de coloris que celle de *Psyché* et du *Chasseur maudit* », remarquait Georges Servières, en la comparant avec les poèmes symphoniques de Franck. L'abandon des quatre mouvements traditionnels n'était pas totalement nouveau, déjà illustré par Saint-Saëns dans sa *Symphonie n° 3* « avec orgue » (créée à Londres en 1886, reprise à Paris l'année suivante) et d'Indy dans sa *Symphonie sur un chant montagnard français* (créée en 1887 aux Concerts Lamoureux), qui pourraient avoir stimulé la composition de la *Symphonie en ré mineur*. Mais Franck choisit une option inédite, puisque l'*Allegretto* en deuxième position fait office à la fois de mouvement lent et de scherzo (ce qui explique la structure en trois mouvements) : sa première partie, fondée sur une mélodie mélancolique de cor anglais, est suivie d'un

volet central plus léger, où frémissent des trémolos de cordes ; la troisième et dernière partie superpose ces deux matériaux.

Par ailleurs, l'œuvre adopte le principe cyclique systématisé par Franck, si fréquent dans la musique française à partir des années 1880 : un ou plusieurs thèmes sont entendus dans les différents mouvements, clairement reconnaissables lors de leurs occurrences successives. Dans la *Symphonie en ré mineur*, la technique cyclique nourrit de sa trajectoire dramatique et spirituelle menant de l'ombre vers la lumière, de l'erratique Lento initial jusqu'à la conclusion en apothéose du finale.

Selon le compositeur Pierre de Bréville, Franck avait commenté sa partition en ces termes : « C'est une symphonie classique. Au début du premier mouvement se trouve une reprise, comme on en faisait autrefois pour affirmer mieux les thèmes ; mais elle est dans un autre ton. Ensuite viennent un *Andante* et un *Scherzo*, liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte que chaque temps de l'*Andante* égalant une mesure du *Scherzo*, celui-ci pût, après développement complet des deux morceaux, se superposer au premier. J'ai réussi mon problème. Le *Finale*, ainsi que dans la IX^e [Symphonie de Beethoven], rappelle tous les thèmes ; mais ils n'apparaissent pas comme des citations, j'en fais quelque chose, ils jouent le rôle d'éléments nouveaux. » En actualisant les formes sans renier la tradition, Franck influencera les futures symphonies de Chausson, Dukas, ou encore Roussel.

Hélène Cao



Avec le quintette, la symphonie, et la sonate, César Franck allait plus loin encore que Beethoven, Schuman, Liszt même, pour unifier les différents mouvements de la forme sonate par une parenté d'esprit de plus en plus étroite, allant jusqu'à une thématique commune, voir jusqu'à la fusion organique.

Avec *Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude, Aria et Final*, César Franck remonte nécessairement plus loin dans le temps pour justifier cette même tendance unificatrice : le *Prélude et Fugue* n'était apparu et ne pouvait apparaître au piano que c'est des compositeurs ayant une connaissance approfondie de Bach. Or, depuis sa mort, Bach toujours plus en contradiction avec la sensibilité du XIX^e siècle était rapidement tombé dans l'oubli. Mendelssohn, qui fut avec Schuman un des plus ardents propagandistes de la renaissance de Bach avait déjà transplanté au piano le prélude et fugue si brillamment illustré à l'orgue et au clavecin. Il avait maintenu une interdépendance entre les deux volets que César Franck devait relire.

Frédéric Robert

PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE

Composition : 1884

(Première audition par la dédicataire Marie Poitevin à la Société Nationale de Musique, Salle Pleyel, le 25 janvier 1885)

Durant sa jeunesse, Franck composa quelques pièces mineures pour piano. À la fin de sa vie, l'instrument lui inspire quatre chefs-d'œuvre : deux partitions avec orchestre (*Les Djinns* en 1884, *Variations symphoniques* l'année suivante) et deux triptyques pour piano seul (*Prélude, Choral et Fugue*, puis *Prélude, Aria et Final*, respectivement en 1884 et 1887), en marge des sonates, cycles ou pièces de genre qui forment l'essentiel du répertoire pianistique du XIX^e siècle. Créé triomphalement par sa dédicataire Marie Poitevin à la Société nationale de musique le 24 janvier 1885, le *Prélude, Choral et Fugue* revendique la rigueur des formes anciennes et se tient à distance des confidences romantiques. La richesse des combinaisons polyphoniques et

la virtuosité de l'écriture portent l'empreinte de Bach, Beethoven et Liszt. Mais l'ampleur sonore, reposant sur de solides octaves à la main gauche, rappelle moins le piano du XIX^e siècle que l'orgue, l'instrument du compositeur. Par ailleurs, Franck relie les trois volets par un thème cyclique à l'expression douloureuse. Dans le *Prélude*, cet élément unificateur est exposé après le premier épisode, où un flot d'arpèges enveloppe une ligne mélodique dans le médium. Il est entendu dans la transition précédant l'énoncé du thème de choral en accords arpègés, à la fois solennel et méditatif. Puis il constitue le sujet de la *Fugue* et nourrit une trajectoire similaire à celle de la future *Symphonie en ré mineur* : le discours s'anime progressivement, les thèmes du *Prélude* et du *Choral* réapparaissent et se conjuguent au motif cyclique pour conduire à une conclusion éclatante, point d'aboutissement de ce chemin menant à un apogée solaire.

Hélène Cao



Prélude, Choral et Fugue s'inscrit parmi les 10 chefs-d'œuvre authentiques de la musique française de piano. Ses préoccupations constructives indéniables ne sauraient faire oublier la merveilleuse atmosphère pleine de ferveur qui se dégage de l'ensemble dès les premiers arpèges. *Prélude, Choral et Fugue* opte pour des cadres encore assez traditionnels. Vincent D'Indy a fait observer que « le *Prélude* se maintenait dans le moule classique de l'ancien *Prélude de Suite* et que le *Choral* offrait deux éléments distincts : une superbe phrase expressive présageant et préparant le futur sujet de la *Fugue* et le *Choral* proprement dit, dans les trois paroles se déroule en volutes sonores dans une calme et religieuse majesté ». Nous entendrons par les trois paroles, les trois phrases du *Choral* entrecoupées de commentaires, le dessin de la première rappelant aussi bien les cloches de *Parsifal*, comme on l'a souvent fait remarquer, que les anciennes bases de chaconne (do – sol – la bémol – mi bémol – fa – sol – do). La *Fugue* est amenée naturellement par un intermède bâti sur son thème chromatique. L'ensemble se termine par une audacieuse superposition des arpèges du prélude et des deux thèmes du *Choral* et de la *Fugue*, couronnée par une brillante péroraison en si majeur d'une saine et robuste allégresse. Le choix de la forme triptyque et les structures ternaires pour chaque pièce prise séparément pourrait être interprété comme une sorte de représentation de la Sainte-Trinité et un tracé suggestif de ce cheminement vers la lumière que nous retrouverons avec plus d'évidence encore dans *Prélude, Aria et Final*.

PRÉLUDE, ARIA ET FINAL

Composition : 1886-87

(Première audition par la dédicataire Mme Bordes-Pène à la Société Nationale de Musique, le 12 mai 1888).

Prélude, Aria et Final a toujours été moins à goûté des pianistes et demeure ainsi moins apprécié des musiciens. Est-ce en raison de son écriture plus organistique ou d'un usage plus fréquent des grands sauts dont César Franck, pourvu d'une main gigantesque, se jouait avec désinvolture ? Est-ce encore à cause de son absence de contrastes notamment sur le plan rythmique – absences d'autant plus regrettable que les trois volets tendent, contrairement à ceux de *Prélude, Choral et Fugue* à une plus grande différenciation ? Ces inconvénients ont peu d'importance au regard de la valeur musicale de l'œuvre : la personnalité y est plus souveraine, le souvenir de Bach moins omnipotent. L'art de Franck s'est considérablement enrichi et approfondi après la composition des *Variations*, de la *Symphonie* et de la *Sonate*. Si les trois volets de *Prélude, Choral et Fugue*, malgré leur parenté thématique conservaient une certaine autonomie, ceux de *Prélude, Aria et Final*, en dépit des apparences sont encore plus étroitement reliés et échappent encore plus aux règles de la construction d'un *Prélude*, d'un *Aria* et d'un *Final*.

Le *Prélude* est en fait un *Aria*, au thème majestueux et confiant, soutenu par de grands accords. À une première section qui se maintient volontairement dans la tonalité initiale succède un épisode central



où Franck, organiste, semble passer du plein-jeu au clavier de récit.

Des développements sinueux nous conduisent à une réaffirmation du thème initial, l'impression de certitude étant paradoxalement accusée par le recours au relatif mineur. Un « récit » à l'unisson y fait suite ou l'accompagnement de la base amorce le thème final. Le *Prélude* se conclut par une éclatante péroration.

Par contre, l'*Aria*, accorde peu de place aux recherches architecturales. On y voit surgir l'expression la plus saisissante de la pensée mystique du « père Franck » : un « recitativo quasi una fantasia » amène à *Lento* dont le thème sera présenté harmonieusement à la main droite puis repris, enveloppé d'un riche tissu polyphonique, à la basse ou à une partie médiane. La conclusion sera faite d'une réexposition harmonisée du récit initial. Mais là n'est pas l'intérêt majeur de cet *Aria*. Par son déroulement même, il fait songer à une improvisation de Franck.

On imagine l'organiste tel qu'il apparaissait à ses claviers, transfiguré par la prière, tandis que des mélodies et des harmonies nouvelles est géniales naissent sous ses doigts. Le *Final*, plus pianistique, contraste avec les mouvements précédents par son inquiétude constante, à peine entrecoupée de moments de détente. Dans un couplet repartit le thème de l'*Aria*. Le triptyque se termine par une réexposition triomphante du prélude à laquelle fait suite une apaisante coda ou prédomine les deux motifs de l'*Aria*.

Ainsi s'éclaire la signification philosophique de *Prélude, Aria* et *Finale* : l'âme du croyant en proie

aux inquiétudes terrestre s'élève, extasiée dans la prière, jusqu'aux visions célestes, retombe sur la terre et reprend enfin confiance dans la bonté du créateur. Cette assurance et cette tranquillité sont aussi celles du compositeur parvenu à la maîtrise et qui chante, en toute allégresse, à cœur ouvert.

Frédéric Robert

LE MARIAGE DES ROSES

Composition : 1871

Poésie d'Eugène David

Cette romance en deux strophes fut composée en 1871 et entendue pour la première fois à la Société Nationale le 26 février 1876 avec pour interprète Mme Fursch-Madier. On l'entendit à nouveau et toujours à la Société Nationale chantée par Caroline Brun le 11 mars 1882.

Le poète pourrait bien être le curé vendéen Eugène David (1813-1889) natif de Cholet, ordonné prêtre en 1838, puis curé à Jallais et Freignet où il devait mourir, laissant une quinzaine de volumes de manuscrit. Des cantiques, des poésies voisinent avec des mémoires sur sa famille très intéressants à consulter pour l'étude de la Chouannerie. Ajoutons pour la petite histoire que cet ecclésiastique prétendait descendre du roi David. Pour en revenir au *Mariage des Roses* nous dirons comme Frits Noske que « l'admirable » dans ce morceau, c'est que les finesses harmoniques n'y nuisent en « aucune façon à la candeur de l'ensemble ».



L'ÉMIR DE BENGADOR

Composition : 1842-45

Poésie de Joseph Méry

Une turquerie « alla Félicien David » qui retient trois strophes sur quatre d'une des poésies intimes (mélodies) de Joseph Méry, librettiste de Reyer (Maître Wolfram) et dont *Les Chants du Rhin* dicteront un cahier de pièces pour piano à Georges Bizet. *L'Émir de Bengador* de César Franck est contemporain des premières mélodies de Gounod, proche également de celles-ci, notamment par les strophes en mineur. Quant aux derniers accords du refrain (en majeur), leur chromatisme laisse singulièrement pressentir les œuvres de la maturité.

S'IL EST UN CHARMANT GAZON

Composition : 1857

Poésie de Victor Hugo

Cette poésie tirée des *Chants du crépuscule* a eu la faveur de nombreux musiciens ; en plus des deux versions de César Franck, publié pour la première fois dans le supplément musical de la revue musicale du 1^{er} décembre 1922, on n'en relève deux autres de Liszt, une mélodie de jeunesse de Fauré et une page plus tardive de Saint-Saëns. Sur les deux versions de César Franck, Léon Vallas écrit que « tout cela n'est que petite musique d'église ou de famille ». La composition remonte à l'époque où César Franck se produisait dans des concerts à Orléans avant de devenir titulaire de l'orgue de Saint-Jean Saint-François dans le Marais.

LE VASE BRISÉ

Composition : 1879

Poésie de Sully-Prudhomme

Pour trouver la clé de l'architecture assez complexe de cette mélodie (inspiré par un poème des Vaines Tendresse de Sully-Prudhomme) il faut remonter dans le temps et prendre en considération certaines pages juvéniles où César Franck subissait l'emprise de la ballade germanique qu'il tenta le premier d'acclimater en France à une époque où les chanteurs Adolphe Nourrit (secondé par Liszt) et Joseph Wartel révélaient les lieder de Schubert. Nous pensons donc aux mélodies du jeune César Franck : *Souvenance* (sur le texte célèbre entre tous de Chateaubriand) et Robin Gray une bergerie de Florian (v. 1842-43) déjà commentée au XVIII^e siècle par Martini.

Le *Vase brisé* représente une rencontre presque unique avec la poésie parnassienne, mais le résultat est peu concluant. On est loin de la parfaite entente de Fauré avec ce même Sully-Prudhomme ou de la Prière de Gounod inspirée elle aussi par ce poète.

LIED

Poésie de Lucien Paté

Il est facile de situer ces deux strophes dans la plus belle période créatrice de César Franck tant leur chromatisme et leurs modulations sont aisément reconnaissables. Le poème tiré du recueil *Lacrymae rerum*, et signé d'un poète obscur : Lucien Paté. Est-ce pour éviter toute confusion avec *Le Mariage des Roses* qu'il remplace le titre original *Les Roses* par celui, plus neutre de *Lied*? La mélodie fut entendue pour la première fois à la Société Nationale le 26 février 1876 chantée par Madame Fursch-Madier.



LA PROCESSION

Composition : 1888

Poésie d'Auguste Brizeux

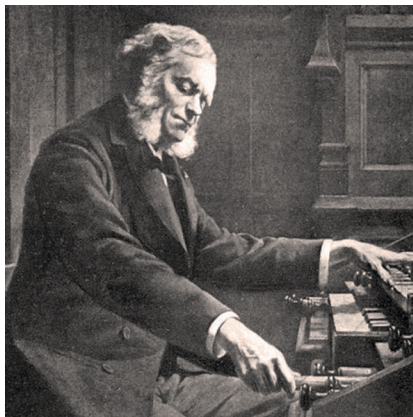
Le 13 mars 1888, l'éditeur Bruneau – père du compositeur Alfred Bruneau – demandait à l'avocat mélomane Paul Poujaud un texte d'une grande élévation de pensée et en même temps d'une grande naïveté et d'une grande simplicité de sentiments. Poujaud lui fit parvenir *La Procession*, poème tiré des *Histoires Poétiques* du romantique breton Auguste Brizeux. La première audition de *La Procession* eut lieu à la Société Nationale le 27 avril 1889 ; elle y fut redonnée avec la même cantatrice Eleonore Blanc le 10 janvier 1891. On l'entendait pour la première fois au Concerts Lamoureux le 13 mars 1892 avec pour interprète le ténor Émile Engel. À travers cette belle méditation religieuse on croit entendre un orgue de campagne, la première phrase chantée étant le sujet d'un *fugato* ce qui est assez rare dans les annales de la mélodie française au XIX^e siècle. « Avec cette méditation religieuse comme avec le beau *Nocturne* de 1884, Franck laisse, tout près de Duparc, un nom dans l'école de la mélodie française » (Jean Gallois).

NOCTURNE

Composition : 1884

Poésie de Louis de Fourcaud

Le poète Louis de Fourcaud était journaliste et critique au journal *Le Gaulois*. C'est dans l'album de ce quotidien pour l'année 1884 que parut ce poème du *Nocturne* de César Franck. De cette mélodie – qui sera orchestrée par Guy Ropartz – la tonalité de ré dièse mineur et le chromatisme harmonique portent bien la griffe du musicien de la *Sonate*. On regrettera cependant que cette belle page soit faite de trois strophes pratiquement identiques à quelques variantes rythmiques présentes dans la partie du piano. En compensation on goûtera à la radieuse conclusion au ton majeur en harmonique de mi bémol. Nous n'avons pas relevé d'audition antérieure à celle donnée par le chanteur Gogny à la Société Nationale, le 7 mars 1891, soit après la mort de César Franck.



CÉSAR FRANCK
(1822 - 1890)



QUATUOR JOACHIM

Zbigniew Kornowicz (violin)
Joanna Rezler (violon)
Marie-Claire Méreaux (alto)
Laurent Rannou (violoncelle)

Européen par excellence - mi-français, mi-polonais - le Quatuor Joachim s'impose depuis plusieurs années comme une référence dans le répertoire français de l'aube du XX^e siècle. Il signe, chez Calliope, une série d'enregistrements remarquables aussi bien par la qualité de l'interprétation que par l'importance du corpus, pour ne citer que la monumentale « Intégrale des quatuors et sextuor de Vincent d'Indy » (CAL9891.2).

La presse ne tarit pas d'éloges ; de nombreuses distinctions saluent les « incontournables » disques du Quatuor Joachim (Classica).

La prestigieuse revue britannique The Strad place le CD « Saint-Saëns - Quatuors 1&2 » (CAL 9389) parmi les meilleurs du monde : "il est difficile ne serait-ce que d'imaginer une meilleure interprétation de ces oeuvres" (« Joachim Quartet - radiant purity », the Strad selection, Julian Haylock, novembre 2008).

En mariant les deux quatuors de Karol Szymanowski avec l'unique Quatuor de Maurice Ravel, le Quatuor Joachim vient enrichir cette belle collection discographique d'une significative "carte de visite" franco-polonaise !

Le Quatuor Joachim a aussi vocation à faire découvrir de nouvelles œuvres musicales. Son engagement passionné, son style forgé auprès des plus grands maîtres (Quatuors Amadeus, Lasalle, Juillard), sa sonorité riche et limpide magnifiquement rendue par les instruments italiens d'exception, séduisent un large public.



BENOIT D'HAU

Trompette

Benoit d'Hau, étudie la trompette au conservatoire de Rueil-Malmaison, auprès d'Eric Aubier et reçoit les conseils réguliers de personnalités comme Maurice André et Wynton Marsalis, qui influenceront à la fois son goût pour l'instrument, et sa conception de l'interprétation. Il s'est fait une spécialité de jouer le répertoire soliste d'église, composé de partitions originales et de transcriptions populaires.

VINCENT RIGOT

Orgue

Vincent Rigot est titulaire de nombreux premiers prix internationaux. Il est organiste à l'église Saint-Louis-en-l'Île à Paris, après avoir été organiste de la basilique d'Argenteuil puis organiste de chœur à Saint-Eustache et enfin titulaire du grand orgue de l'église Saint-Louis des Invalides. Il est actuellement professeur d'harmonie au clavier et d'improvisation au CRR de Cergy-Pontoise. Il est membre de la commission diocésaine des orgues de Paris.





Hautbois

ALEXANDRE GATTET

Né en 1979, Alexandre Gattet commence le hautbois à l'âge de sept ans à Albi (Tarn). Après une médaille d'or au Conservatoire de Toulouse à l'âge de quatorze ans, il entre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans les classes de Jean-Louis Capezalli, David Walter et Jacques Tys, et y obtient en 1998 et 1999 les premiers prix à l'unanimité de hautbois et de musique de chambre. Premier prix du concours international « Gillet » (USA-1999) et du concours international de Tokyo (2000), il est choisi par Christoph Eschenbach, en décembre 2000, pour devenir premier hautbois solo de l'Orchestre de Paris et devient, en septembre 2002, lauréat du prestigieux concours de l'ARD à Munich. Il se fait remarquer lors de son récital au Midem de Cannes, puis participe à de nombreux festivals en France tels Pablo Casals à Prades, L'Empéri, Octobre en Normandie, Deauville... ainsi qu'à l'étranger : festival des Nations en Allemagne), festival Martinů à Prague, et le prestigieux festival Ravinia à Chicago...

Alexandre Gattet participe à des tournées de musique de chambre dans de monde entier et est également invité comme premier hautbois solo au sein des orchestres les plus prestigieux : Orchestre Philharmonique de Berlin, Budapest Festival Orchestra, Orchestre de la Radio Bavaroise à Munich, Mahler Chamber Orchestra.

Piano

LAURENT WAGSCHAL

« Pianiste singulier, empreint d'un étonnant charisme » (Le Monde), Laurent Wagschal est reconnu comme un fervent interprète de la musique française et ardent défenseur de ses compositeurs oubliés. En témoigne ainsi sa discographie chaleureusement saluée par la presse (Télérama, Diapason, Classica, Pianiste Magazine, Gramophone, The Guardian.....), et qui se compose d'une quarantaine d'enregistrements solo, de musique de chambre et de mélodies consacrés à Saint-Saëns, Fauré, Franck, Chausson, Debussy ; mais aussi Magnard, Dukas, Pierné, Vienne, Gaubert, Schmitt, Emmanuel, Cras, Thirion, Tomasi... Passionné de musique de chambre qu'il pratique sous toutes ses formes avec des partenaires de tous horizons, il est lauréat de nombreux concours internationaux dans cette discipline (Florence, Trapani, Trieste).

En 2010 son enregistrement d'œuvres pour piano de Gabriel Pierné obtient un Choc de Classica ainsi que ffff de Télérama. En 2011 il est nommé aux Victoires de la Musique Classique dans la catégorie « Meilleur enregistrement de l'année » pour l'intégrale de la musique de chambre avec vents de Saint-Saëns réalisée avec les solistes de l'Orchestre de Paris. En 2017, il est nommé aux International Classical Music Awards (ICMA) pour son enregistrement consacré aux transcriptions de Leopold Godowsky.



ORCHESTRE NATIONAL DE BORDEAUX-AQUITAINE

Diffusion et animation, telles sont les marques de l'action gouvernementale entreprise depuis déjà trois années en matière de musique. La création de l'A.D.A.M.A. (association pour la diffusion et l'animation musicale d'Aquitaine) et la constitution d'un orchestre régional – orchestre créé à partir de la formation municipale de Bordeaux – devaient être les outils maîtres d'une action dans le bien-fondé se vérifie chaque jour davantage.

L'orchestre de Bordeaux-Aquitaine a vu le jour en septembre 1973 avec un effectif grossi de nombreux jeunes musiciens. Aujourd'hui forte d'environ 90 instrumentistes, la phalange parcourt l'Aquitaine suscitant à chaque prestation l'admiration d'un public toujours plus nombreux.

De réelles qualités artistiques, une grande maîtrise instrumentale, l'enthousiasme de « faire de la musique de vraie » animent l'esprit d'un orchestre qui a – de plus – trouvé en la personne de Roberto Benzi un chef au talent accompli.

Chef d'orchestre

ROBERTO BENZI

Roberto Benzi est né en France le 12 décembre 1937 de parents italiens. Il se destine très tôt à la musique et entreprend de l'âge de quatre ans des études de solfège, piano et harmonie puis de direction d'orchestre (notamment avec André Cluytens), et enfin de contrepoint et composition. Parallèlement, il commence après le baccalauréat des études de lettres en Sorbonne.

Plus de 30 années d'expérience en tant que chef d'orchestre lui ont permis d'acquérir une maturité et un répertoire communs.

Ses activités s'étendent dans de très nombreux domaines : concert symphonique, opéra, radio et télévision, disque, composition musicale, enseignement. Il a été invité par les orchestre, théâtre et festival les plus célèbres du monde entier, et poursuit désormais une carrière internationale en même temps qu'il se consacre au développement et rayonnement de L'Orchestre Bordeaux-Aquitaine dont il est le directeur depuis 1973.



Violon

SOLENNE PAÏDASSI

Depuis son sacre au Concours Long-Thibaud en 2010, la violoniste Solenne Païdassi poursuit sa route en France et à l'International, offrant à un public toujours conquis, le rayonnement de son jeu chaleureux et éclatant, qu'elle décline généreusement dans tous les répertoires avec égal bonheur. La violoniste, dont le son splendide, la force tranquille et le bonheur de jouer ont scellé le succès, a pris ses fonctions de violon solo à l'Orchestre National de Belgique en septembre 2018 et enregistré l'intégrale des Sonates et Partitas de Bach, dont la sortie est prévue en 2019. Cet enregistrement vient couronner ceux déjà salués par la presse spécialisée : le premier, gravé aux côtés du pianiste Laurent Wagschal, est consacré à Franck, Pierné, Saint-Saëns et Massenet (IndÉSENS, 2013). Il est suivi par un opus consacré à Stravinsky et Szymanowski, aboutissement d'une fructueuse collaboration avec le pianiste Frédéric Vaysse-Knitter, et gratifié notamment d'un Choc de Classica. Solenne Païdassi s'est produite dans les salles les plus prestigieuses : la Tonhalle de Zürich, le Victoria Hall de Genève, le Carnegie Hall de New York, le Concertgebouw d'Amsterdam, salle Gaveau à Paris... Elle a pris part à de nombreux festivals, tels que le Festival International de Colmar, le Festival Radio France Montpellier, la Folle Journée de Nantes, le Festival International de Tongyeong, le Festival International de Sion Valais... La violoniste est l'invitée d'orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Montpellier, les Orchestres de Cannes et d'Auvergne, l'Orchestre National de Lille, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie... sous la direction de Lawrence Foster, Shlomo Mintz, Vladimir Spivakov, Theodor Guschlbauer, Jean-François Verdier, Benjamin Levy, Darell Ang. Formée à Nice, Genève, Londres (Royal Academy), Philadelphie (Curtis Institute of Music) et Hanovre (Diplômée de la Hochschule für Musik und Theater), Solenne Païdassi a été récompensée par de nombreux prix, en France et à l'étranger. Distinguée lors du Concours International de Hanovre, du Concours Sion-Valais et du Concours Gyeongnam en Corée, elle est Révélation Classique de l'ADAMI en 2012. Invitée régulièrement par France Musique, mais aussi Deutschlandradio Kultur et NDR Kultur, Solenne Païdassi se produit pour la SüdWestRundfunk avec le Radio-Sinfonieorchester de Stuttgart en 2012. Elle joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini de 1784, prêté par la fondation Zilber Vatelot Rampal.



Violoncelle

XENIA JANKOVIC

Née dans une famille de musiciens serbes et russes, Xenia Jankovic a eu pour professeurs Mstislav Rostropovich, Pierre Fournier, André Navarra, Sándor Végh et György Sebök. Elle a joué en tant que soliste avec le London Philharmonic Orchestra, RSO Berlin, RTVE Orchestra Madrid, Danish National Symphony Orchestra Copenhagen, Budapest Philharmonic Orchestra et bien d'autres. Ses récitals à Paris, Londres, Berlin et Moscou ont été acclamés avec enthousiasme par le public et les critiques. Xenia Jankovic a réalisé des enregistrements pour différents labels, dont les suites pour violoncelles de Bach et les concertos de Dvořák, Elgar et Klengel. Ses albums les plus récents sont publiés par le label français Calliope et comprennent les concertos d'Haydn, les sonates de Brahms et une intégrale pour piano et violoncelle de Beethoven. Elle publiera bientôt des enregistrements d'œuvres de Schumann et Mendelssohn. Xenia Jankovic est également une chambriste active et une participante régulière aux festivals de musique du monde entier. Elle est membre du Hamlet Piano Trio qui se produit sur des instruments modernes et d'époque. Le trio a réalisé des enregistrements de Mendelssohn, Beethoven et Schubert Piano Trios avec le label néerlandais Chanell Classics. Xenia Jankovic est professeur de violoncelle à la Hochschule für Musik de Detmold, en Allemagne, et donne des master classes dans le monde entier.

Piano

JACQUELINE BOURGÈS-MAUNOURY

Musicienne rare et exigeante, Jacqueline Bourgès-Maunoury a toujours privilégié la recherche musicale et sonore par une approche qui la différencie de bien des pianistes de sa génération. Après des débuts remarqués à l'âge de 13 ans au Théâtre des Champs-Élysées, elle obtient une Licence de Concert à l'École Normale de Musique de Paris et un 1^{er} Prix de virtuosité au Conservatoire de Genève avec les plus hautes distinctions. C'est auprès de Jean Fassina, l'un des héritiers de la grande tradition de piano polonaise issue de Chopin, qu'elle va se perfectionner et donner sa pleine mesure. Remarquée par György Cziffra qui lui propose la première partie d'un de ses récitals, c'est lors d'un remplacement de Maria Joao Pires, dans deux concertos de Bach sous la direction de Claire Gibault, qu'elle va susciter l'enthousiasme unanime de la critique qui la propulsera avec les plus grands. Invitée de nombreux festivals en soliste ou en musique de chambre, sa carrière l'a emmenée dans les salles les plus prestigieuses, de Paris à Londres, Genève, Bruxelles, Rome, Lisbonne, Marrakech, Rio... Elle est partenaire d'artistes tels que Jean-Pierre Wallez, Olivier Charlier, Sumi Jo, Susan Graham, Lambert Wilson et Dame Felicity Lott avec qui elle se produit régulièrement sur scène. Ses disques consacrés à Mendelssohn, Schumann, Chopin-Rachmaninov ont été vivement salués par la critique et son dernier opus Variations des cimes de Bach-Busoni à César Franck, lui a valu la mention spéciale "Maestro" de la revue Pianiste.



ANNIE D'ARCO (1920-1998)

Piano

Élève de Marguerite Long au Conservatoire de Paris, Annie d'Arco remporta le concours de Genève en 1946. Sa sensibilité autant que sa virtuosité la classent parmi les plus illustres pianistes françaises de la seconde partie du XX^e siècle. Dès son plus jeune âge, sollicitée par des chefs de renommée mondiale, parmi lesquels Charles Münch, Rudolf Kempe, Jean Martinon, elle se produit en soliste avec les plus grands orchestres dont les Concerts Lamoureux ou l'Orchestre national de l'ORTF. Épouse du corniste Gilbert Coursier, Annie d'Arco donna de nombreux récitals et concerts de musique de chambre avec les grandes figures françaises dont Jean-Pierre Rampal, Maurice André, Maurice Bourgue, Pierre Pierlot, André Navarra ou le violoniste Henryk Szeryng... Elle obtient plusieurs fois des Grands Prix du Disque pour ses enregistrements pour la firme Calliope (Arpèges) fondée par Jacques Le Calvé en 1969 (Chabrier, Franck, Saint-Saëns, Dukas...)

BRUNO LAPLANTE

Baryton

Né au Québec, Bruno Laplante fut influencé dès son très jeune âge par la musique française. Au Collège Bourget de Rigaud, il étudie avec le Père Jacob, qui jouera un rôle prédominant dans sa formation. Il lui fera découvrir un répertoire varié, lui donnant des assises solides : une diction exemplaire, un sens du phrasé et des nuances, et, déjà, un intérêt grandissant pour le répertoire français.

Au conservatoire de musique du Québec à Montréal, il suit la classe de l'Opéra français, avec Raoul Jobin, et celle de la Mélodie française, avec Roy Royal. Il donne ses premiers concerts : une *Sérénade* de Léo Delibes pour Geneviève Bujold dans *À quoi rêvent les jeunes filles*, le rôle de Siméon de *L'Enfant Prodigue* de Debussy avec l'Orchestre et les Chœurs du Conservatoire, les Chœurs de *L'Arlésienne* de Daudet-Bizet sous la direction de Wilfrid Pelletier...



Après cinq ans d'études, il obtient un 1^{er} Prix en Art vocal. Il poursuit sa formation auprès de Pierre Bernac, à Paris, durant trois ans et demi. Il y acquiert une véritable technique de l'interprétation, faisant ressortir l'essentiel du texte littéraire, pour réussir à en communiquer toutes les couleurs. Il participe à plusieurs concours internationaux, reçoit diverses récompenses, dont un prix spécial d'interprétation à Guelph.

À son retour au Québec, il organise de grands récitals de Mélodies françaises. L'originalité de son répertoire lui donne d'être très souvent enregistré par les radios, ce qui le révèle au public. Sa carrière internationale prend son essor dès la parution de ses premiers récitals sur étiquette Calliope. Soliste dans de grandes œuvres avec chœur et orchestre comme les *Béatitudes* de César Franck, il enregistre en public *Pelléas* de Debussy, des opéras de Massenet, ou des mélodies de Duparc avec orchestre. Il fait la création mondiale de *La Chute de la Maison Usher* de Debussy à Francfort avec Eliahu Inbal, et travaille avec des chefs comme Jean Fournet, Spiros Argiris, Charles Dutoit, Franz-Paul Decker, Pierre Bartholomée, Philippe Herreweghe, Kenneth Montgomery, James de Preist, Louis de Froment, Henry Lewis, José Cérébrier, Jérôme Kaltenbach...

Il se produit en récital dans les salles les plus prestigieuses : Wigmore Hall à Londres, Concertgebouw à Amsterdam, Kunstring Dilligentia à La Haye, Salle Gaveau à Paris, Musikverein à Vienne, Theatro Sao Luis à Lisbonne, Bunka Kaikan et Casals Hall à Tokyo, Izumi Hall à Osaka...

L'enregistrement tient une part importante dans sa démarche artistique. Sa lecture des œuvres, sa curiosité, son sens de la recherche, et surtout son interprétation d'œuvres méconnues du public ou du répertoire habituel lui confère une notoriété.

Bruno Laplante a été producteur de plus de 40 œuvres lyriques, pour plus de 800 représentations, employant environ 400 artistes, 200 créateurs et artisans... dans un effort unique au Canada de renouveler la présentation de l'Art lyrique.

Depuis 1989 il forme un duo lyrique avec la mezzo-soprano France Duval. En 2004, ils ont créé mondialement deux œuvres que le NTM venait d'éditer : la cantate *Fernand* (1839) et l'*Hymne La Liberté éclairant le monde* (1876) de Charles Gounod.

En 2003, Bruno Laplante a été honoré de la Médaille de l'Assemblée Nationale du Québec.

Sa dernière passion est l'édition musicale et entreprend depuis quelques années une œuvre monumentale, celle d'éditer une Anthologie de la musique québécoise, des origines jusqu'aux contemporains. En 2011, la France l'a nommée au grade de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et il a été intronisé au Panthéon canadien de l'Art lyrique.

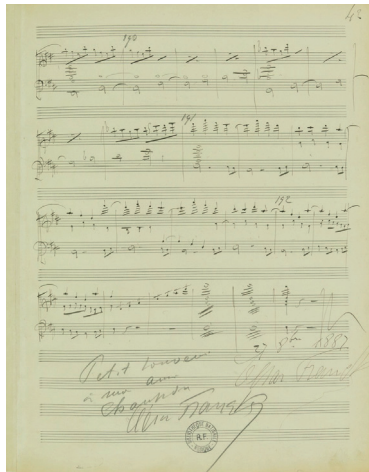
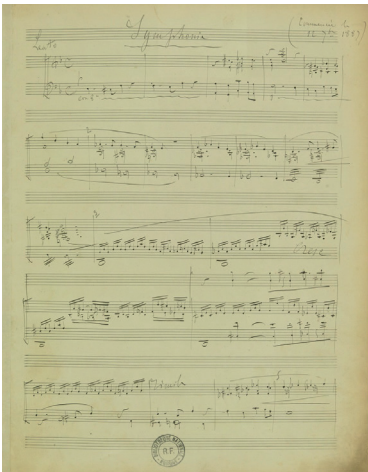




JANINE LACHANCE (1932-2016)

Piano

Originaire de la ville de Québec, Janine Lachance fit ses études musicales au conservatoire de musique de Québec, où elle remporta un premier prix de piano, avec très grande distinction. Gagnante du prix d'Europe elle part fait ses études de piano à Paris avec Yvonne et Monique de la Bruchellorie, de même que des études de chant à Milan sous la direction de Mario Basiola. Spécialisée très tôt en musique vocale, elle se passionne pour les différentes écoles du « bel canto ». Elle fut ainsi pianiste accompagnatrice des classes d'art lyrique de Raoul Jobin, Pierrette Alarie et Léopold Simoneau. Elle poursuit ensuite des études d'art vocal auprès de Dick Marzollo, Lina et Antonio Narducci, puis à New York avec Richard Torigi et Cornelius Reid. Elle parfait son expérience de chant au cours d'un stage à l'académie internationale de Nice, mais également en mise en scène et interprétation du lied. En outre, elle accompagne des Masterclasses d'artistes réputés dont Pierre Bernac. Outre Simoneau et Alarie, elle accompagne de nombreux artistes de renommée internationale, dont Max von Egmont, Huguette Tourangeau, Colette Boky et Bruno Laplante. Elle enregistre avec lui de nombreux récitals de mélodies française sous le label Calliope, à partir de 1977. Ils reçoivent le grand prix de l'académie du disque français. Janine Lachance a été également professeur de bel canto au conservatoire de musique du Québec à Montréal. Elle s'éteint le 16 décembre 2016.



Symphonie en ré mineur
(esquisse)
1887

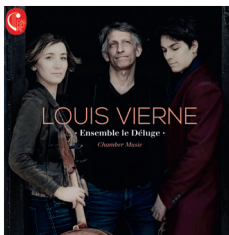


ÉGALEMENT DISPONIBLE / ALSO AVAILABLE ON

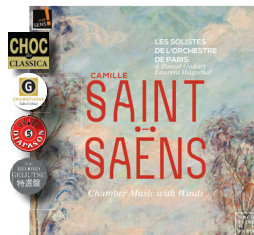
WWW.CALLIOPE-RECORDS.COM



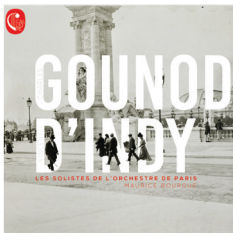
CAL2193 | Laurent Wagschal
Préludes
LOUIS VIERNE



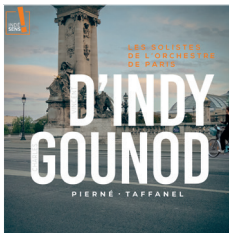
CAL22107 | Ensemble le Déluge
Chamber Music
LOUIS VIERNE



INDE149 | Les Solistes de l'Orchestre de Paris
Chamber Music with Winds
CAMILLE SAINT-SAËNS



CAL22106 | Les Solistes de l'Orchestre de Paris
Petite Symphonie. Chansons et Danses
GOUNOD / D'INDY



INDE163 | Les Solistes de l'Orchestre de Paris
D'Indy et Gounod
D'INDY / GOUNOD / PIERNÉ / TAFFANEL



INDE105 | Claude Debussy
Sonates. Danses et Rhapsodies
BERROD / BERTHAUD / LANGLAMET / LIVELY...

