

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

# Rising Stars

*Samedi 15 décembre 2018 – 16h30 et 20h30*

*Dimanche 16 décembre 2018 – 11h et 15h*



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



## – WEEK-END ÉMERGENCES –

La création au féminin, un happening d'un soir, de jeunes talents, une performance culinaire : tel est le programme du week-end Émergences.

Elles viennent d'Angleterre, d'Italie, du Japon, de Norvège, de Singapour et de Slovénie, et représentent une génération de compositrices qui prêtent l'oreille au monde qui les entoure. Le 14 décembre au soir, accompagnées par les solistes de l'Ensemble intercontemporain, Diana Soh, Tansy Davies, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Misato Mochizuki, Nina Šenk et Lara Morciano investissent l'Amphithéâtre avec des pièces inspirées du monde contemporain.

Le lendemain, à 20h30, c'est au violoncelliste Gaspar Claus que nous avons affaire. En 2012, il avait organisé à Brooklyn une soirée qui réunissait des musiciens et un plasticien. Six ans plus tard, une nouvelle équipe de rêve répond à son invitation.

Grâce au réseau ECHO, de talentueux jeunes solistes se produisent dans les plus importantes salles de concert européennes, parmi lesquelles la Philharmonie de Paris. Le 15 décembre, à 16h30, le violoncelliste Kian Soltani ouvre le premier des quatre concerts de ces étoiles montantes. En compagnie du pianiste Mario Häring, il joue des pages de Beethoven et de Chostakovitch, la *Sonate* de Poulenc et une œuvre nouvelle du pianiste de jazz et compositeur David Helbock. À 20h30, place au Quatuor Arod, dont l'énergie, l'engagement et la générosité marquent chacune des apparitions sur scène. À son programme, Haydn, Beethoven et Benjamin Attahir. Quant au Trio Amatis – l'un des ensembles de musique de chambre les plus excitants apparus ces dernières années –, il jouera Schubert, Chostakovitch et une œuvre nouvelle d'Andrea Tarrodi (16 décembre à 11h). Puis, la brillante harpiste Anaïs Gaudemard, lauréate en 2012 du Premier Prix du Concours international d'Israël, interprétera un florilège de pièces du répertoire.

Concert performance atypique le 16 décembre à 16h et à 21h avec *La Tentation des pieuvres*, qui mêle musique et gastronomie. Cette création (savoureuse) de Maguelone Vidal fait dialoguer le geste cuisinier et l'acte musical électroacoustique.

## — WEEK-END ÉMERGENCES —

*Vendredi 14 décembre*

20H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

### FÉMININ PLURIEL

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

ALAIN BILLARD, CLARINETTE

PHILIPPE GRAUVOGEL, HAUTBOIS

HAE-SUN KANG, VIOLON

EMMANUELLE OPHÈLE, FLÛTE

PIERRE STRAUCH, VIOLONCELLE

SÉBASTIEN VICHARD, PIANO

JOSÉ MIGUEL FERNANDEZ, DIANA SOH,

RÉALISATION INFORMATIQUE MUSICALE IRCAM

#### **Diana Soh**

*[p][k][t], pour piccolo et électronique*

#### **Tansy Davies**

*Arabescos, pour hautbois et piano*

#### **Misato Mochizuki**

*Au bleu bois, pour hautbois solo*

#### **Maja Solveig Kjelstrup Ratkje**

*Breaking the News, pour flûte, piano, violon et violoncelle (création française)*

#### **Nina Šenk**

*Movimento fluido III, pour flûte, cor anglais, clarinette et piano (création française)*

#### **Lara Morciano**

*Raggi di stringhe, pour violon et électronique*

*Samedi 15 décembre*

16H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

### RISING STARS

KIAN SOLTANI, VIOLONCELLE

MARIO HÄRING, PIANO

#### **Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 4 pour violoncelle et piano*

#### **Francis Poulenc**

*Sonate pour violoncelle et piano*

#### **David Helbok**

*Soul-Searching (création française)*

#### **Dmitri Chostakovitch**

*Sonate pour violoncelle et piano op. 40*

20H30 ————— CONCERT

### ONE NIGHT STAND

GASPAR CLAUS, VIOLONCELLE

AVEC AMBEYANCE, BACHAR MAR KHALIFÉ, BORJA

FLAMES, CAMILLE HARDOUIN, DAVID CHALMIN,

JOAKIM, JULIETTE GELLI, KATERINA FOTINAKI,

LAURE BRISA, OJARD, PETER VON POEHL,

SÉBASTIEN FORRESTER

20H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

### RISING STARS

QUATUOR AROD

#### **Joseph Haydn**

*Quatuor à cordes op. 76 n° 6*

#### **Benjamin Attahir**

*Quatuor à cordes n° 1 « Al'Asr »*

#### **Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes op. 59 n° 3 «Razoumovski»*

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,  
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)

Dimanche 16 décembre

11H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

## RISING STARS

TRIO AMATIS

**Franz Schubert**

*Trio pour piano et cordes n° 2*

**Andrea Tarrodi**

*Moorlands* (création française)

**Dmitri Chostakovitch**

*Trio pour piano et cordes n° 2*

15H00 ————— RÉCITAL

## RISING STARS

ANAÏS GAUDEMARD, HARPE

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*Sonate pour harpe en sol majeur*

**Henriette Renié**

*Légende*

**Claude Debussy**

*Clair de lune* (transcription pour harpe)

**Gabriel Fauré**

*Impromptu op. 86*

**Albert Zabel**

*La source, op. 23*

**Camille Pepin**

*Nighthawks, d'après le tableau d'Edward*

*Hopper* (commande d'ECHO, de la

Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne et de la Philharmonie de Paris, création française)

**Mikhaïl Glinka**

*The Lark* (transcription pour harpe)

**Bedřich Smetana**

*La Moldau* (transcription pour harpe)

16H00 & 21H00 ——— CONCERT PERFORMANCE

## LA TENTATION DES PIEUVRES

MAGUELONE VIDAL, CONCEPTION, SAXOPHONES  
ET VOIX

CLAUDIUS TORTORICI, CHEF CUISINIER

CHRISTIAN ZANESI, ÉLECTRONIQUE

DIDIER PETIT, VIOLONCELLE, VOIX

PHILIPPE FOCH, BATTERIE, VOIX

EMMANUEL DUCHEMIN, INGÉNIEUR DU SON

EMMANUELLE DEBEUSSCHER, SCÉNOGRAPHE

LAÏS FOULC, CRÉATION LUMIÈRES

ÉMILIE ROUSSET, REGARD EXTÉRIEUR

ET AUSSI

**Enfants et familles**

Concerts, ateliers, activités au Musée...

**Adultes**

Ateliers, visites du Musée...



# RISING STARS

SAMEDI 15 ET DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 2018

**SAMEDI 15 DÉCEMBRE 2018 – 16H30** \_\_\_\_\_ P 9

KIAN SOLTANI ET MARIO HÄRING

**SAMEDI 15 DÉCEMBRE 2018 – 20H30** \_\_\_\_\_ P 17

QUATUOR AROD

**DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 2018 – 11H** \_\_\_\_\_ P 25

TRIO AMATIS

**DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 2018 – 15H** \_\_\_\_\_ P 30

ANAÏS GAUDEMARD

**LES COMPOSITEURS (CRÉATIONS)** \_\_\_\_\_ P 36

**LES INTERPRÈTES** \_\_\_\_\_ P 38

Le réseau ECHO (European Concert Hall Organisation) permet à de talentueux jeunes solistes de se produire dans les plus importantes salles de concert européennes. La Philharmonie de Paris participe à l'opération, au même titre que le Concertgebouw d'Amsterdam et le Musikverein de Vienne.



Cofinancé par le  
programme Europe créative  
de l'Union européenne



Concert enregistré par **France Musique.**

— PROGRAMME —  
SAMEDI 15 DÉCEMBRE – 16H30

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate pour violoncelle et piano n° 4*

**Francis Poulenc**

*Sonate pour violoncelle et piano*

**David Helbock**

*Soul-Searching* – création française

Commande d'ECHO, du Konzerthaus de Vienne et du Musikverein de Vienne

ENTRACTE

**Dmitri Chostakovitch**

*Sonate pour violoncelle et piano op. 40*

**Kian Soltani**, violoncelle

**Mario Häring**, piano

Ces artistes et la création française sont présentés par le Konzerthaus de Vienne,  
le Musikverein de Vienne et ECHO

FIN DU CONCERT VERS 18H20.

## – LES ŒUVRES –

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Sonate pour violoncelle et piano n° 4 en ut majeur op. 102 n° 1*

I. Andante – Allegro vivace

II. Adagio – Tempo d'Andante – Allegro vivace

Composition : 1815.

Dédicace : à la comtesse Marie von Erdödy.

Éditeur : N. Simrock, Bonn et Cologne, 1817.

Durée : environ 18 minutes.

La composition des deux *Sonates pour violoncelle et piano op. 102* met fin chez Beethoven à une période de vide créateur pendant laquelle le compositeur se consacre à des œuvres de circonstances célébrant les batailles gagnées sur napoléon et la tenue du Congrès de Vienne. L'autographe de la partition de la *Sonate op. 102 n° 1* porte l'avertissement « Sonate libre pour piano et violoncelle ». La presse accueille avec scepticisme cet esprit novateur : « Elles appartiennent au goût le plus inaccoutumé et le plus étrange... Nous n'avons pu prendre goût aux deux sonates. »

Dans les deux sonates, Beethoven exploite des procédés qui feront *flores* dans ses œuvres ultérieures : l'énergique fugue finale de l'*Opus 102 n° 2* annonce celle de la *Sonate pour piano op. 106*. La forme cyclique de l'*Opus 102 n° 1*, qui fait ressurgir dans le déroulement de la partition un thème entendu dans le mouvement précédent, sera également exploitée dans la prochaine œuvre importante du compositeur, le cycle de lieder *À la bien-aimée lointaine* (1816).

« Sonate libre », l'*Opus 102 n° 1* crée, à partir de la forme traditionnelle, malmenée, pourrait-on dire, par le compositeur, une dramaturgie hautement personnelle et opère une fusion saisissante de l'individuel et de l'universel : style expressif versatile, animé de constants changements d'humeur, qui instaure dans la partition une dimension autobiographique ; schémas renouvelés ou transgressés, au service de cette expression

individuelle exacerbée ; mais aussi respect des idéaux de logique et de cohérence de la forme sonate et du style classique, partagés par les musiciens de l'époque et le public.

L'œuvre s'ouvre par une introduction lyrique (andante), en *ut* majeur, dans un climat paisible qui évoquerait plutôt un mouvement central. Cette page ambiguë, plus intermède qu'introduction (mais faisant suite à quoi ?), précède un rude *allegro vivace* en *la* mineur, à peine traversé de fugitifs élans de tendresse. Aucune concession aux tonalités majeures n'y est accordée, si ce n'est un bref éclair d'*ut* majeur (ton principal de la sonate) au début du développement. L'*adagio*, brève rêverie traversée de tensions, débouche de façon inattendue sur l'andante initial de la sonate, qui semble trouver au cœur de l'œuvre son plein épanouissement lyrique. Mais celui-ci cède la pas à son tour à un robuste finale de forme sonate, aux accents joyeux, parfois véhéments, de contredanse.

Anne Rousselin

**Francis Poulenc** (1899-1963)  
***Sonate pour violoncelle et piano***

- I. Allegro – Tempo di marcia
- II. Cavatine
- III. Ballabile
- IV. Finale

Composition : entre 1940 et 1948.

Dédicace : « à Marthe Bosredon chez qui cette sonate a été esquissée », « à Pierre Fournier qui l'a créée ».

Création : le 18 mai 1949 à Paris, salle Gaveau, par Pierre Fournier (violoncelle) et le compositeur au piano.

Durée : environ 23 minutes.

Esquissée en 1940 alors que Poulenc composait son ballet *Les Animaux modèles* puis achevée dans la propriété de Poulenc à Noizay (Touraine)

en 1948, cette sonate interpella un critique turinois, surpris d'y voir « l'auteur des *Biches* emprunter la forme de la Schola Cantorum ». L'œuvre est moins conventionnelle que ce commentaire le laisse supposer. Certes, les deux mouvements extrêmes se coulent dans le moule de la sonate à deux thèmes, mais le premier prend l'allure d'une marche pleine de clarté, tandis que le dernier s'inscrit entre deux récitatifs du violoncelle qui en gomme le prétendu classicisme d'indyiste. Au centre, « Cavatine » et « Ballabile » échappent aux modèles instrumentaux pour regarder du côté de l'opéra, à la fois du point de vue du chant et de la danse. Issue du latin *cavare*, la cavatine est traditionnellement creusée dans le récitatif. Elle est surtout un air expressif qui nous rappelle le goût de Poulenc pour la voix dont témoigne également la « Cantilène » de la *Sonate pour flûte et piano*. Tout débute avec sourdine « dans un halo sonore ». Ici, le violoncelle chante, accompagné d'un piano le plus souvent « très enveloppé de pédale ». Le propos du « Ballabile », un ballet dansé par le corps de ballet ayant fonction de divertissement, relève bien de ce registre. Au détour des rythmes pointés et des pizzicati du violoncelle, on entend ici ou là les souvenirs de « l'exquise mauvaise musique » qu'adorait Poulenc, des guinguettes des bords de Marne et de leurs bals. Le tout sur un ton indiqué comme « très gai ».

Lucie Kayas

**David Helbock** (né en 1984)  
***Soul-Searching* – création française**

Commande d'ECHO, du Konzerthaus de Vienne et du Musikverein de Vienne

J'ai été heureux de composer cette pièce pour le violoncelliste Kian Soltani. C'est un interprète classique aux racines autrichiennes et iraniennes, et moi un pianiste jouant sa propre musique inspirée du jazz. J'ai voulu réunir nos deux univers musicaux. N'étant pas expert en musique iranienne, j'ai cependant tenu compte de ce pan des origines de Kian Soltani. Je me suis donc plongé dans la mythologie persane et ai trouvé les textes d'auteurs particulièrement inspirants comme Hafez. Dans de nombreux

mythes persans anciens, un lien profond unit la musique et l'âme. Pour moi, la musique est la nourriture de l'âme, et plus que cela – la musique pourrait être la raison pour laquelle nous possédons une âme. Avec cela en tête, je me suis placé à un niveau émotionnel pour écrire ma pièce. Bien sûr, il y a aussi des aspects rationnels et techniques – j'ai invité les deux musiciens classiques dans mon univers en utilisant des techniques de jeu étendues au piano et au violoncelle, le groove et les rythmes modernes, et même un peu d'improvisation.

*David Helbock*

**Dmitri Chostakovitch** (1906-1975)  
***Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 40***

I. Allegro ma non troppo

II. Allegro

III. Largo

IV. Allegro

Composition : 1934.

Dédicace : à Viktor Kubatski.

Création : le 25 décembre 1934 au Conservatoire de Leningrad, par Viktor Kubatski au violoncelle et le compositeur au piano.

Durée : environ 30 minutes.

Le violoncelle tient une place particulière dans l'œuvre de Chostakovitch. Il est en effet présent dans la quasi-totalité du vaste corpus de sa musique de chambre – exception faite des deux sonates pour violon et piano ainsi que pour alto et piano. Il lui inspire également deux très grandes pages pour soliste et orchestre, les *Concertos op. 107* et *126*, tous deux dédiés à l'ancien élève devenu ami proche Mstislav Rostropovitch.

La *Sonate pour violoncelle et piano op. 40* est quant à elle l'une des premières partitions de chambre de Chostakovitch ; mais il n'a rien du compositeur en herbe. Au contraire, il a déjà attiré sur lui l'attention du

public avec deux opéras, *Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk* qui lui valent estime et succès – ce n'est qu'en 1936 que ce dernier sera brutalement condamné par Staline. La voie moins expérimentale qu'abordait *Lady Macbeth* se verra explorée plus avant par les œuvres suivantes, tels les *Vingt-quatre Préludes pour piano*, hommage à Bach, le *Concerto pour piano n° 1* ainsi que la *Sonate pour violoncelle et piano*. Celle-ci, par ses allures très classiques, semble une application des principes de simplicité et d'expressivité que Chostakovitch revendiquera peu après. Le début va jusqu'à évoquer Fauré avec ses harmonies délicates et sa mélodie de violoncelle sur le balancement des arpèges de piano (un critique tchèque présentera en 1935 ce mouvement comme un « modèle de musique bourgeoise » – on se doute que ce n'était pas un compliment). Le ton devient plus caractéristique de Chostakovitch par la suite : superpositions de lignes mélodiques claires, doublures entre les deux mains du piano à distance de deux octaves ; mais la reprise notée de l'exposition de cette forme sonate marque clairement la volonté d'allégeance aux « canons » historiques. Pour autant, le compositeur choisit de dévier clairement du modèle en présentant la réexposition dans un tempo *largo* et une ambiance particulièrement feutrée : le temps de l'innocence est passé...

En un joyeux jeu de ping-pong, l'*allegro* suivant échange les thèmes entre un piano dégraissé et un violoncelle qui ne dédaigne ni piétinements ni saltos ; fausseté naïve, cette danse populaire, avec ses carrures immuables de quatre mesures et ses panneaux juxtaposés, s'anime d'un sentiment d'urgence.

L'introspection prend le relais dans le très beau *largo*, sorte d'immense monologue de violoncelle aux accents de désespoir tour à tour morne ou brûlant. Pour finir, un *allegro* qui revendique sa simplicité ; un thème apparemment anodin, avec ses légères notes répétées et ses petites doubles et triples-croches, en forme le refrain. Les couplets, eux, poussent chacun des instrumentistes dans ses retranchements : triolets *marcato* de violoncelle, ruissellements de doubles croches du piano. Et c'est le baisser de rideau, sur une brusque cadence marquée *risoluto*.

Angèle Leroy





Concert enregistré par **France Musique**.

— PROGRAMME —

SAMEDI 15 DÉCEMBRE – 20H30

**Joseph Haydn**

*Quatuor à cordes op. 76 n° 6*

**Benjamin Attahir**

*Quatuor à cordes n° 1 « Al 'Asr »*

ENTRACTE

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes op. 59 n° 3 « Razoumovski »*

**Quatuor Arod**

**Jordan Victoria**, violon

**Alexandre Vu**, violon

**Tanguy Parisot**, alto

**Samy Rachid**, violoncelle

Ces artistes sont présentés par Bozar Bruxelles, le Concertgebouw d'Amsterdam  
et ECHO

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

## — LES ŒUVRES —

**Joseph Haydn** (1732-1809)

***Quatuor à cordes n° 65 en mi bémol majeur op. 76 n° 6*** (Hob. III/80)

I. Allegretto

II. Fantasia. Adagio

III. Menuetto. Presto

IV. Finale. Allegro spirituoso

Composition : 1796-1797.

Dédicace : au comte Joseph Erdödy

Création : les 27 et 28 septembre 1797, lors de la venue à Eisenstadt de l'archiduc Joseph, palatin de Hongrie, pour la chasse annuelle.

Éditeur : en 1799, les six quatuors de cet *Opus 76* actuel parurent chez Artaria, à Vienne (les trois premiers – dont ce quatuor – comme *Opus 75*, en juillet, et les trois derniers comme *Opus 76*, en décembre), et chez Longman, Clementi & Co, à Londres, en deux livraisons dites *Opus 76* et *Opus 76 Livre 2*.

Durée : environ 17 minutes.

Les six *Quatuors op. 76*, dernière série achevée par Joseph Haydn, au lendemain de la *Symphonie n° 104* (la dernière), représentent à la fois la quintessence du genre et un sommet de sa production personnelle. Le créateur du quatuor y réunit un condensé, un bilan de son génial savoir-faire, avec d'étonnantes audaces expressives.

Le premier mouvement du sixième et dernier quatuor du cycle renonce à la forme sonate et se présente sous la forme d'un thème varié ; cette structure est rare en tête d'ouvrage. Le thème, en deux reprises, est bâti sur une cellule simple, répétée, coupée de silences cérémonieux. La deuxième reprise, plus longue, comporte les petits bonds d'un rythme pointé ; une codetta sereine referme l'ensemble.

Les trois variations qui suivent vont respecter ce profil du thème, son mode majeur et ses segments, sans grands écarts. La première variation donne surtout la parole aux deux violons : c'est le deuxième violon qui détient le

thème, tandis que le premier le décore d'un contre-chant, parfois inférieur. Dans la deuxième variation, le thème est au violoncelle ; l'ornementation qui le recouvre, en rythmes pointés, est issue de la deuxième reprise. Esprit synthétique, Haydn tire un parti maximal des idées qu'il propose lui-même. La troisième variation commence par un canon mais se poursuit par une arabesque volubile du premier violon, à travers laquelle les sections du thème, réparties entre les quatre instruments, restent très reconnaissables. La quatrième variation, la plus originale, adopte un tempo vif et commence par une fugue miniature : les quatre partenaires entrent à tour de rôle ; en peu de mesures, la fugue est développée et aussitôt conclue par des entrées resserrées, puis, dans le même esprit polyphonique et brillant, le discours rattrape la deuxième partie du thème, fleurit sa codetta et la paraphe de quelques points finaux très gais. C'était, avant Beethoven, la première variation fuguée.

Le titre de l'adagio, « Fantasia », ne prétend à rien de frivole ; il est pris dans le sens ancien et sérieux, du *xvi<sup>e</sup>* ou du *xvii<sup>e</sup>* siècle, qui désigne une pièce au contrepoint fouillé. Ce mouvement commence par un hymne très modéré qui rappelle beaucoup le *Quatuor op. 76 n° 3 « L'Empereur »* ; on s'attend à des variations similaires. Mais ce thème va être réitéré huit fois sous des éclairages irréels, des tonalités et des harmonies hors du commun, finement poignantes. Souvent, le lien entre deux zones tonales est un simple fil, le monologue du premier violon, ou celui du violoncelle qui rampe, seul, comme un serpent mélancolique. Dans une section centrale surgit une véritable « fantaisie », un *ricercare* où la tête du thème est travaillée en savants entrelacs.

Le menuet commence en style galant, quoique dans un tempo juvénile indiqué presto. un premier violon coquet s'amuse à projeter ses notes de plus en plus haut. Toute la première partie joue sur l'opposition entre des boucles rococo et des noires piquées capricieuses. Mais le clou de la pièce réside dans son « alternatif » central, qui est entièrement construit sur la seule gamme de *mi* bémol. Elle est déclinée vingt-quatre fois, dans les deux sens, montant et descendant, par six groupes de quatre, stratifiée comme dans un rigoureux ballet ; et ce sont les accompagnements de chaque énoncé qui apportent de plaisantes variantes.

Le thème unique du finale est une chaîne de motifs en croches piquées, qui se bousculent les uns les autres avec un certain acharnement ; par la vivacité et le côté fantasque, on se croirait dans un scherzo, mais il s'agit d'une forme sonate, traitée avec la malicieuse économie chère à Haydn. Les différentes sections sont occultées par l'omniprésence du détail et la texture pointilliste ; l'attention est attirée, d'une façon très moderne, par les sons plus que par leur déroulement ou leur « histoire ». Dans le développement, le violoncelle puis le premier violon ont la vedette, mais l'accompagnement de leurs comparses étonne par ses dissymétries, ses accents irréguliers. Une fausse réexposition amène une autre tranche de développement, toujours dans ce brouillage intentionnel des pistes. Ce qui compte, c'est le dynamisme de l'ensemble, soumis à la stricte vigilance des interprètes, et au joyeux étonnement de l'auditeur.

Isabelle Werck

**Benjamin Attahir** (né en 1989)

*Quatuor à cordes n° 1 « Al 'Asr » [« Prière de l'après-midi »]*

Composition : 2017.

Commande de La Belle Saison, de ProQuartet et du Quatuor Arod.

Création : le 2 octobre 2017 par le Quatuor Arod au Théâtre des Bouffes-du-Nord.

Éditeur : Durand-Salabert-Eschig.

Durée : environ 21 minutes.

*« L'écriture de Benjamin Attahir nous touche car elle mélange les influences, les couleurs, comporte des envolées romantiques et des passages très rythmiques, presque folkloriques, qui sont extrêmement jouissifs à jouer. [...] Des inspirations musulmanes qui font toute la particularité de ce quatuor et plus largement de la musique de Benjamin Attahir. »*

(Quatuor Arod, août-septembre 2017,  
propos recueillis par l'éditeur Durand-Salabert-Eschig)

Ce *Premier Quatuor* fait partie d'un grand cycle formellement articulé autour du *salâh* (rythme de prière musulman) mis en conversation avec l'ordinaire chrétien et quelques éléments de culture hébraïque : surprenant et poétique, cela représente une histoire et des questionnements personnels forts pour moi. La pièce intitulée *Al 'Asr* constitue la troisième partie du cycle suivant qui, au complet, réunira les œuvres suivantes : *Al Fajr*, pour piano et grand ensemble (Barenboim et Boulez Ensemble, septembre 2017) ; *Adh dhouhr*, pour serpent et orchestre (Orchestre national de Lille, janvier 2018) ; *Al 'Asr* (Quatuor Arod, octobre 2017) ; *Al Maghrib*, pour violon et orchestre (Renaud Capuçon, saison 2018-2019) ; *Al 'Icha*, pour orchestre.

En raison de l'héritage que nous laissent nos aînés, de Haydn jusqu'à Dutilleux, Ligeti ou encore Dusapin, le genre du quatuor à cordes peut être assez « paralysant » pour un jeune compositeur. Pour pallier cette angoisse, j'ai essayé de créer un objet aussi compact et unitaire que possible. La formation en quatuor est ici traitée comme un seul instrument, renouant ainsi avec la colonne vertébrale de mon écriture : la monodie ornementée, librement inspirée par les musiques du Proche-Orient. Dans le Coran, *Al 'Asr* correspond à la prière de l'après-midi. J'ai tenté de retranscrire musicalement l'atmosphère de ce moment précis de la journée. Lumière crue, chaleur écrasante, irisation de l'air au contact de la surface du sol ; autant d'images qui m'ont accompagné lors de l'écriture de cette pièce. Mais *Al 'Asr*, c'est aussi la 103<sup>e</sup> sourate du Coran qui traite du temps et du devenir des êtres. La structure en trois versets a dicté la forme de ce quatuor, sans pour autant que le texte sacré soit placé en exergue. C'est toujours l'aspect poétique et allégorique qui a guidé mon travail.

*Benjamin Attahir*

## Ludwig van Beethoven

### *Quatuor à cordes n° 9 « Razoumovski » en ut majeur op. 59 n° 3*

I. Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace

II. Andante con moto quasi allegretto

III. Menuetto. Grazioso

IV. Allegro molto

Composition : Vienne, 1807.

Dédicace : au comte Andreï Razoumovski.

Création : en janvier 1809, à Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Éditeur : Comptoir des Arts et de l'Industrie, 1808.

Durée : environ 43 minutes.

Ce quatuor est le troisième de la trilogie *Opus 59* dédiée au comte Razoumovski. Par rapport à la série de quatuors précédente, l'*Opus 18* (1800), Beethoven a mûri, il s'exprime de façon plus personnelle et sous des formes élargies. Il suscite quelques protestations; mais il répond tranquillement que « l'esprit [lui] parle » et que « c'est destiné aux temps à venir ». Dans le premier mouvement, le premier thème, le deuxième, le pont qui les lie et la section conclusive sont très homogènes, ils tendent à se ressembler par leur vitalité efficace, leurs dessins ornamentaux et fermes. D'autres éléments cependant sont plus inattendus. D'abord, une introduction lente – la première dans un quatuor de Beethoven –, soit une minute vingt d'accords invraisemblablement enchaînés, anxieux et erratiques. Ensuite, à la fin du développement, cette longue transition, cette dérive où les instruments se répondent deux à deux, comme indécis. La réexposition commence par une véritable cadence pour le premier violon.

La forme sonate du mouvement lent estompe ses contours au fil d'une rêverie mélancolique. L'admirable balancement du premier thème, commenté par les pizzicati du violoncelle, offre un profil très conjoint, un peu slave. Un deuxième thème en majeur, sorte de chanson naïve, se contente d'enseleiller légèrement la première impression sans provoquer de contraste marquant. La tristesse lancinante, quelques malaises sourdement tumultueux dans les harmonies du développement sont traités avec

une sorte de philosophie, une attention aiguë d'artiste qui transcende le réel. Dans la coda, les pizzicati du violoncelle s'éloignent sur un horizon qui poétise les sensations intérieures, la patience et le temps.

Le troisième mouvement est le dernier menuet que Beethoven ait signé pour un quatuor ; le scherzo correspondrait bien davantage à son tempérament. Ici, la première partie sacrifiée à l'Ancien Régime, toute en gracieux enchevêtrements et sans la moindre parodie ; peut-être le maître rend-il hommage à Haydn, qui approche de sa fin. Mais le trio central, qui en principe devrait être plus effacé, se signale au contraire par sa vivacité, son caractère populaire, ses rythmes humoristiques – comme si un scherzo était enclavé dans le menuet. Une coda rêveuse, incertaine, nous dépose à la porte du dernier mouvement.

Le finale nous entraîne dans la joie folle de la vélocité jointe à la précision. « Les sons, constate André Boucourechliev, déferlent à raison de dix ou douze par seconde ; quoique l'oreille, à cette vitesse, les sépare parfaitement, ils tendent à être perçus par ensembles, comme des traces sonores. » Pourtant, le premier thème de ce bolide est encore un hommage à l'ancien style : c'est un fugato, un exposé de fugue à quatre entrées. Beethoven ne garde du style fugué que son principe le plus joueur, celui de la course-poursuite entre les voix, qui « fuient » ; mais il élabore l'ensemble en une forme sonate, ce qui est nettement moins intellectuel mais plus épique qu'une fugue. Son prédécesseur, on l'a vu, s'aventurait déjà dans cette audacieuse synthèse entre deux époques. Ici la sonorité ronde, symphonique, zigzague parmi les reliefs et les accidents de terrain, lance ses sonneries ou ses unissons, souffle à travers le feu des dialogues instrumentaux, et développe librement les sections avec le plaisir irrépressible d'une pensée qui se réalise, sans obstacle, à la vitesse de la lumière.

*Isabelle Werck*



Cofinancé par le  
programme Europe créative  
de l'Union européenne



---

Concert enregistré par **France Musique.**

— PROGRAMME —  
DIMANCHE 16 DÉCEMBRE – 11H

**Franz Schubert**

*Trio pour piano et cordes n° 2*

ENTRACTE

**Andrea Tarrodi**

*Moorlands* – création française

Commande d'ECHO, du Festspielhaus de Baden-Baden, de la Philharmonie de Cologne, du Konzerthaus de Dortmund, et de l'Elbphilharmonie de Hambourg

**Dmitri Chostakovitch**

*Trio pour piano et cordes n° 2*

**Trio Amatis**

**Lea Hausmann**, violon

**Samuel Shepherd**, violoncelle

**Mengjie Han**, piano

Ces artistes et la création française sont présentés par le le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Cologne, le Konzerthaus de Dortmund, l'Elbphilharmonie de Hambourg et ECHO

FIN DU CONCERT VERS 13H.

## — LES ŒUVRES —

**Franz Schubert** (1797-1828)

*Trio pour piano et cordes n° 2 en mi bémol majeur D 929*

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Scherzando

IV. Allegro moderato

Composition : novembre 1827.

Création : au plus tard le 26 mars 1828.

Éditeur : automne 1828, Probst, Leipzig.

Durée : environ 50 minutes.

Schubert vint au trio de façon assez tardive : si l'on excepte le mouvement solitaire qui prit le nom de *Sonatasatz D 28*, composé à l'été 1812, on ne trouve pas chez lui d'œuvre pour piano, violon et violoncelle avant les dernières années de sa vie – alors qu'il avait déjà derrière lui la quasi-totalité de ses symphonies et quatorze quatuors à cordes. Outre le « Notturmo » précédemment évoqué, il n'écrivit que deux pièces pour cet effectif : le *Trio en si bémol majeur op. 99* et le *Trio en mi bémol majeur op. 100*. Par ces deux œuvres conjointes, Schubert se plaçait dans la lignée de Mozart, qui composa le premier trio avec piano « moderne » en 1786, et de Beethoven, qui illustra le genre avec génie (Haydn étant resté tributaire de l'ancienne conception du trio, positionnant les cordes très en retrait, dans les quarante-cinq pièces qu'il consacra à l'effectif). Schumann plaçait d'ailleurs ce *Trio op. 100* sur le même pied d'égalité que ceux de Beethoven en *si bémol* et en *ré* ; il lui consacra un long article enthousiaste dans la *Neue Zeitschrift für Musik* en 1835.

On ne peut qu'adhérer à son point de vue en écoutant cette œuvre aussi inspirée qu'épanouie. Ainsi l'allegro initial, en *mi bémol* majeur, fait preuve d'une inspiration jaillissante tant dans le contour de ses thèmes (le premier ouvert sur un puissant unisson et bien vite animé en petits éclats mélodiques passant d'un instrument à l'autre, le deuxième, en *si*

mineur, fait de notes piquées dont Brigitte Massin souligne « l'inquiétude et l'angoisse » diffuses, le troisième issu du premier) que dans son écriture instrumentale, où l'on retrouve notamment le piano des grands recueils. Anachroniquement popularisé par Stanley Kubrick dans *Barry Lyndon*, l'andante on moto suivant est un diamant noir. Scansion funèbre du piano, en une marche immobile qui évoque la figure, centrale chez Schubert, du *Wanderer*, ce voyageur qui n'est nulle part chez lui ; thème superbe de déploration contenue, d'abord fredonné par le violoncelle puis repris au piano ; équilibre de la forme, avec juste ce qu'il faut de passages plus lumineux ou impétueux pour souligner la dérégulation profonde du morceau. Le scherzo, avec son traditionnel trio enchâssé, cherche à corriger cette impression ; mais çà et là surgissent des inflexions plus sombres, tels des bancs de brouillard. Le finale résout *in extremis* les tensions dans une construction formelle très libre qui intègre notamment le thème du mouvement lent sur un nouvel accompagnement pianistique. À l'écoute de ces majestueux quatre mouvements, l'on se prend à regretter que le prolifique Schubert, mort l'année suivante, n'ait pas eu le temps d'explorer plus avant le genre...

Angèle Leroy

**Andrea Tarrodi** (née en 1981)  
*Moorlands [Landes]* – création française

Commande d'ECHO, du Festspielhaus de Baden-Baden, de la Philharmonie de Cologne, du Konzerthaus de Dortmund et de l'Elbphilharmonie de Hambourg

Composition : été 2018

Création : le 28 septembre 2018 au Barbican Centre de Londres par le Trio Amatis.

Durée : environ 8 minutes.

J'ai composé cette pièce au cours de l'été 2018. Deux thèmes sont présentés au début. Un violoncelle solo commence, seul sur scène, et un violon lui répond des coulisses. Quelque temps après, le pianiste entre à son tour en scène et plaque un accord.

Je voulais donner à la pièce un caractère mélancolique et les harmonies sont assez sombres. Après ce début, le tempo accélère et la musique se met à avancer. Puis elle ralentit de nouveau dans un passage qui mêlent les harmoniques du violon et du violoncelle, avant de redémarrer jusqu'à un point culminant. Vers la fin, un nouveau ralentissement mène à une sorte de marche funèbre. La vie s'achève avec le violon et le violoncelle réunis sur une même note.

Andrea Tarrodi

**Dmitri Chostakovitch (1906-1975)**  
***Trio pour violon, violoncelle et piano n° 2 en mi mineur op. 67***

I. Andante – Moderato – Più mosso

II. Allegro con brio

III. Largo

IV. Allegretto

Composition : février à août 1944.

Dédicace : Ivan Sollertinski, ami proche du compositeur.

Création : le 14 novembre 1944, à Leningrad (Saint-Petersbourg), par Dmitri Tziganov (violon), Vassili Chirinski (violoncelle) et le compositeur (piano).

Durée : environ 25 minutes.

« Les mots ne sauraient exprimer le malheur qui m'a frappé lorsque j'ai appris la mort d'Ivan Ivanovitch. C'était mon meilleur ami, le plus cher de tous. Je lui dois d'être devenu ce que je suis. Il va m'être incroyablement difficile de vivre sans lui », confie Chostakovitch à la veuve d'Ivan Sollertinski, musicologue et grand érudit, en février 1944. Tout comme Rachmaninov s'était plongé dans la composition de son *Trio n° 2* juste après la mort de Tchaïkovski, Chostakovitch s'attelle immédiatement à un trio avec piano – un effectif auquel il pensait depuis l'année précédente, et qui avait été l'occasion de discussions avec Sollertinski. Ce *Second Trio op. 67*, écrit à la mémoire de l'ami cher, sera joué aux funérailles... de Chostakovitch lui-même. L'œuvre, qui renoue avec le genre du trio

après vingt ans (le *Trio op. 8* date de 1923), partage avec la *Huitième Symphonie*, antérieure de quelques mois, un fort sentiment de tragique, reflet d'un pessimisme encore accentué par la guerre qui lui confère des accents anxieux ou déchirants.

Le début du premier mouvement est un véritable mirage auditif, construisant un lointain canon entre un violoncelle en harmoniques *con sordino*, un violon dans le grave de sa tessiture, lui aussi avec sourdine, et un piano en octaves profondes. La pièce s'anime peu à peu au fur et à mesure qu'apparaissent des accompagnements plus motoriques ou de nouvelles mélodies. Le deuxième mouvement, qui remplace *mi* mineur par *fa* dièse majeur pour se lancer dans un scherzo *pesante* aux allures de course inquiétante, mène à une sombre passacaille (une forme qu'affectionne Chostakovitch et que l'on trouve notamment dans le mouvement lent de la *Huitième Symphonie*). Sur la structure harmonique obstinée du piano, le dialogue entre violon et violoncelle est une véritable déploration, un déchirant chant d'adieux. L'allegretto final, une réussite aussi bien formelle que thématique et instrumentale, semble une danse macabre qui fait tournoyer motifs et mélodies dans un rythme parfois gauchi. Il convoque le thème du premier mouvement ainsi que la cellule d'accords du largo qui clôt l'œuvre dans une atmosphère recueillie où subsistent cependant quelques lambeaux d'inquiétude.

Angèle Leroy

— PROGRAMME —

DIMANCHE 16 DÉCEMBRE – 15H

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*Sonate pour harpe en sol majeur*

**Henriette Renié**

*Légende*

**Claude Debussy**

*Clair de lune* – transcription pour harpe solo

**Gabriel Fauré**

*Impromptu op. 86*

ENTRACTE

**Albert Zabel**

*La Source*

**Camille Pepin**

*Nighthawks* – création française

Commande d'ECHO, de la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne  
et de la Philharmonie de Paris

**Mikhaïl Glinka/Mili Balakirev**

*L'Alouette* – transcription pour harpe solo

**Bedřich Smetana**

*La Moldau*, extrait de *Má Vlast* – transcription pour harpe solo

**Anais Gaudemard**, harpe

Cette artiste et la création française sont présentées par la Fondation Calouste  
Gulbenkian de Lisbonne, la Philharmonie de Paris et ECHO

FIN DU CONCERT VERS 16H45.



Concert enregistré par **France Musique**.

## — LES ŒUVRES —

La nature, dont les arabesques sont omniprésentes dans les courbes fluides du répertoire pour harpe, est souvent propice à l'expression de l'intense vélocité qui traverse ces œuvres d'esthétiques variées. Il est aisé d'imaginer la *Source* de Zabel à la lumière d'un *Clair de lune* debussyste, ou encore *L'Alouette* de Glinka et Balakirev chanter sur les rives de la *Moldau* de Smetana.

Les pièces composées par des harpistes virtuoses ont largement contribué à étendre le répertoire de l'instrument, et à développer une écriture profondément idiomatique. L'arpège – qui, d'après Rousseau « vient du mot *arpa*, à cause que c'est du jeu de la harpe qu'on a tiré l'idée de l'arpègement » – est le geste dominant, qui fait souvent émerger de son faite les thèmes principaux. La majeure partie de la carrière d'Albert Zabel se déroula à Berlin et Saint-Pétersbourg. Son professeur, Alphonse Hasselmans, fut également mentor d'Henriette Renié, l'une des rares interprètes féminines à suivre également les classes de composition, harmonie et fugue au Conservatoire de Paris.

La *Source* de Zabel est constitué de grandes cascades descendantes qui découlent d'un thème énoncé dans l'aigu. Henriette Renié renouvela l'écriture pour son instrument en puisant dans *Les Elfes* de Leconte de Lisle une atmosphère fantastique, presque narrative, qui est également caractéristique de sa *Ballade fantastique*, de sa *Danse des lutins*, et du troisième mouvement de son *Concerto*. Elle développe des enchaînements harmoniques aussi hardis que les chromatismes réalisés par les pédales le permettent, et utilise les arpèges pour développer la puissance sonore de l'instrument, qui se fait presque orchestral.

Depuis les débuts de la harpe à pédales au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est d'usage d'adapter des pièces écrites pour d'autres instruments, notamment pour clavecin, et l'on joue aujourd'hui volontiers certaines pièces de Debussy, qui avait déjà généreusement composé pour l'instrument. Il n'est nul besoin de changer une seule note au « *Clair de lune* » de la *Suite bergamasque* qui, interprété à la harpe, n'est pas à proprement parler une transcription. Son

timbre perlé et résonant s'adapte au diatonisme et aux arpèges égrenés par l'écriture de piano très « harpistique » de ces deux pièces.

Les deux grandes fantaisies virtuoses du pianiste et compositeur Balakirev sur la mélodie *L'Alouette (Zhavoronok)* de Glinka, et du harpiste Hanus Trnecek sur la *Moldau (Vltava)*, extraite du poème symphonique *Má Vlast* de Smetana, relèvent d'une autre logique. *L'Alouette* est une transcription pour harpe qui s'éloigne peu de la grande paraphrase pour piano de Balakirev, dont l'écriture se rapproche tantôt des nocturnes de Chopin, tant dans la façon dont la mélodie est accompagnée que dans les grands traits cadentiels qui s'y insèrent, tantôt des grandes œuvres de virtuosité de Liszt, notamment lorsque le thème se love au cœur de variations qui tournoient à son grave autant qu'à son aigu, comme si l'interprète avait trois mains. La pièce composée par le harpiste Hans Trnecek sur la célèbre évocation du fleuve traversant la patrie magnifiée par Smetana relève de la même logique. Particulièrement brillante et virtuose, elle témoigne tout autant des grandes qualités d'interprète de Trnecek que de son admiration pour le fondateur de l'identité tchèque en musique.

Si les œuvres originales de compositeurs non harpistes sont relativement rares au XVIII<sup>e</sup> siècle, nombre d'entre eux-ci ont été séduits depuis Fauré, et ont permis à son écriture de se déployer au-delà de l'évocation de la fluidité de la nature. C'est déjà le cas du solo de Carl Philipp Emanuel Bach, qui est une rareté : la harpe à pédales à simple mouvement est très récente, et plus souvent accompagnante que soliste. C'est probablement le harpiste de la cour de Prusse, Franz Brennessel, qui a inspiré la composition de cette sonate prévue pour être accompagnée par une basse continue, et dont l'ordre des mouvements est discuté. Âprement discutée également fut la paternité de *l'Impromptu* de Fauré, dont l'écriture est si harpistique que certains musicologues ont envisagé que le harpiste Hasselmans ait mis la main à la pâte... À moins que Fauré n'ait été conseillé par la fille de ce dernier, la pianiste Marguerite, sa muse et confidente depuis 1901, susceptible d'avoir concouru à l'inspiration de ces grandes variations sur un riche mais bref thème d'accords, aussi expressives et sensibles que virtuoses.

*Constance Luzzati*

**Camille Pepin** (née en 1990)

***Nighthawks [Oiseaux de nuit]*, d'après le tableau d'Edward Hopper –  
création française**

Commande d'ECHO, de la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne et de la  
Philharmonie de Paris

Mystérieux, sombre – Hypnotique – Rythmique et pulsé – Hypnotique – Mystérieux

*Nighthawks* est une œuvre pour harpe solo. Lorsque Anaïs Gaudemard m'a demandé d'écrire cette œuvre, elle souhaitait l'intégrer à un programme sur le thème des oiseaux. J'ai immédiatement pensé à l'œuvre *Nighthawks* (1942) – ou *Oiseaux de nuit* – du peintre réaliste américain Edward Hopper (1882-1967). Inspirée par cette œuvre, j'ai conçu la pièce d'un seul tenant comme un voyage au cœur de ce tableau.

Hopper y projette un « instantané » de la vie quotidienne américaine. La scène se déroule à une heure avancée de la nuit et plusieurs atmosphères s'en dégagent. En effet, l'œil est à la fois attiré par cette rue sombre, déserte, et immaculée d'un centre-ville américain ; intrigué par la situation figée des quatre personnages à l'intérieur d'un *diner* aux couleurs vives ; et hypnotisé par l'éclat de l'immense vitrine du bar. Contrastante avec l'obscurité de la rue, la lumière de cette vitre éclairée au néon est saisissante. Elle sépare ainsi les deux ambiances du tableau. La vue du spectateur à travers elle se fait de l'extérieur vers l'intérieur du bar. L'absence de porte de sortie donne l'impression que les personnages sont isolés et leur solitude est encore renforcée par cette vitre qui entoure la scène éclairée – comme s'ils étaient « sous cloche ». À l'intérieur du *diner*, un homme vu de dos mange ; un couple se tient côte à côte (l'homme fume ; la femme est vêtue de rouge) ; un serveur s'affaire. Nous ne savons rien d'eux. Que font-ils à une heure si tardive ? Où se trouve la sortie ? De quoi discutent-ils ? Se connaissent-ils ?

J'ai voulu concevoir musicalement cette scène du point de vue du spectateur, comme si nous étions happés, aspirés à l'intérieur même du tableau.

L'introduction – « Mystérieux, sombre » – fait entendre les douze coups de minuit et nous plonge dans l'obscurité de cette rue typiquement américaine. De cette atmosphère nocturne naît un chant étrange – presque « ouaté » avec les sons xylophoniques – comme si nous ne pouvions l'entendre distinctement à travers la vitre lumineuse qui sépare la rue et le bar. Happés par cette lumière vive, nous passons à travers la vitrine et rentrons progressivement à l'intérieur du *diner* au moyen d'une boucle hypnotique répétée inlassablement, comme si nous rentrions dans un état de transe – « Hypnotique ». C'est la tension sous-jacente de cette situation figée des personnages que j'ai voulu représenter dans le passage central – « Rythmique et pulsé ». Puis, nous sortons de cette sensation d'hypnose en repassant à travers la vitre du bar et retrouvons l'atmosphère nocturne de cette rue déserte et immaculée – « Hypnotique »-« Mystérieux ».

*Camille Pepin*

- 28 ANS

## OFFRE JEUNES

MOINS DE 28 ANS

**ABONNEMENT 3 CONCERTS ET + : 8 € LA PLACE**

**PLACE À L'UNITÉ : 10 €**

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

## – LES COMPOSITEURS – (CRÉATIONS)

### **David Helbock**

David Helbock est né en Autriche en 1984 et commence le piano à l'âge de 6 ans. Il se perfectionne en piano classique chez Ferenc Bognár, au Conservatoire de Feldkirch (Autriche), où il obtient en 2005 son diplôme d'interprète. Parallèlement, il prend de 2000 à 2008 des leçons auprès du pianiste de jazz américain Peter Madsen ; tous deux jouent encore aujourd'hui dans des ensembles comme Mistura ou le Collective of Improvising Artists (CIA). David Helbock a développé son style pianistique personnel auprès du pianiste turc Fuat Kent (ami et élève du compositeur contemporain George Crumb). Depuis le début de sa carrière, David Helbock est aussi un compositeur prolifique. Parmi ses projets les plus ambitieux, le « One-Year compositional project » pour lequel il s'est engagé à écrire une nouvelle pièce chaque jour pendant une année – c'est ainsi qu'en avril de 2010, son *Personal Realbook*, riche de ses 600 pages de musique, a été édité. Détenteur depuis 2018 d'une bourse nationale, David Helbock écrit pour tous types de répertoires : big band, orchestre, musique de chambre, mais aussi pour le théâtre et le cinéma. Il compose cependant majoritairement pour ses propres ensembles tels

que le David Helbock Trio ou le David Helbock's Random/Control et a écrit plus de 500 pièces dont une certaine ont été enregistrées. Depuis 2016, il enregistre exclusivement chez ACT – le premier album, *Into the Mystic*, est sorti en août 2016 et le second, *Tour d'horizon*, en mai 2018. David Helbock effectue des tournées et des enregistrements dans le cadre de différents projets ayant lieu en Europe, Amérique du Nord et du Sud, Océanie, Asie et Afrique.

### **Andrea Tarrodi**

Née en 1981, Andrea Tarrodi est une compositrice suédoise basée à Stockholm. Elle commence le piano à l'âge de 8 ans et s'intéresse très vite à la composition. Andrea Tarrodi a étudié la composition au Collège royal de musique de Stockholm où elle a obtenu son diplôme de master en 2009, au Conservatoire de musique de Pérouse (Italie) et à l'École de musique de Piteå (Suède). Elle a suivi l'enseignement de Jan Sandström, Pär Lindgren, Fabio Cifariello-Ciardi, Jesper Nordin et Marie Samuelsson. Ses œuvres ont été jouées dans de nombreuses salles, en Suède et à l'étranger (États-Unis, Allemagne, Autriche, France, Royaume-Uni, Norvège, Islande, Serbie, Portugal, Italie, Pays-Bas, Bulgarie,

Turquie, Mexique, Japon, Chine, Australie, Afrique du Sud). En 2018, son disque *String Quartets* interprété par le Quatuor Dahlkvist a été récompensé par un Swedish Grammy dans la catégorie « Meilleur album classique de l'année ». La musique d'Andrea Tarrodi a également été présentée plusieurs fois au Baltic Sea Festival. En 2010, sa pièce *Zephyros* pour orchestre a reçu le Premier Prix de l'Uppsala Composition Competition. La compositrice a eu l'occasion d'effectuer plusieurs résidences (à la Radio suédoise ; pour le Västerås Sinfonietta). Elle écrit pour divers ensembles et s'intéresse particulièrement aux répertoires vocal et orchestral. Ses œuvres ont été jouées par l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique du Cap, le Spartanburg Philharmonic, l'Orchestre de chambre de Suède, l'Orchestre symphonique de Malmö, le Nordic Chamber Orchestra... Andrea Tarrodi est membre de la Swedish Performing Rights Society (STIM) et de la Society of Swedish Composers (FST).

### **Camille Pepin**

Née en 1990, Camille Pepin débute ses études musicales au Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) d'Amiens. Elle intègre le Pôle supérieur de Paris où elle étudie l'arrangement avec

Thibault Perrine, puis le Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP) où elle obtient cinq Premiers Prix : orchestration, analyse, fugues et formes, harmonie et contrepoint. Elle se forme en composition notamment auprès de Thierry Escaich, Guillaume Connesson et Marc-André Dalbavie qui ont particulièrement marqué son parcours musical. Elle est lauréate de divers concours et distinctions : concours de composition Île de créations 2015, Grand Prix Sacem Jeune Compositeur 2015, Prix du public au Festival Européen Jeunes Talents 2016, Prix de l'Académie des Beaux-Arts 2017, Trente Éclaireurs de Vanity Fair 2018. Ses œuvres sont jouées par de nombreux orchestres, ensembles et interprètes. Elle est régulièrement compositrice invitée lors de festivals. Camille Pepin est lauréate de la Fondation d'entreprise Banque Populaire. Ses œuvres sont publiées aux éditions Jobert et Durand-Salabert-Eschig. Son premier disque de musique de chambre paraîtra en 2019 chez le label NoMadMusic.

## — LES INTERPRÈTES —

SAMEDI 15 DÉCEMBRE

16H30

### **Kian Soltani**

Artiste au jeu alliant profondeur d'expression et maîtrise technique, Kian Soltani est aujourd'hui invité par les orchestres, chefs et organisateurs de festivals les plus prestigieux au monde, propulsé du rang d'étoile montante à celui de violoncelliste parmi les plus suivis du moment. En 2018-2019, Kian Soltani débute avec les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de Boston, la Staatskapelle Berlin, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre national de Lyon et le National Symphony Orchestra de Washington. Il retrouve l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et se produit en soliste avec le West Eastern Divan Orchestra et Daniel Barenboim lors d'une vaste tournée américaine qui les mènent au Carnegie Hall de New York, au Walt Disney Hall de Los Angeles, au Symphony Center de Chicago et au Kennedy Center de Washington. En octobre 2018, l'artiste entame pour la saison une résidence avec le Residentie Orkest. En récital, Kian Soltani fait ses débuts au Carnegie Hall au printemps 2019, retrouve les festivals de Salzbourg et de Lucerne, le Wigmore Hall de Londres et la Pierre Boulez Saal de

Berlin, également engagé en récital à la Philharmonie de Paris, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Barbican Centre de Londres, à la Philharmonie de Cologne et au Konserthuset de Stockholm dans le cadre du programme ECHO *Rising Stars*. En 2017, le violoncelliste signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon et son premier disque, *Home*, rassemblant des pièces pour violoncelle et piano de Schubert, Schumann et Reza Vali, paraît en février 2018. Signalons également son enregistrement des quatuors avec piano de Mozart avec Daniel, Michael Barenboim et Yulia Deyneka, paru en août 2018. C'est à l'âge de 19 ans que Kian Soltani se hisse sur le devant de la scène internationale lors de débuts particulièrement applaudis dans la Goldener Saal du Musikverein de Vienne et à la Schubertiade d'Hohenems. Sa notoriété s'accroît encore en avril 2013 lorsqu'il remporte le Concours international Paulo Cello d'Helsinki. En février 2017, il est lauréat du Prix Leonard Bernstein en Allemagne et, en décembre 2017, reçoit le prestigieux Credit Suisse Young Artist Award. Né à Bregenz en 1992 dans une famille de musiciens persans,

Kian Soltani débute le violoncelle à l'âge de 4 ans et n'en a que 12 lorsqu'il intègre la classe de l'Ivan Monighetti à la Musik-Akademie de Bâle. Boursier de la Fondation Anne-Sophie Mutter en 2014, il complète également ses études dans le cadre du Programme Jeunes Solistes de la Kronberg Academy et de l'Académie internationale de musique du Liechtenstein. Kian Soltani joue un violoncelle des frères Giovanni et Francesco Grancino (Milan, 1680) qui lui est généreusement prêté par le MERITO Strings Instrument Trust.

### **Mario Häring**

Né en novembre 1989 à Hanovre dans une famille de musiciens d'origine germano-japonaise, Mario Häring grandit à Berlin. Il découvre le piano et le violon dès l'âge de 3 ans et reçoit ses premiers cours de piano en 1994. Avant même de finir le lycée, il devient l'élève de Fabio Bidini à l'Institut Julius-Stern de l'Université des arts de Berlin et de Karl-Heinz Kämmerling à la Hochschule für Musik d'Hanovre. C'est également avec Karl-Heinz Kämmerling et Lars Vogt qu'il complète sa licence. Il obtient avec les honneurs son master en 2017. Diverses master-classes enrichissent sa formation, notamment avec Paul Badura-Skoda, Pascal Devoyon, Anatol Ugorski, Walter Blankenheim et Andras Schiff. Il participe régulièrement aux sessions d'immersion de l'Académie internationale de musique

du Liechtenstein, dont il est boursier. Il reçoit également le soutien de la Deutsche Stiftung Musikleben et de la Fondation Werner Richard-Dr. Carl Dörken. Mario Häring remporte le deuxième Prix au Concours international de piano de Leeds en 2018 et le Prix Yaltah Menuhin dans la catégorie « Meilleure interprétation de musique de chambre ». Après ses débuts avec orchestre aux côtés du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin à la Philharmonie de Berlin en 2003, il est engagé pour de nombreux concerts à la Philharmonie de Constance, au Tokyo Metropolitan Theater et au Bunka Kaikan de Tokyo ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin pour six nouvelles dates. Poursuivant sur cette lancée, il se produit dans des salles aussi renommées que le Konzerthaus de Berlin, la Laeiszhalle de Hambourg et le Suntory Hall de Tokyo, également invité dans des festivals tels que le Braunschweig Classix Festival, le Festival de Schwetzingen, l'International Steinway Festival de Hambourg, le Festival de musique du Schleswig-Holstein, le Festival de Lucerne Ark Nova de Matsushima, le Kissinger Sommer et le festival de musique de chambre Spannungen d'Heimbach. Au printemps 2017, Mario Häring est le premier intendant en résidence du jeune festival Alpenarte de Schwarzenberg (Autriche). Sa carrière de concertiste le mène au Japon, en Chine, en Namibie,

en Finlande, en Italie, en Espagne, en Grèce, au Liechtenstein, en Autriche, au Luxembourg, aux États-Unis et en Suisse. En plus de ses engagements avec orchestre et en soliste, Mario Häring est également très engagé dans le domaine de la musique de chambre. Il partage cette passion avec le violoniste Noé Inui, avec qui

il a enregistré le CD *Identity* nominé pour les International Classical Music Awards. Dans son nouvel album ... *Les Préludes sont des Images*, nominé pour le Prix de la Critique discographique allemande, le pianiste nourrit son interprétation de Debussy d'une riche palette d'atmosphères.

SAMEDI 15 DÉCEMBRE ————— 20H30

### **Quatuor Arod**

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 « Artiste nouvelle génération » par la BBC pour les saisons 2017 à 2019, et participe au programme *Rising Stars* de l'ECHO (European Concert Hall Organization) 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, à la Philharmonie de Paris, à l'Arsenal de Metz, à Bordeaux, à Montpellier, au Bozar (Bruxelles), au 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, Brême, au Mozartfest Würzburg, Spring Music Festival de Prague... L'ensemble collabore avec des artistes tels que les altistes Amihai Grosz, Lise Berthaud et Mathieu Herzog, les pianistes Éric 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 *Quatuor à cordes n° 1* 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 est sorti 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 musicale Reine Élisabeth de Bruxelles. Il a travaillé par ailleurs régulièrement avec le Quatuor Ébène

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.

DIMANCHE 16 DÉCEMBRE ————— 11H

### **Trio Amatis**

Le Trio Amatis a été créé en 2014 par la violoniste allemande Lea Hausmann, le violoncelliste britannique Samuel Shepherd et le pianiste sino-néerlandais Mengjie Han. Peu après sa formation, le Trio Amatis a remporté le Prix du public du concours du Grachtenfestival à Amsterdam, lui permettant de faire ses débuts au Concertgebouw et de se produire dans tous les Pays-Bas. Vainqueur 2015 du Prix International Parkhouse du Wigmore Hall, l'ensemble n'a pas cessé depuis de remporter différents concours et distinctions internationaux (compétition Joseph-Joachim à Weimar, Talent classique des Pays-Bas). Le Trio Amatis a été nommé « Artiste nouvelle génération » par la BBC pour les saisons 2016-2018. Pour la saison 2018-2019 et suite à sa nomination par l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Festspielhaus de Baden-Baden, le Konzerthaus de Dortmund et la

Philharmonie de Cologne, il intègre le programme *Rising Stars* promu par l'ECHO (European Concert Hall Organization), lui permettant de se produire dans 23 des salles les plus prestigieuses d'Europe. Lors de la saison passée, le Trio Amatis s'est produit au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, et est partie en tournée à Hong Kong et en Indonésie. Par ailleurs, l'ensemble joue partout en Europe : Pays-Bas, Allemagne, Autriche, Suède, France, Hongrie, Norvège, Italie, Portugal, Espagne... Il apparaît régulièrement dans les festivals : Salzbourg, Amsterdam, Festival de la fondation Monteleón, Utrecht (Pays-Bas), Trondheim (Norvège), Wimbledon. Durant l'été 2018, le Trio Amatis s'est produit au Verbier Festival Academy. Il promeut également la musique contemporaine et a ainsi fondé en 2015 le Prix Dutch Piano Trio Composition,

encourageant les jeunes compositeurs à explorer le répertoire du trio avec piano. Depuis 2015, le Trio Amatis travaille avec les violonistes Wolfgang Redik et Rainer Schmidt. Les musiciens de l'ensemble poursuivent conjointement un master de musique de chambre au Mozarteum de Salzbourg et

participent depuis 2015 à la European Chamber Music Academy. Parmi les influences musicales du Trio Amatis, on compte Hatto Beyerle, le Trio Jean Paul, Lukas Hagen, Fabio Bidini, Ilya Grubert, Anner Bylisma, Christian Schuster, Ib Hausmann, Imre Rohmann et Menahem Pressler.

DIMANCHE 16 DÉCEMBRE ————— 15H

### **Anaïs Gaudemard**

Anaïs Gaudemard s'est rapidement imposée dans le monde musical parmi les meilleures harpistes actuelles et les plus brillants interprètes de la nouvelle génération. En 2012, elle remporte le Premier Prix du prestigieux Concours international d'Israël ainsi que le Prix Spécial pour la meilleure interprétation de l'œuvre *The Crown of Ariadne* de Murray Schafer, puis en 2016 le Second Prix et le Prix Spécial décernés par le Münchener Kammerorchester au Concours de l'ARD de Munich. En 2015, Anaïs Gaudemard reçoit le Prix Thierry-Scherz au festival des Sommets musicaux de Gstaad (Suisse). Décerné par la Fondation Pro Scientia et Arte, ce Prix lui offre l'opportunité d'enregistrer un disque avec orchestre. Anaïs choisit de le consacrer aux concertos pour harpe de Debussy, Boieldieu et Ginastera avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie. Paru en novembre 2016 chez Claves Records, ce

disque a été chaleureusement accueilli par la presse française et étrangère (*Classica*, *Resmusica*, *FonoForum*, *Crescendo*, *Rivista Musica*...) et a été sélectionné aux ICMA 2017. Son prochain disque, consacré à des œuvres de Scarlatti, C.P.E. Bach, Fauré, Renié, Hindemith, Hersant, paraîtra chez Harmonia Mundi en février 2019. Anaïs Gaudemard a collaboré avec des orchestres tels que l'Orchestre du Festival de Lucerne, le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, les Orchestres philharmonique et symphonique d'Israël, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, le Collegium Musicum de Bâle ; sous la direction de Claudio Abbado, Leonard Slatkin, Kazushi Ōno, Nir Kabaretti, Leo Hussain, Emmanuel Krivine, Constantin Trinks, Perry So, Jamie Philips, Kevin Griffiths. Récemment, elle a fait ses premiers pas en Asie avec le Hong Kong

Sinfonietta (direction Wen-Pin Chien), avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse (John Axelrod), l'Orchestra i Pomeriggi Musicali à Milan (Stefano Montanari), l'Orchestre de la fondation Gulbenkian à Lisbonne (Ton Koopman). Anaïs Gaudemard est nommée par les directeurs des plus grandes salles européennes « ECHO Rising Star », distinction qui la conduit à se produire durant toute la saison 2018-2019 à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, à la Philharmonie de Cologne, à la Philharmonie du Luxembourg, à la fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Bozar de Bruxelles, au Palais de la musique catalane de Barcelone, au Barbican Centre de Londres, au Festspielhaus Baden-Baden, à la Casa

da Música de Porto, au Konserthuset de Stockholm... Elle est également cette saison artiste associée de l'Orchestre symphonique de Mulhouse. Anaïs a étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) de Lyon où elle décroche un Premier Prix en 2013, puis à la Haute École de musique (HEMU) de Lausanne où elle obtient le master spécialisé Soliste ainsi que le Premier Prix Jost en 2015 qui récompense la meilleure exécution d'un concerto. Depuis 2014, elle est lauréate de la Fondation d'entreprise Banque Populaire qui lui octroie une bourse afin de poursuivre son engagement dans la création et la commande d'œuvres pour la harpe. Anaïs joue une harpe Style 23 Gold offerte par la maison Lyon & Healy (Chicago) lors du 18<sup>e</sup> Concours international d'Israël.

## VISITES TIMBRÉES

SUR LES THÈMES À POIL ET À PLUMES, L'AMOUR EST AU MUSÉE,  
**IVRES DE MUSIQUE** OU ENCORE **CACOPHONIE**, LE MUSÉE DE LA MUSIQUE  
VOUS INVITE À DÉCOUVRIR DE MANIÈRE ORIGINALE L'UNE DES PLUS BELLES  
COLLECTIONS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE AU MONDE.

**LAISSEZ-VOUS SURPRENDRE !**

MUSÉE DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

NOUVEAU !

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

# MUSIQUE DE CHAMBRE

*Les plus grands musiciens se donnent rendez-vous à la Philharmonie de Paris, dont les différentes salles constituent de magnifiques écrans pour le répertoire de chambre.*

EMANUEL AX • LEONIDAS KAVAKOS  
YO-YO MA • ELENA BASHKIROVA  
JEAN-YVES THIBAUDET • LISA BATIASHVILI  
GAUTIER CAPUÇON • QUATUOR AROD  
MARTHA ARGERICH • NICHOLAS ANGELICH  
RENAUD CAPUÇON • QUATUOR ÉBÈNE  
QUATUOR DANIEL • MAXIM VENGEROV  
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE...

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://PHILHARMONIEDEPARIS.FR)

  
CITE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

Photos : © GFI Leclonnicier - Quatuor Danel