

CLAUDE
DEBUSSY
Quatuor op. 10
RAVEL | Quatuor

Jerusalem
Quartet

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

String Quartet op. 10

G minor | *sol mineur* | g-Moll

1		I. Animé et très décidé	6'35
2		II. Assez vif et bien rythmé	3'56
3		III. Andantino, doucement expressif	7'47
4		IV. Très modéré	7'09

MAURICE RAVEL (1875-1937)

String Quartet O 35

F major | *Fa majeur* | F-Dur

5		I. Allegro moderato	8'18
6		II. Assez vif, très rythmé	5'57
7		III. Très lent	8'08
8		IV. Vif et agité	5'34

Éditions Durand

Jerusalem Quartet

Alexander Pavlovsky, *violin*

Sergei Bresler, *violin*

Ori Kam, *viola*

Kyril Zlotnikov, *cello*



Quatuors

Dans une de ses chroniques de 1880, Saint-Saëns résume la situation dans laquelle se trouvait tout compositeur français qui voulait faire connaître ses œuvres de musique de chambre : “Il n’y a pas encore bien longtemps – quinze ans peut-être – un compositeur français, qui avait l’audace de s’aventurer sur le terrain de la musique instrumentale, n’avait d’autres moyens de la faire exécuter que de donner lui-même un concert et d’y convier ses amis et les membres de la presse ; quant au public, au vrai public, il n’y fallait pas songer ; le nom d’un compositeur à la fois français et vivant imprimé sur une affiche avait la propriété de mettre tout le monde en fuite. Les sociétés de musique de chambre, nombreuses et florissantes alors, n’admettaient sur leurs programmes que les noms resplendissants de Beethoven, Mozart, Haydn et Mendelssohn, quelquefois Schumann, pour faire preuve d’audace.” Pour lutter contre ces carences de la vie musicale, Saint-Saëns fonde avec plusieurs amis, en 1871, la Société nationale de musique. Le rôle qu’a joué cette institution dans la création musicale de sa naissance à 1914 a été déterminant pour nombre de compositeurs français et explique l’intérêt grandissant que des compositeurs comme Franck, d’Indy, Lalo, Chausson ou Fauré ont porté à la musique de chambre. C’est d’ailleurs dans ce cadre que vont être exécutés en première audition les quatuors de Debussy et de Ravel, l’un en 1893 et l’autre en 1904. Mais écrire pour cette formation, lorsqu’on est un jeune compositeur, constitue un défi majeur que Debussy et Ravel, respectivement âgés de trente et un ans et vingt-huit ans, vont relever si brillamment que leurs quatuors sont devenus des chefs-d’œuvre incontournables.

C’est en 1892 que Debussy commence à concevoir son unique *Quatuor*. Cette année va représenter un tournant décisif dans son itinéraire de compositeur. En effet, Debussy délaisse progressivement les travaux d’éditeur ou de commande, comme les transcriptions d’œuvres de Saint-Saëns, ou son opéra *Rodrigue et Chimène* sur un texte de Catulle Mendès, dont il détestait le livret, pour se concentrer sur une œuvre orchestrale, le *Prélude à l’après-midi d’un faune*, la composition de quatre mélodies sur ses propres textes (les *Proses lyriques*) ainsi que le *Quatuor*. Seules quelques lettres font état de la genèse de ce dernier, laquelle semble apparemment aisée sauf pour le finale. Dans une lettre à André Poniatowski de février 1893, il écrit qu’il a “terminé un quatuor pour instruments à cordes.” En fait, ce n’est que fin août, au moment où il commence la composition de *Pelléas et Mélisande*, qu’il termine le quatrième mouvement. Celui-ci lui a donné tant de mal, comme il le confie à Ernest Chausson le 15 août 1893 : “Je crois décidément pouvoir vous montrer le finale du *Quatuor*, qui m’aura vraiment rendu malheureux.” Malgré les difficultés qu’il a éprouvées, Debussy renouvelle en profondeur l’esthétique de cette forme par son souci du timbre et de la couleur, par exemple dans l’emploi de pizzicatos dans le scherzo, le tout combiné à une intense expressivité, notamment dans le troisième mouvement, elle-même annonciatrice de bien des pages de *Pelléas*. Ceci n’échappe à Paul Dukas, qui voit en cette partition un chef-d’œuvre d’expression absolue, construite sur un “thème unique ser[van]t de base à tous les morceaux”, raison pour laquelle d’aucuns la considèrent comme l’apothéose de la forme cyclique. Le 13 octobre 1893, il cède son *Quatuor* pour un montant de 250 francs aux “barbares de la Place de la Madeleine”, c’est-à-dire les éditions Durand, lesquelles ont eu “le cynisme d’avouer qu’ils ne [lui] donnaient pas une somme en rapport du travail que représente cette œuvre”, écrit-il à Chausson, lequel devait en être le dédicataire. Mais comme ce dernier a émis quelques réserves, sans doute déconcerté par sa nouveauté, Debussy se ravise et l’offre au Quatuor Ysaÿe – Eugène Ysaÿe, Mathieu Crickboom, Léon van Hout et Joseph Jacob –, les créateurs du *Quatuor* le 29 décembre 1893 lors d’un concert de la Société nationale de musique. Non seulement Ysaÿe et ses comparses ont défendu l’œuvre avec enthousiasme à plusieurs reprises, mais encore ils ont relu le manuscrit, y apportant des corrections fort utiles. Son originalité dérouta et seuls quelques inconditionnels en perçoivent toute la modernité, tel Guy-Ropartz, qui dans *Le Guide musical* du 7 janvier 1894 y voit “l’influence de la jeune Russie ; poésie des thèmes, sonorités rares ; les deux premiers mouvements particulièrement remarquables.” Quelques mois après, le *Quatuor* de Debussy est joué à Bruxelles à nouveau par le Quatuor Ysaÿe dans le cadre des concerts qu’organise la Libre Esthétique dirigée par Octave Maus, avocat amateur d’art et de musique. Cadre idéal pour un musicien comme Debussy si sensible aux arts plastiques, puisque les concerts ont lieu dans une galerie de peinture où sont exposés des tableaux de Carrière, Renoir, Gauguin, Denis, Lerolle, Redon, Sisley. Le concert du 1^{er} mars est entièrement consacré aux œuvres de Debussy avec au programme : *La Damselle élue*, deux *Proses lyriques* et le *Quatuor*. À la différence

des deux premières reçues avec circonspection, le *Quatuor* remporte cette fois-ci un vif succès. Réconforté par cet accueil, Debussy rapporte dans une lettre à Chausson du 8 mars 1894 qu’“Ysaÿe a joué comme un ange ! et [que] le *Quatuor* a donné une émotion qu’il n’avait pas eue à Paris.” Après quelques années d’oubli, il va être de plus en plus joué à partir des années 1900 et figurer au répertoire des quatuors, qu’ils soient français, comme le Quatuor Parent, ou étrangers, tel le Quatuor Waldbauer.

Dix années séparent la création du *Quatuor* de Ravel de celui de Debussy. En décembre 1902, Ravel entreprend de composer à son tour un *Quatuor*. Son achèvement en avril 1903 marque un tournant dans sa carrière, tout comme ce fut le cas pour Debussy. En effet, c’est en quelque sorte sa première véritable grande œuvre tant par l’ampleur que par la richesse musicale qu’elle contient. Comme Ravel l’a écrit dans son esquisse autobiographique avec sa modestie habituelle, son “*Quatuor en fa* répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette que dans mes précédentes compositions.” Dédiée à son “cher maître Gabriel Fauré” qui a été son professeur de composition au Conservatoire, cette œuvre n’a guère été appréciée de ce dernier. Comme le note avec justesse Roland-Manuel, “cette musique grave et juvénile apparaît, dans son ardente suavité, comme la plus spontanée que Ravel ait jamais écrite.” La forme est empreinte d’un certain classicisme et, comme bien souvent chez Ravel, les thèmes du premier mouvement se retrouvent dans les autres, notamment le troisième et le finale. Le 4 mars 1904, la veille de la création par le Quatuor Heymann lors d’un concert de la Société nationale de musique, Debussy assiste à la répétition et lui enjoint de ne rien changer à l’équilibre sonore de son œuvre : “Bardac vient de me dire votre intention de faire jouer votre quatuor – surtout l’Andante moins fort... Au nom de tous les Dieux et, au mien, si vous le *voulez* bien, ne faites pas cela. Songez à la différence de sonorité d’une salle avec et sans public... Il n’y a que l’Alto qui mange un peu les autres et qu’il faudrait peut-être apaiser ? Autrement, ne touchez à rien et tout ira bien.” L’œuvre est accueillie avec enthousiasme et certains critiques, comme Pierre Lalo, ne peuvent s’empêcher de trouver “une ressemblance incroyable avec la musique de M. Debussy.” Pourtant, comme le souligne Ravel bien des années après dans une interview de mars 1931 : “[...] n’oubliez pas que mon *Quatuor* à cordes était déjà conçu comme un contrepoint à quatre voix, alors que le *Quatuor* de Debussy est de conception purement harmonique.” Publié la même année par Gabriel Astruc, le *Quatuor* est publié une deuxième fois aux éditions Durand en 1910, avec quelques changements qu’introduit Ravel. Il fait même l’objet en 1927 d’un enregistrement supervisé par le compositeur. Selon le témoignage du premier violon André Mangeot, “il annota les passages de la partition où il désirait qu’un changement soit apporté à une articulation ou à un tempo.” Fasciné par cette innovation technique, Ravel déclare à Mangeot que les compositeurs peuvent maintenant dire d’une manière définitive comment ils conçoivent l’interprétation de leurs œuvres !

DENIS HERLIN

String Quartets

In one of his newspaper articles of 1880, Saint-Saëns summarised the situation of any French composer who wanted to introduce his chamber music to the public: 'Not all that long ago, fifteen years perhaps, a French composer who was bold enough to venture onto the terrain of instrumental music had no other means of having his works performed than to organise a concert for himself and invite his friends and the critics. As for the public, the real public, there was no point in even thinking of them; the name of a composer who was both French and still alive, when printed on a poster, had the effect of putting everyone to flight. The chamber music associations, which were numerous and flourishing at the time, only admitted to their programmes the resplendent names of Beethoven, Mozart, Haydn and Mendelssohn, and sometimes Schumann when they wanted to show how bold they were.' To combat these shortcomings in musical life, Saint-Saëns and several friends founded the Société Nationale de Musique in 1871. The role played by this institution in the creation of new music between its formation and 1914 was of decisive importance for many French composers and explains the growing interest figures such as Franck, d'Indy, Lalo, Chausson and Fauré showed in chamber music. And it was in this context that the quartets of Debussy and Ravel were performed for the first time, the former in 1893, the latter in 1904. But to write for these forces is a major challenge for a young composer, which Debussy and Ravel, respectively thirty-one and twenty-eight years old at the time, tackled so brilliantly that their quartets have come to be regarded as indisputable masterpieces.

Debussy embarked on the conception of his only string quartet in 1892. That year was to be a turning point in his composing career: he gradually abandoned work for publishers, such as transcriptions of works by Saint-Saëns, or commissions like the opera *Rodrigue et Chimène* on a libretto by Catulle Mendès which he detested, to concentrate on an orchestral piece (the *Prélude à l'après-midi d'un faune*), the composition of four *mélodies* on his own texts (the *Proses lyriques*) and the String Quartet. Only a few letters mention the genesis of the Quartet, which seems to have been straightforward except for the finale. In a letter to André Poniowski in February 1893, he wrote that he had 'completed a quartet for string instruments'. In fact, it was not until the end of August, when he began composing *Pelléas et Mélisande*, that he finished the fourth movement. This had given him a great deal of trouble, as he confided to Ernest Chausson on 15 August 1893: 'I definitely think I can show you the finale of the Quartet, which will have made me really unhappy.' In spite of the difficulties he had experienced, Debussy radically renewed the aesthetics of the genre with his concern for timbre and colour, for example in the use of pizzicatos in the scherzo, combined, particularly in the third movement, with an intense expressiveness which foreshadows many passages of *Pelléas*. This did not escape Paul Dukas, who saw in the score a masterpiece of absolute expression, built on a 'single theme that serves as the basis for all the movements', which is why some commentators consider it as the apotheosis of cyclic form. On 13 October 1893, he sold his Quartet for 250 francs to the 'barbarians of the Place de la Madeleine', that is to say, the publishers Durand, who had 'the cynicism to admit that they did not give [him] a sum commensurate with the work that went into it', he wrote to Chausson, who was to be the dedicatee. But as the latter expressed some reservations, probably disconcerted by its novelty, Debussy changed his mind and dedicated it to the Ysaÿe Quartet – Eugène Ysaÿe, Mathieu Crickboom, Léon van Hout and Joseph Jacob – who premiered it on 29 December 1893 at a concert of the Société Nationale de Musique. Not only did Ysaÿe and his colleagues champion the work enthusiastically on several occasions; they also reread the manuscript, making very useful

corrections. The work's originality disconcerted the audience, and only a few devotees perceived its modernity, such as Guy-Ropartz, writing in *Le Guide musical* dated 7 January 1894, who saw in it 'the influence of Young Russia; the poetry of the themes, the unusual sonorities; the first two movements, particularly remarkable'. A few months later, Debussy's Quartet was played in Brussels, again by the Ysaÿe Quartet, in the concert series organised by *La Libre Esthétique* under the direction of Octave Maus, a lawyer with a love of art and music. An ideal setting for a musician like Debussy, so sensitive to the visual arts, since the concerts took place in an art gallery exhibiting paintings by Carrière, Renoir, Gauguin, Denis, Lerolle, Redon and Sisley. The concert of 1 March was entirely devoted to works by Debussy, with the programme consisting of *La Damselle élue*, two of the *Proses lyriques* and the Quartet. Unlike the first two performances, which had been received cautiously, this time the Quartet was a great success. Heartened by this reaction, Debussy reported in a letter to Chausson of 8 March 1894: 'Ysaÿe played like an angel! And the Quartet generated an emotion that was absent in Paris.' After a few years of neglect, it was played more and more frequently from the 1900s onwards and entered the repertoire of groups both French, such as the Parent Quartet, and foreign, including the Waldbauer Quartet.

Ten years separate the creation of Ravel's Quartet from that of Debussy. In December 1902 he began composing a quartet in his turn. Its completion in April 1903 marked a turning point in Ravel's career, as it did for Debussy. In fact, it is in a sense his first truly great work, in terms of both its scale and the musical richness it contains. As Ravel wrote in his *Esquisse autobiographique*, with his usual modesty: 'My Quartet in F represents an attempt at musical construction, imperfectly realised, no doubt, but which emerges much more clearly than in my previous compositions.' The Quartet was dedicated to his 'dear master Gabriel Fauré', who had taught him composition at the Conservatoire, but did not much like the work. As Roland-Manuel rightly notes, 'this grave and youthful music appears, in its ardent suavity, as the most spontaneous that Ravel ever wrote'. The form is imbued with a certain classicism and, as is often the case with Ravel, the themes of the first movement recur in the others, notably the third and the finale. On 4 March 1904, the day before the Heymann Quartet gave the premiere at a concert of the Société Nationale de Musique, Debussy attended the rehearsal and urged him not to change the sonic balance of his work: 'Bardac has just told me that you intend to have your quartet, especially the Andante, played less loudly. In the name of all the gods and, if you will, in mine, don't do that. Think of the difference in sonority of a room with and without an audience. . . There is only the viola that slightly obscures the others, and which you might perhaps tone down? Otherwise, don't touch a thing and everything will be fine.' The work was received with enthusiasm, though some critics, such as Pierre Lalo, could not help finding 'an incredible resemblance to M. Debussy's music'. However, as Ravel pointed out many years later, in an interview in March 1931: '. . . don't forget that my String Quartet was already conceived as four-part counterpoint, whereas Debussy's Quartet is purely harmonic in design.' Published in the same year by Gabriel Astruc, the Quartet was reissued by Durand in 1910, with some changes introduced by Ravel. In 1927, it was even recorded under the composer's supervision. According to the first violin André Mangeot, 'he annotated the passages of the score where he wanted a change to be made to articulation or tempo'. Fascinated by this technical innovation, Ravel told Mangeot that composers could now say once and for all how they conceived the interpretation of their works!

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

Le 25 mars 1918 disparaissait celui qui avait déclaré peu de temps auparavant : “*Toute ma musique s’efforce de n’être que mélodie.*” Un siècle plus tard, compositeurs, interprètes et mélomanes de tous horizons ont appris à mesurer ce que nous devons à Achille-Claude Debussy, dit “Claude de France” : au-delà de la mélodie, un sens inné du timbre, de l’harmonie, en bref de la couleur ! Moins par réaction à la suprématie wagnérienne d’alors que du fait de sa propre sensibilité, le compositeur a su créer un langage inouï et changer radicalement notre manière d’entendre et de penser la musique. Chacune de ses compositions offre une expérience auditive qui a bouleversé la notion espace / temps de son époque, et continué d’influencer plusieurs générations de compositeurs, directement ou indirectement. Sans Debussy, certaines conquêtes sonores auraient-elles existé, que ce soit dans le domaine de l’orchestration, des nouvelles architectures musicales, voire du jazz ? À l’égal d’un Mahler, d’un Schoenberg, d’un Stravinsky, d’un Bartók... Sans eux, l’extraordinaire explosion sonore du xx^e siècle n’aurait pas eu lieu de façon si joyeuse.

Pour la première fois depuis 2009 (bicentenaire Haydn), harmonia mundi tenait à célébrer à sa manière l’un des compositeurs les plus marquants de l’ère moderne. À sa manière, c’est-à-dire en proposant aux plus concernés de ses artistes d’offrir leur vision de Debussy, cent ans après sa disparition – aiguillés que nous sommes aujourd’hui par ce recul d’un siècle de recherche et d’études sur l’écriture, les techniques d’interprétation, les sources musicales, l’iconographie ou encore la correspondance... Le message est des plus simples : déchiffrer ces partitions avec un regard nouveau sur l’œuvre sans jamais répondre aux tentations d’une intégrale, ni prendre parti non plus pour une esthétique unique (par exemple sur instruments d’époque / sur instruments modernes).

Quel plaisir pour nous, producteurs, de constater avec quel degré d’enthousiasme ont répondu les artistes du label (voire leurs invités), tous motivés par une volonté commune : celle de porter haut le père de la musique moderne ! Qu’il s’agisse de l’œuvre pour piano seul sur instrument d’époque (Alexander Melnikov) ou sur un Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), de l’univers singulier des mélodies (portées de concert par Sophie Karthäuser, Stéphane Degout, Eugene Asti et Alain Planès), de la musique de chambre dans diverses configurations, tous les grands solistes – d’Isabelle Faust à Jean-Guihen Queyras, d’Antoine Tamestit à Tanguy de Williencourt – se sont pris au jeu avec toujours le même niveau d’exigence artistique. Et si le Jerusalem Quartet nous offre l’unique et génial quatuor de Debussy aux côtés de celui de Ravel, ce sont bien deux phalanges exceptionnelles qui ont tenu à s’enivrer des fragrances de la musique d’orchestre : la première sur instruments d’époque (*Jeux* et *Nocturnes* avec Les Siècles et Les Cris de Paris sous la direction de François-Xavier Roth), la seconde avec un orchestre dit conventionnel, mais impliqué depuis longtemps dans cette musique (le Philharmonia Orchestra conduit par Pablo Heras-Casado avec *La Mer* et *Le Martyre de saint Sébastien*). Nous tenions enfin à honorer l’auteur de *Pelléas* parmi ces créateurs qui, bien avant Louis Armstrong et Bill Evans, ont influencé de façon décisive certaines couleurs du jazz. C’est ainsi que le Quatuor Debussy a revisité les *Préludes* avec des invités de choix : Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller et Jacky Terrasson.

Si la lumière se trouve à la base du travail des peintres de l’Impressionnisme, chez Debussy, le voyage est d’abord une affaire de couleur. Cela vaut bien quelques “nuits blanches” !

harmonia mundi © 2018

The date of 25 March 1918 saw the passing of a man who had said a short while earlier: ‘All my music strives to be nothing but melody.’ A century later, composers, performers and music lovers from the most varied backgrounds have learnt to measure what we owe to Achille-Claude Debussy, known as ‘Claude de France’: beyond melody, an innate sense of timbre, of harmony, in short, of colour! Less in reaction to the Wagnerian hegemony of the time than through listening to his own sensibility, Debussy succeeded in creating a unique and unprecedented language and in radically changing the way we hear and conceive of music. Each of his compositions offers an auditory experience that profoundly modified the notion of space/time in his day, and has continued to influence several generations of composers directly or indirectly. Without Debussy, would certain advances in the fields of orchestration, new musical architectures or even of jazz have existed? In this respect, his importance is equal to that of Mahler, Schoenberg, Stravinsky, Bartók. Without them, the extraordinary sonic explosion of the twentieth century would not have occurred in so joyous a fashion.

For the first time since 2009 (the Haydn bicentenary), harmonia mundi has decided to celebrate in its own way one of the most outstanding composers of the modern era. *In its own way*, that is to say by giving the most relevant artists in its family an opportunity to present their vision of Debussy, one hundred years after his death – guided by the hindsight we possess today after a century of research and studies on Debussyan style, performing techniques, musical sources, iconography and correspondence. The message is very simple: to reread these scores, providing a new view of the works concerned without succumbing to the temptation of a complete recording, or opting for a single aesthetic approach over another (for example, for period instruments against modern ones).

What a pleasure it has been for us, as producers, to see how enthusiastically the label’s artists (and their guests too) have responded, all motivated by a shared desire: to exalt the father of modern music! Whether it is the works for solo piano on a period instrument (Alexander Melnikov) or a Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), the highly individual world of the *mélodies* (jointly presented by Sophie Karthäuser and Eugene Asti, Stéphane Degout and Alain Planès), or the chamber music in a variety of configurations, all these eminent artists – from Isabelle Faust to Jean-Guihen Queyras, from Antoine Tamestit to Tanguy de Williencourt – have truly given their all, and always to the same high artistic standards. And if the Jerusalem Quartet offers us Debussy’s single, brilliant Quartet alongside its counterpart by Ravel, not one but two exceptional formations have joined in the adventure, intoxicated by the fragrances of his orchestral music: the first on period instruments (*Jeux* and the *Nocturnes* with Les Siècles and Les Cris de Paris conducted by François-Xavier Roth), the second with a so-called conventional orchestra, but one that has a long and distinguished history in this repertoire (the Philharmonia Orchestra conducted by Pablo Heras-Casado in *La Mer* and *Le Martyre de saint Sébastien*). Finally, we wished to honour the composer of *Pelléas* as one of those creative artists who, long before Louis Armstrong and Bill Evans, had a determining influence on certain harmonic colours of jazz. The Quatuor Debussy has revisited the *Préludes* with a handpicked array of guests: Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller and Jacky Terrasson.

If light is the basis of the work of the Impressionist painters, Debussy’s journey is first and foremost a matter of colour.

harmonia mundi © 2018

La soprano belge **Sophie Karthäuser**, reconnue comme une des meilleures interprètes de Mozart, a chanté sa première Pamina sous la direction de René Jacobs et sa première Susanna sous celle de William Christie. Parmi ses autres rôles mozartiens, citons Despina et Zerlina au Théâtre Royal de la Monnaie, Ilia à Aix-en-Provence, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Monnaie ainsi que Sandrina (*La finta giardiniera*) au Theater an der Wien. Elle a remporté de grands succès avec Calisto au TRM (René Jacobs), Agathe (*Der Freischütz*) à l'Opéra Comique (John Eliot Gardiner), Asteria (*Tamerlano*) à Bruxelles et Amsterdam (Christophe Rousset), Héro (*Béatrice et Bénédict*) à la Monnaie et à Glyndebourne. La soprano a collaboré avec des ensembles prestigieux tels que les Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle Dresden, le Gewandhausorchester Leipzig, le Mahler Chamber Orchestra, le Concentus Musicus Wien, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik, Les Arts Florissants, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et le Belgian National Orchestra sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer et Stefan Gottfried. Elle se produit souvent en récital avec son pianiste Eugene Asti (Bruxelles, Köln, Berlin, Paris, Strasbourg, Stuttgart, Zürich). Ils ont déjà enregistré des mélodies de Poulenc (*Les Anges Musiciens*), des Lieder de Wolf (*Kenntst du das Land?*) ainsi qu'un programme "Bestiaire". Sophie Karthäuser a fait ses études auprès de Noelle Barker à la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Élève de Josef Metternich et de Rudolf Piernay, le baryton allemand **Michael Volle** a débuté dans la troupe des opéras de Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zurich et Munich avant d'acquérir une renommée internationale. Son répertoire comprend des rôles de Mozart (Don Giovanni, le comte Almaviva, Papageno, Guglielmo et Don Alfonso), de Weber (Kaspar), de Tchaïkovski (Onéguine, Yeletski), de Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan et le Wanderer, Amfortas, le Hollandais), de Verdi (Falstaff et Ford, le marquis de Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), de Puccini (Scarpia, Marcello), de Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), de Debussy (Golaud), de Berg (Wozzeck, Dr. Schön / Jack l'Éventreur), de Henze (Pentheus). L'interprétation de ces rôles l'amène à se produire sur les grandes scènes internationales, comme celles des opéras de Hambourg, de Dresde, du Staatsoper de Vienne. Il est invité par le Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra d'État de Bavière à Munich, le Covent Garden de Londres, la Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, mais aussi par les festivals de Bayreuth, de Salzbourg et de Baden-Baden. Michael Volle a chanté sous la direction des chefs les plus prestigieux comme Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welser-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius et Helmuth Rilling. Outre ces engagements, Michael Volle mène une intense activité de chanteur concertiste qui l'amène à collaborer avec des orchestres de renommée mondiale. Par ailleurs, il aime à donner des récitals de lieder, accompagné par Helmut Deutsch. De nombreuses parutions sur CD ou DVD témoignent de l'art du baryton, comme son interprétation du rôle de Kaspar dans l'adaptation en version filmée du *Freischütz*, *The Hunter's Bride*. Michael Volle a reçu le "Faust" (grand prix du Théâtre allemand) pour son interprétation à l'Opéra de Munich du rôle-titre de *Wozzeck*. Il a été élu deux fois "chanteur de l'année" par le magazine *Opernwelt* (2009 et 2014).

The Belgian soprano **Sophie Karthäuser**, acknowledged as one of today's finest Mozartians, sang her first Pamina under René Jacobs and her first Susanna under William Christie. Her other Mozart roles include Despina and Zerlina at the Théâtre Royal de la Monnaie, Ilia at Aix-en-Provence, the Théâtre des Champs-Élysées and La Monnaie, and Sandrina (*La finta giardiniera*) at the Theater an der Wien. She has also enjoyed great success as Calisto at La Monnaie (René Jacobs), Agathe (*Der Freischütz*) at the Opéra Comique (John Eliot Gardiner), Asteria (*Tamerlano*) in Brussels and Amsterdam (Christophe Rousset), and Héro (*Béatrice et Bénédict*) at La Monnaie and Glyndebourne. Sophie Karthäuser has collaborated with such prestigious ensembles as the Wiener Philharmoniker, the Staatskapelle Dresden, the Gewandhausorchester Leipzig, the Mahler Chamber Orchestra, Concentus Musicus Wien, the Freiburger Barockorchester, the Akademie für Alte Musik, Les Arts Florissants, the Liège Royal Philharmonic and the Belgian National Orchestra, under the direction of Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer and Stefan Gottfried. She often performs in recital with the pianist Eugene Asti, notably in Brussels, Cologne, Berlin, Paris, Strasbourg, Stuttgart and Zurich. They have already recorded discs of *mélodies* by Poulenc ('Les Anges Musiciens'), lieder by Wolf ('Kenntst du das Land?') and a programme entitled 'Bestiaire'. Sophie Karthäuser studied with Noelle Barker at the Guildhall School of Music and Drama in London.

The German baritone **Michael Volle**, trained by Josef Metternich and Rudolf Piernay, has become an internationally renowned singer in his voice category after working as a company member of the opera houses of Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zurich and Munich. His repertoire includes roles by Mozart (Don Giovanni, Count Almaviva, Papageno, Guglielmo and Don Alfonso), Weber (Kaspar), Tchaikovsky (Onegin, Yeletsky), Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan and Wanderer, Amfortas, Dutchman), Verdi (Falstaff and Ford, Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), Puccini (Scarpia, Marcello), Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), Debussy (Golaud), Berg (Wozzeck, Dr. Schön/Jack the Ripper) and Henze (Pentheus). He has appeared in these parts in all the major houses and festivals around the world, including the State Operas of Hamburg, Berlin, Munich, Dresden and Vienna, the Deutsche Oper Berlin, the Opéra Bastille in Paris, the Royal Opera House Covent Garden in London, La Scala Milan, the Metropolitan Opera in New York and the Bayreuth, Salzburg and Baden-Baden festivals. Among his conducting partners past and present are Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welser-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius and Helmut Rilling. He also has a busy concert schedule with the leading orchestras worldwide and is extremely active as a lieder singer, accompanied by Helmut Deutsch. His work has been documented by many CDs and DVDs, including Kaspar in the film adaptation of *Der Freischütz*, *The Hunter's Bride*. He has been awarded the German Faust Prize for music theatre, and was voted opera singer of the year by the magazine *Opernwelt* in 2009 and 2014.

Die belgische Sopranistin **Sophie Karthäuser** Sophie Karthäuser, bekannt als eine der besten Mozart-Interpretinnen, sang ihre erste *Pamina* unter der musikalischen Leitung von René Jacobs und ihre erste *Susanna* mit William Christie. Zu ihren anderen Mozart-Partien gehören unter anderem *Despina* und *Zerlina* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, *Ilia* in Aix-en-Provence und im Théâtre des Champs-Élysées, sowie *Sandrina* (La Finta Giardiniera) im Theater an der Wien. Sophie Karthäuser Großen Erfolg hatte sie auch mit *La Calisto* an La Monnaie (René Jacobs), *Agathe* (Der Freischütz) an der Pariser Opéra Comique (John Eliot Gardiner), *Asteria* (Tamerlano) in Brüssel und Amsterdam (Christophe Rousset), *Héro* (Béatrice et Bénédict) an der Monnaie und in Glyndebourne. Die Sopranistin hat mit bedeutenden Ensembles und Orchestern konzertiert, wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhaus Leipzig, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Concentus Musicus Wien, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik, mit den Les Arts Florissants, dem Orchestre Philharmonique Royal in Lüttich und dem Belgian National Orchestra unter der musikalischen Leitung von Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer und Stefan Gottfried. Sie singt regelmäßig Konzerte mit dem Pianisten Eugene Asti (Brüssel, Köln, Berlin, Paris, Straßburg, Stuttgart, Zürich). Gemeinsam haben sie schon Lieder von Poulenc eingespielt (*Les Anges Musiciens*), Lieder von Wolf (*Kenntst du das Land?*) sowie ein Programm „Bestiaire“ - „Tierlieder“. Sophie Karthäuser studierte bei Noelle Barker an der Guildhall School of Music and Drama in London.

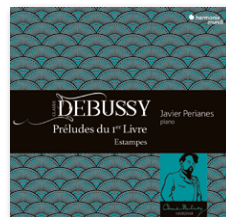
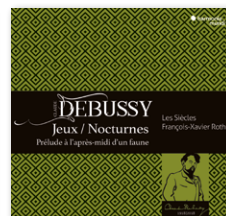
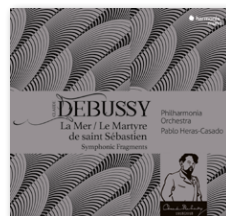
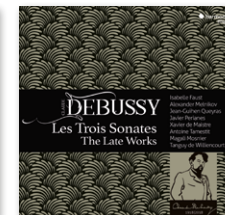
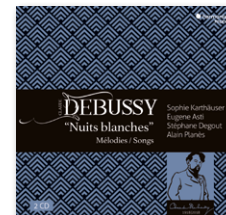
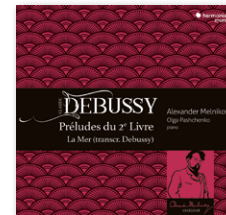
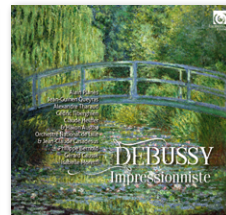
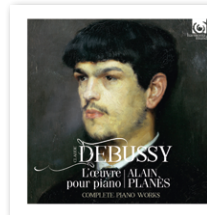
Der deutsche Bariton **Michael Volle**, von Josef Metternich und Rudolf Piernay ausgebildet, hat sich nach Festengagements an den Opernhäusern von Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Köln, Zürich und München zu einem international bedeutenden Sänger seines Fachs entwickelt. Sein Repertoire beinhaltet u.a. Mozart (Don Giovanni, Nozze di Figaro (Graf Almaviva), Papageno, Guglielmo und Don Alfonso), Weber (Kaspar), Tchaikowski (Onegin, Jeletski), Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan und Wanderer, Amfortas, Holländer), Verdi (Falstaff und Ford, Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), Puccini (Scarpia, Marcello), Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), Debussy (Golaud), Berg (Wozzeck, Dr. Schön/Jack the Ripper), Henze (Pentheus). Mit diesen Rollen gastiert er weltweit an allen großen Bühnen und Festivals, u.a. an den Staatsoper in Hamburg, Berlin, Dresden, Wien, der Deutschen Oper Berlin, dem Bayerischen Nationaltheater, der Opéra Bastille in Paris, dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York sowie bei den Festivals in Bayreuth, Salzburg und Baden-Baden. Seine Partner am Pult sind und waren u.a. Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welser-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius, Helmut Rilling. Daneben pflegt er sowohl eine rege Konzerttätigkeit bei den großen Orchestern weltweit, als auch eine intensive Beschäftigung mit dem Liedgesang, begleitet von Helmut Deutsch. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen (u.a. auch der Freischütz-Kaspar in der Verfilmung „The Hunter's Bride“). Er ist Träger des deutschen Musiktheaterpreises „Faust“, und wurde von der Zeitschrift „Opernwelt“ 2009 und 2014 zum Opernsänger des Jahres gewählt.



REÉDITIONS | REISSUES

The Complete Work for Piano
Alain Planès
 5 CD HMX 2958209.13

Debussy Impressionniste
Alexandre Tharaud, Jean-Guihen Queyras
Alain Planès, Cédric Tiberghien
Arcanto Quartett
 2 CD HMX 2908796.97



NOUVEAUTÉS | 2018 | NEW RELEASES

La mer / Le Martyre de saint Sébastien
 Symphonic Suites
Philharmonia Orchestra
Pablo Heras-Casado
 HMM 902310

Jeux / Nocturnes
 Prélude à l'après-midi d'un faune
Les Siècles, François-Xavier Roth
 HMM 905291

Préludes du 1^{er} Livre
 Estampes
Javier Perianes
 HMM 902301

Préludes du 2^e Livre
 La mer (transcr. Debussy)
Alexander Melnikov
with Olga Pashchenko
 HMM 902302

Suite bergamasque
 Works for solo piano
Nikolai Lugansky
 HMM 902309

"Nuits blanches"
 Mélodies / Songs
Sophie Karthäuser, Eugene Asti
Stéphane Degout, Alain Planès
 2 CD HMM 902306.07

Les trois Sonates
 The Late Works
Isabelle Faust, Alexander Melnikov
Jean-Guihen Queyras, Javier Perianes
Antoine Tamestit, Xavier de Maistre
Magali Mosnier, Tanguy de Williencourt
 HMM 902303

Debussy... et le jazz
 Preludes for a quartet
Quatuor Debussy & Guests
Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani
Franck Tortiller, Jacky Terrasson
 HMM 902308



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : 18-22 avril 2017, Markus Sittikus Hall, Hohenems, Autriche

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Julian Schwenkner, Teldex Studio

Montage : Thomas Bösl, Teldex Studio

Photo Jerusalem Quarter © Félix Broede

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com