

Karol Beffa

Into the dark

Ensemble Contraste • Johan Farjot

Karine Deshayes • Arnaud Thorette

Karol Beffa • Emmanuel Ceysson



Pour Isabelle



Enregistré les 31 janvier, 1^{er} février et 14 février 2013 au Temple Saint Marcel, Paris
Direction artistique: Aline Blondiau, Mireille Faure, Karol Beffa
Prise de son: Aline Blondiau, Mireille Faure
Montage, mixage et mastering: Aline Blondiau
Production exécutive: Contraste Productions (Hélène Paillette, Arnaud Thorette, Johan Farjot)
et Euroculture en Pays Gentiane (Laurent Festas)
Couverture © Amélie Baudry Tcherniak
Remerciement à Monsieur Zouhir Boudemagh

Traduction anglaise © John Tyler Tuttle
«Rainbow» est édité par Over The Rainbow.
«Dark» est édité par Billaudot.

Aparté · Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France
AP108 © 2015 Little Tribeca © 2013 Over The Rainbow
Fabriqué en Europe
www.ensemblecontraste.com
www.apartemusic.com

Karol Beffa piano
Karine Deshayes mezzo-soprano
Arnaud Thorette violon, alto *violin, viola*
Emmanuel Ceysson harpe *harp*

Ensemble Contraste

Johan Farjot direction *conductor*

Concerto pour alto et orchestre à cordes

- | | |
|---|-------|
| 1. Solennel | 10'04 |
| 2. Vif | 10'40 |
| 3. Concerto pour harpe
et orchestre à cordes | 08'41 |

«Dark» pour piano et orchestre à cordes

- | | |
|---------------------------|-------|
| 4. Solennel, sans rigueur | 03'50 |
| 5. Flottant | 06'23 |

«Nuit obscure»

pour voix et orchestre à cordes

- | | |
|----------------------------|-------|
| 6. Un pastorcico solo | 02'21 |
| 7. Del Verbo divino | 04'38 |
| 8. Sin arrimo y con arrimo | 05'15 |
| 9. ¡Oh llama de amor viva | 06'23 |

10. «Dédale» pour orchestre à cordes (et harpe ad lib.)

12'44

11. «Rainbow» pour piano et orchestre à chordes

06'57

Note du compositeur

Ce disque est pour moi l'occasion de m'acquitter d'un devoir d'amitié et de gratitude.

Depuis des années, mon travail est en effet secondé par deux interprètes réguliers et fidèles, Arnaud Thorette et Johan Farjot. C'est à eux en premier lieu que j'ai destiné maint opus et jamais ils n'omettent de programmer mes œuvres dans les concerts qu'ils donnent ou les disques qu'ils enregistrent. Si mes œuvres vivent après avoir quitté ma table, c'est amplement grâce à eux.

Interprètes, ce sont aussi des amis. Je sais que je peux les consulter sur les choix de composition que je suis amené à faire, voire les associer à la relecture ou à l'orchestration de mes œuvres.

Ce disque est aussi le fruit de cette amitié, qui m'honore et dont je les remercie.

Karol Beffa

Continuum mobile.

Composer est difficile. Composer à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle est un défi de plus. La pluralité des langages, la dilution des esthétiques, l'omniprésence de la pacotille, le malaise dans l'appréhension même du fait musical, le poids accablant de l'héritage audio-reproduit à l'infini, la domination sans partage de quelques dogmes étrangers à la musique dans la fabrique même de la musique – tout cela constitue un vortex gigantesque perturbant immanquablement tout créateur sérieux et cohérent.

Cependant, la question n'est plus seulement de savoir comment composer, et quoi. Elle est de faire œuvre. Si la remise en cause radicale des normes les plus reçues du langage musical au cours du XX^e siècle a été d'une fécondité incontestable, elle a également bien souvent été porteuse d'une création conçue comme d'abord et avant tout expérimentale. Tout le matériau musical s'est prêté à l'exploration d'appariements neufs et de sensations nouvelles. De cela, on ne discutera pas ici. Simplement, il va de soi que l'expérimentation est justement ce qui ne vit et survit qu'à nouveaux frais. Elle est le refus assumé de jouer la continuation, et tout autant la continuité. Que cela vise la disruption avec toute tradition, voilà qui n'est pas douteux. Mais plus intrigante est la volonté de ne pas même prendre en charge une possible fidélité de soi à soi-même. C'est-à-dire l'exploration conséquente, par moments, éclairages, pièces, découpages, de son propre paysage intérieur, appelant certes variations et ruptures, mais non point forcément reniements ni remises à plat. Faire œuvre, c'est cela : croire encore que préside au travail

de composition un créateur dont l'individualité n'est pas disséminée dans l'aléatoire, et dont l'expression, rassemblée, jointoyée, fait entendre au contraire des résonances intérieures, apercevoir quelque chose comme une situation et un regard, comprendre ce qu'il devrait être permis d'appeler une *pensée musicale*.

Depuis une vingtaine d'années maintenant, Karol Beffa *fait œuvre*. Ainsi, il n'est pas anodin que le présent enregistrement s'assigne précisément pour mission de réunir des œuvres : car de ce qui pourrait n'être qu'anthologie ou recollection émerge incontestablement un *sens* supplémentaire.

Les années qui séparent la première pièce, *Dédale* (1999), des dernières, notamment le concerto pour piano *Dark*, ne font nullement entendre une série stochastique de *tentatives*, mais le déploiement d'une esthétique entée solidement dans une sensibilité. Depuis le début de son activité de compositeur, Karol Beffa n'a eu de cesse d'affirmer cette sensibilité personnelle, comme une rémanence romantique dans un temps qui rêvait d'abolition du sujet et de déconstruction des formes. Il n'existe du reste chez Beffa aucune fausse pudeur quant à la possible continuation de cet arc romantique tendu à travers les âges

dans la musique occidentale. Tel est le paradoxe : assumer son individualité n'exclut pas la prise en charge de la tradition, quand la dissolution prétendue de l'ego créateur dans la computation désincarnée appelle en fait la pose avantageuse (souvent prise sur papier glacé) du pionnier auto-proclamé posant un petit drapeau à son chiffre sur une *tabula* qu'il a pris soin de rendre *rasa*.

Cette différence d'approche – et de style – posée, le jeu de la continuation ne saurait s'assimiler à une clef certaine de toute continuité. La continuité ne se réduit pas à la répétition des formules acquises grâce et par la continuation. La continuité est cette manière de trouver en soi les ressources d'une cohérence intellectuelle et esthétique qui n'est en rien fournie d'avance. Il se peut au contraire – hantise séculaire – que la ressource soit maigre, voire nulle, et qu'en fait de création n'émerge que la circulaire itération du *déjà entendu*.

Chez Beffa est prise en charge l'énigme même de la création. Elle prend chez lui la forme d'une quête au cœur du labyrinthe. Au cœur de toutes les pièces qui composent ce disque se trouve une incertitude : de là une musique évoquant presque obsessionnellement un devenir obscur, le parcours d'allées concen-

triques où tout se ressemble et se confond, la recherche toujours remise d'un repère stable. De cette instabilité de l'être perle constamment une grande mélancolie, allant vers son épure (*Rainbow*) ou vers quelque assomption mystique (*Nuit obscure*). La tension musicale est marche titubante vers un possible cœur, rassemblement autour d'un axe que la nuée du doute, les ombres dansantes, la nuit qui grandit obscurcissent et masquent (le thème du voilement est prégnant chez Beffa). Au rebours de cette inquiétude itinérante se trouve la domination du chaos, explosant alors en éclats péremptoirs. S'entendent moins alors des exultations qu'une violence libérée soudain de sa gangue de doute, pulsation que n'apaise pas la joie d'une libération, mais qu'assombrit l'expression de pensées trop contenues, de rages trop bridées. Il y a dans cette musique percussive quelque chose du battement de pied des chœurs tragiques – et il n'y a nul hasard si Karol Beffa est aussi un compositeur choral de premier rang.

Dans l'œuvre de Karol Beffa circulent des thèmes, des affects, des préoccupations, qui semblent comme antérieurs à l'acte même de composer, et ressortissent de la note fondamentale qu'il faudra ensuite faire varier sur un mode sonore. Il y a quelque

chose qui veut être entendu, impose qu'on l'écoute, et qu'on l'écoute dans l'écho que se renvoient les œuvres successives, dialoguant entre elles à travers le temps et les formes. Nous reconnaissons, à force, des silhouettes familières, des voix connues, des personnages faisant irruption avant de s'effacer (jusqu'à quand?), des figures et des couleurs dont on observe le jeu. Cette dramaturgie musicale se déploie au fil des ans et des œuvres comme autant d'actes d'une même pièce dont sans doute, un jour, la substance se condensera dans le temps réglé d'un opéra forcément labyrinthique – et radioactif.

Sylvain Fort

Dark

Pour piano et cordes (2013)

L'œuvre est en deux parties enchaînées, dont l'atmosphère méditative incite à l'évocation d'une chorégraphie imaginaire. La première s'inspire indirectement du premier mouvement de ma *Suite* pour piano ou clavier (2008), pour lequel Olivier Baumont m'avait suggéré l'indication de caractère « solennel, sans rigueur ». On y repère des réminiscences d'un baroque qui hésite entre le français et l'espagnol. La seconde partie, en rupture, flirte avec la tonalité fonctionnelle d'un Rachmaninov ou d'un Scriabine. Si les harmonies se souviennent du romantisme et ne quittent jamais le climat du nocturne, elles sont brouillées par une inquiétude orchestrale et ponctuées par le piment de fausses notes parasites. A la fin, thème baroquisant et thème romantique s'entremêlent, sans que l'on puisse jamais parler de collage.

Concerto pour alto et cordes (2005)

L'écriture de ce concerto pour alto est née d'une sorte de gageure. J'ai été tenté par l'idée d'appliquer à l'orchestre à cordes et sous une forme concertante ce que j'avais expérimenté un an auparavant avec ma pièce

Masques pour violon et violoncelle seuls. Pour autant, l'instrument concertant, l'alto, n'est pas le pivot autour duquel s'est construite ma composition puisque j'ai écrit également des versions de ce concerto pour violon, pour trompette et pour clarinette. J'ai été guidé par la volonté de partir d'une simplicité modale légèrement archaïsante pour introduire progressivement un contrepoint et des harmonies plus riches, voire chargées, tout en conservant, tant que faire se pouvait, l'unité du style. Le fil directeur du concerto est un thème très long, ample, qui procède par paliers ascendants. À la faveur de fluctuations modales, il atteint à plusieurs reprises des pics d'intensité pour finalement venir se perdre dans le grave de l'instrument. En opposition avec ce tempo très lent, le thème de la partie centrale rythmique s'annonce par des ponctuations violentes, cinglantes comme des coups de fouet. Sa nervosité, son agitation obstinée qui se focalise sur certains pôles de façon quasi obsédante créent un effet de contraste. Après une culmination explosive, le premier thème réapparaît, mêlé au second qui s'efface peu à peu, tandis que le tempo se ralentit jusqu'à extinction.

Concerto pour harpe (2013)

Ce concerto pour harpe a été conçu à l'origine pour guitare. Commande du festival d'Annecy Classic, il fut créé sous cette forme en 2010, et faisait alors pendant au *Concerto d'Aranjuez* de Rodrigo. D'où sa relative brièveté, qui fait plutôt penser à un concertino, à un *Konzertstück*. Il est construit d'un seul tenant, comme certaines pièces concertantes du XIX^e siècle français. Plusieurs rapprochements avec ma pièce *Eloge de l'ombre* (2005) pour harpe seule sont possibles : un climat crépusculaire, des enchaînements harmoniques qui vont en s'affaissant, tout empreints de mélancolie. Refusant la facilité d'une harpe impressionniste réduite à n'être que décorative, avec les clichés de ruissellement, de brillance et de brio qui l'accompagnent, j'ai voulu pour l'instrument une pièce intime, recueillie. Tantôt l'orchestration fait la part belle au violon et au violoncelle solos, et l'équilibre de l'ensemble harpe-cordes suggère une écriture chambriste. Tantôt la harpe est à la fois thème, accompagnement, voire sous-bassement harmonique. Même quand elle devient polyphonique, l'écriture demeure très épurée, car la harpe reste la voix dominante, qui chante, par la grâce du talent de l'interprète.

Nuit obscure

Recueil de quatre chants sur des poèmes de Saint-Jean de la Croix (2012)

Il s'agit là d'une version pour voix et orchestre à cordes du recueil *Nuit mystique* écrit pour voix et quatuor à cordes, commande du Théâtre du Capitole (2010). Après *Six Mélodies* (pour voix et piano, sur des poèmes de Charles Baudelaire, Hédi Kaddour et Olivier Dhénin, 2007), après *Mes Heures de Fièvre* (2011) pour voix, piano et alto, sur des poèmes de Gustavo Adolfo Bécquer, *Nuit obscure* marque pour moi une nouvelle incursion dans le domaine de la musique vocale, profane ou religieuse. J'ai été d'emblée séduit par la mélancolie et les climats en demi-teinte qui baignent les textes de ce grand mystique — synthèse unique entre spiritualité sacrée, modèle strophique singulier et traitement déchiré du Moi poétique. Pour tenter de traduire dans ces quatre chants l'intimité avec la divinité exprimée dans ces poèmes, j'ai privilégié la sobriété dans l'écriture musicale : modalité soutenue, répétitions mélodiques obsédantes, rythme harmonique lent, structures ressassées...

Dans « Un pastorico solo » à la litanie à la fois insistante et mouvante, l'harmonie se charge de dissonances (si bécarré contre si bémol).

La transe mystique, douce et hypnotique, s'appuie sur l'évanescence presque céleste des harmoniques et sur l'abolition de la distinction entre temps faibles et temps forts. « Del Verbo divino » tranche sur les autres chants par son tempo rapide. L'agitation traduit une attente angoissée, comme un cri intérieur, un appel à la Vierge, renforcé par la circulation d'un pupitre à l'autre des bariolages confiés aux violons. L'atmosphère de « Sin arrimo y con arrimo » se veut pesante, fatale, telle une procession funèbre. Voix et orchestre empruntent à la ligne du *recto tono* grégorien pour une montée inexorable vers le Golgotha. « ; Oh llama de amor viva » clôt le recueil. Construit sur un deux en deux immuable, oscillant entre modalité et tonalité fonctionnelle — d'où son caractère plus humain, plus aimable —, il achève le cycle sur l'apaisement des souffrances.

Dédale

Pièce pour cordes (et harpe ad lib.) (1999)

Le titre s'inspire d'un poème d'Olivier Dhénin intitulé « Le Labyrinthe », extrait du recueil *Cinq sonnets et un poème pour Jacob*, le labyrinthe lui-même trouvant sa source dans l'œuvre de Jorge Luis Borges. Mais si ces réfé-

rences littéraires ont participé à la conception de la pièce, il y a eu aussi chez moi l'envie de traduire en un matériau musical un rêve que j'avais fait, où je me voyais maniant une matière tantôt fluide, tantôt granuleuse, s'effilochant parfois, cotonneuse, arachnéenne. J'ai voulu rendre les changements d'état de cette matière, appréhendée visuellement et tactilement, par les métamorphoses successives d'un thème musical unique. Après une première partie lente, à l'harmonie souvent chargée, touffue, qui se déroule en successions de périodes d'envols et d'autres de stabilisations, vient une partie centrale rapide, pulsée, swinguante. Puis, c'est par un écho de la première section, mais transfiguré par le lyrisme des cordes, que se conclut la structure en arche de la pièce.

Rainbow

Pièce concertante pour piano et cordes (2013)

Commande de Zouhir Boudemagh en souvenir d'Isabelle, son épouse décédée, *Rainbow* installe un très lent mouvement de balancier aux harmonies claires et aux contours mélodiques souples. Les changements de couleurs résultant des fluctuations harmoniques sont contredits par les entrecroisements des lignes

qui suggèrent une mélodie infinie et gommant la distinction entre avant et arrière-plan. Dans l'incessant mouvement de flux et de reflux créé par le balancement des croches, les colorations harmoniques s'altèrent graduellement. La pièce ouvre à une éternité paisible, à peine inquiétée par les tourments du violon solo dans la partie centrale.

Karol Beffa

Composer's note

For me, this disc is the opportunity to acquit myself of a duty of friendship and gratitude.

For years, my work has, in fact, been seconded by two regular, faithful performers: Arnaud Thorette and Johan Farjot. It is for them in the first place that I have intended many an opus, and they never fail to programme my works in the concerts they give or the discs they record. If my works live on after having left my worktable, it is amply thanks to them.

They are not only musicians but also friends. I know I can consult them on compositional choices I am led to make or even involve them in the rereading or orchestration of my works.

This disc is also the fruit of this friendship, which honours me and for which I thank them.

Karol Beffa

Continuum mobile

Composing is difficult. Composing on the cusp of the 20th and 21st centuries is an additional challenge. The plurality of languages, dilution of aesthetics, the omnipresence of glitter, the unease in the very apprehension of the musical fact, the oppressive weight of the audio heritage reproduced ad infinitum, the supreme domination of a few dogmas foreign to music in the very making of music – all that constitutes a gigantic vortex that unfailingly perturbs every serious, coherent creator.

However, the question is not only one of knowing how to compose or what. It is one of *doing*. Although the radical questioning of the most common norms of the musical language in the course of the 20th century has been incontestably fecund; it has also quite often borne a creation conceived first and foremost as experimental. All musical material has lent itself to the exploration of new pairings and sensations, which we shall not discuss here. Simply, it goes without saying that experimentation is precisely what lives and survives only *at new expense*. It is the accepted refusal to play continuation and, just as much, continuity. That it aims at disruption with all tradition is not doubtful. But more intriguing is the desire not to even take charge of a possible self-faithfulness to oneself, i.e., the consequential exploration, at times, lightings, pieces, or cut-outs of one's own inner landscape, certainly calling for variations and breaks but not necessarily denials or thorough reviews. *Doing* is that: still believing that presiding over compositional work is a creator whose individuality is not disseminated in randomness, and of which the expression,

brought together and jointed, lets us hear, on the contrary, inner resonances, perceive something like a situation and a look, and understand what we should be allowed to call a *musical thought*.

For some twenty years now, Karol Beffa has been *doing*. Thus, it is not insignificant that the present recording assigns itself the precise mission of bringing works together: for from what could be only an anthology or recollection incontestably emerges an additional *sense*.

The years separating the first piece, *Dédale* (1999), from the latest, in particular the piano concerto *Dark*, in no way present a stochastic series of *attempts* but the unfolding of an aesthetic solidly rooted in a sensibility. From the beginning of his activity as a composer, Karol Beffa has constantly affirmed this personal sensibility, like a romantic afterglow in a time that dreamed of abolition of the subject and deconstruction of forms. Besides, with Beffa there is no false modesty as to the possible continuation of this romantic arc stretched across the ages in western music. Such is the paradox: taking responsibility for one's individuality does not preclude taking charge of tradition, when the presumed dissolution of the creative ego in disembodied

computation in fact calls for the advantageous pose (often on glossy paper) of the self-proclaimed pioneer placing a small flag with his monogram on a *tabula* that he has taken care to make *rasa*.

Assuming this difference in approach – and in style –, the game of continuation could not be assimilated to a key sure of all continuity. Continuity is not reduced to the repetition of formulas acquired thanks to and by continuation. Continuity is this way of finding in oneself the resources of an intellectual and aesthetic coherence that is not provided in any way in advance. On the contrary, it is possible – age-old obsession – that the resource be meagre, or even null, and that, in the act of creation, only the circular iteration of the *déjà-heard* emerge.

With Beffa, the very enigma of creation is taken into account. With him, it takes the form of a quest to the heart of the labyrinth. At the heart of all the pieces making up this programme is an uncertainty: hence music evoking, almost obsessively, an obscure evolution, the itinerary of concentric alleys where everything looks alike and merges, the search for a stable point of reference always put off. From this instability of being a great melancholy constantly forms in beads,

going towards its working drawing (*Rainbow*) or towards some mystical assumption (*Nuit obscure*). The musical tension is a staggering march towards a possible heart, a gathering round an axis that the cloud of doubt, dancing shadows, and the growing night darken and mask (the theme of veiling is rife in Beffa). Running counter to this itinerant anxiety is the domination of chaos, then exploding in peremptory bursts. Then exultations are heard less than a sudden violence freed of its layer of doubt, a beat that does not calm the joy of liberation but is darkened by the expression of overly restrained thoughts or rages. In this percussive music there is something of the beat of the foot in tragic choruses – and it is not by chance that Karol Beffa is also a top-notch choral composer.

In Karol Beffa's music, themes, affects, and preoccupations that seem to predate the very act of composing circulate and come out of the root that will then be varied on a sound mode. There is something that wants to be heard and forces one to listen, and of which one listens to the echo that is sent back by successive works, carrying on a dialogue between them through time and forms. In the end, we recognize familiar silhouettes, known voices, characters bursting

in before disappearing (until when?), figures and colours of which one observes the play. This musical dramaturgy unfolds over the years and the works like so many acts in the same play of which, no doubt, the substance will someday be condensed in the regulated time of an opera – inevitably labyrinthine – and radioactive.

Sylvain Fort

Translated by John Tyler Tuttle

Dark

For piano and strings (2013)

The work is in two linked parts, the meditative atmosphere encouraging the evocation of an imaginary choreography. The first is indirectly inspired by the first movement of my *Suite for piano or harpsichord* (2008), for which Olivier Baumont had suggested the marking 'solemn, without strictness'. Here one detects reminiscences of a Baroque hesitating between the French and the Spanish. The contrasting second part flirts with the functional tonality of a Rachmaninov or a Scriabin. Even though the harmonies recall Romanticism and never leave the atmosphere of a nocturne, they are muddled by an orchestral unease and punctuated by the spice of parasitic wrong notes. At the end, Baroque-like and Romantic themes intermingle but not in collage fashion.

Concerto for viola and strings (2005)

The writing of this viola concerto stems from a sort of wager. I was tempted by the idea of applying to the string orchestra and in concertante form what I had experimented with a year earlier in my piece *Masques* for solo violin and cello. For all that, the concertante instrument, the viola, is not the pivot

round which my composition is built since I also wrote versions of this concerto for violin, for trumpet and for clarinet. I was guided by the desire for a slightly archaistic modal simplicity to progressively introduce a counterpoint and richer, even intricate, harmonies whilst preserving the unity of style as far as possible. The main thread of the concerto is a very long, sweeping theme that proceeds by rising levels. In favour of modal fluctuations, it attains peaks of intensity on several occasions before finally becoming lost in the instrument's low register. In contrast with this very slow tempo, the theme of the rhythmic central part is announced by violent, biting punctuations like cracks of a whip. Its nervousness and obstinate agitation, focusing on certain poles in an almost haunting way, create an effect of contrast. After an explosive climax, the first theme reappears, mixed with the second, which gradually fades, while the tempo slows down and dies out.

Harp Concerto (2013)

This harp concerto was originally conceived for guitar. Commissioned by the Annecy Classic festival, it was first performed in that form in 2010, acting at the time as a counterpart to Rodrigo's *Concierto de Aranjuez*, hence

its relative brevity that makes one think more of a concertino or a *Konzertstück*. It is in a single movement, like certain 19th-century French concertante pieces. Several parallels can be drawn with my *Eloge de l'ombre* (2005), for solo harp: a crepuscular atmosphere, harmonic progressions that gradually collapse, all tinged with melancholy. Refusing the facility of an Impressionistic harp reduced to merely being decorative, with clichés of rippling brilliance that accompany it, I wanted an intimate, meditative piece for the instrument. Sometimes the orchestration gives the lion's share to the violin and cello solos, and the balance of the harp-strings ensemble suggests chamber writing, sometimes the harp is both theme and accompaniment, or a harmonic foundation. Even when it becomes polyphonic, the writing remains quite refined, and the harp, still the dominant voice, sings thanks to the soloist's talent.

Nuit obscure (Dark Night)

Cycle of four songs on poems by Saint John of the Cross (2012)

This is a version for voice and string orchestra of the collection *Nuit mystique*, for voice and string quartet, commissioned by the

Théâtre du Capitole de Toulouse (2010). After *Six Mélodies* (for voice and piano, on poems by Charles Baudelaire, Hédi Kaddour and Olivier Dhénin, 2007) and *Mes Heures de Fièvre* (2011) for voice, piano and viola, on poems by Gustavo Adolfo Bécquer, *Nuit obscure* marks a new incursion for me in the domain of vocal music, secular or religious. I was immediately charmed by the melancholy and subtle moods that shroud the texts of this great mystic — a unique synthesis of sacred spirituality, singular strophic model and torn treatment of the poetic ego. Attempting to translate the intimacy with the divinity expressed in these poems, I favoured a sober writing style in these four songs: sustained modality, haunting melodic repetitions, slow harmonic rhythm, structures used over again...

In 'Un pastorcico solo', with the litany both insistent and moving, the harmony is full of dissonances (B natural against B flat). The mystical trance, gentle and hypnotic, is based on the near-celestial evanescence of the harmonics and the abolition of the distinction between strong and weak beats. The fast tempo of 'Del Verbo divino' contrasts with the other songs. The agitation expresses an anxious wait, like an inner cry, an appeal to the Virgin, reinforced by the circulation from one section to another of the *bariolages* entrusted

to the violins. The atmosphere of 'Sin arrimo y con arrimo' is meant to be weighty and inevitable, like a funeral procession. Voice and orchestra borrow from the line of the Gregorian *recto tono* for an inexorable climb to Golgotha. The collection ends with '¡Oh llama de amor viva'. Built on an unchanging two in two, fluctuating between modality and functional tonality – hence its more human, more amiable character –, it concludes the cycle with the soothing of suffering.

***Dédale* (Maze)**

For strings (and harp ad lib.) (1999)

The title is inspired by a poem by Olivier Dhénin entitled 'Le Labyrinthe', taken from the collection *Cinq sonnets et un poème pour Jacob*, the labyrinth itself finding its source in the work of Jorge Luis Borges. But although these literary references participated in the piece's conception, I also wanted to translate into musical material a dream I had had, in which I saw myself handling matter that was sometimes fluid, sometimes granular, sometimes fraying, downy or gossamer. I wanted to depict this matter's changes of state, apprehended visually and tactilely, through the successive metamorphoses of a single

musical theme. After a slow first part, with harmony that is often elaborate and dense and unfolding in successions of periods of flight and others of stabilisation, comes a fast central part, driving and swinging. Then, via an echo of the first section but transfigured by the lyricism of the strings, the piece's arch structure concludes.

Rainbow

Concertante piece for piano and strings (2013)

Commissioned by Zouhir Boudemagh in memory of Isabelle, his deceased spouse, *Rainbow* establishes a very slow pendulum movement with clear harmonies and supple melodic contours. The changes in colours resulting from the harmonic fluctuations are contradicted by the intersecting of lines suggesting an infinite melody and blurring the distinction between fore- and background. In the incessant ebb-and-flow movement created by the rocking of quavers, the harmonic colorations are gradually altered. The piece opens to peaceful eternity, barely disturbed by the torments of the solo violin in the central part.

Karol Beffa

Translated by John Tyler Tuttle



Karol Beffa

Karol Beffa mène parallèlement études générales et études musicales après avoir été enfant acteur dans plus d'une quinzaine de films. Reçu premier à l'École Normale Supérieure, il étudie l'histoire (licence), l'anglais (maîtrise), la philosophie (Master à l'université de Cambridge) et les mathématiques. Entré au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1988, il y obtient huit premiers Prix. (harmonie, contrepunt, fugue, musique du XX^e siècle, orchestration, analyse, accompagnement vocal, improvisation au piano). Reçu premier à l'Agrégation de musique, il enseigne à l'Université Paris IV-Sorbonne (1998-2003) puis à l'École Polytechnique (2003-2008). Il a obtenu en 2003 le titre de docteur en musicologie en soutenant une thèse de doctorat portant sur les *Etudes pour piano* de György Ligeti. Docteur en musicologie, il est depuis 2004 Maître de conférence à l'École Normale Supérieure. En 2012-2013, il était titulaire de la chaire de création artistique au Collège de France. En 2013, il a remporté une Victoire de la musique dans la catégorie Meilleur compositeur.

Pianiste, improvisateur, Karol Beffa est un compositeur dont les œuvres ont été jouées en France, en Allemagne, en Italie, en Grande-Bretagne, en Russie, aux Etats-Unis et au Japon par des ensembles aussi célèbres qu'A Sei Voci, la Maîtrise de Radio France, les Cambridge Voices, et par les plus grands orchestres (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de l'Opéra de Lyon, Philharmonie de Saint-Petersbourg, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen...). En 2000, la Biennale internationale des Jeunes Artistes de Turin (BIG Torino 2000) l'a sélectionné pour représenter la France. En 2002, il était le plus jeune compositeur français programmé au festival Présences. Mars 2006 a vu la création d'une pièce par l'orchestre de Pau, sous la direction de Fayçal Karoui : c'était la première fois en France, qu'une souscription était lancée auprès du public pour passer commande à un compositeur. Compositeur en résidence de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse de 2006 à 2009, Karol Beffa a écrit *Paradis artificiels* (2007), un *Concerto pour violon*, créé par Renaud Capuçon (2008), et un *Concerto pour piano*, par Boris Berezovsky (2009). Il a par ailleurs écrit deux musiques de scène et une quinzaine de musiques de films.

Karol Beffa had a general education along with music studies after having been a child actor, appearing in more than 15 films (in particular, he performed with the Piccolo Teatro di Milano under the direction of Giorgio Strehler and portrayed the 8-year-old Mozart in a television film by Marcel Bluwal). Top of his class at the Ecole Normale Supérieure in Paris, he read history (BA), English (MA), philosophy (MPhil at Cambridge University) and mathematics. Enrolling at the Paris Conservatoire in 1988, he obtained eight premiers prix (harmony, counterpoint, fugue, 20th-century music, orchestration, analysis, vocal accompaniment, piano improvisation). Coming first in the Agrégation de musique, a highly competitive examination for teachers, he taught at the Sorbonne (1998-2003) then at the Ecole Polytechnique (2003-08). In 2003, he earned his doctorate in musicology with a thesis on György Ligeti's Piano Etudes. Since 2004, he is an Associate Professor at the Ecole Normale Supérieure. In 2012-2013, he was Chair of Artistic Creation at the College de France. In 2013, he earned a Victoire de la musique award in the Best Composer category.

Pianist and improviser, Karol Beffa is a composer whose works have been performed in France Germany, Italy, Great Britain, Russia, the

United States and Japan by such well-known ensembles as A Sei Voci, Maîtrise de Radio France, Cambridge Voices, and the leading orchestras (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de l'Opéra de Lyon, Saint Petersburg Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen...). As composer-in-residence of the Orchestre National du Capitole de Toulouse (2006-09), Karol Beffa wrote *Paradis artificiels* (2007), a Violin Concerto, premiered by Renaud Capuçon (2008), and a Piano Concerto, first performed by Boris Berezovsky (2009). In addition, he has composed two incidental scores as well as the music for 15 films.

Johan Farjot

Lauréat des CNSMD de Paris (5 premiers prix) et de Lyon (piano-musique de chambre, diplôme de perfectionnement mention très bien) ainsi que de concours internationaux (notamment le Prix New Talents de Gênes), **Johan Farjot** est l'invité de nombreux festivals en France. Sa discographie importante chez Zig-Zag Territoires, Universal Music, Naïve, Triton, Cyprès, Timpani, Radio-France, etc. est saluée par la presse et les récompenses critiques (le Magazine «Classica» y voit «un parcours d'exception, poétique, rigoureux, intense») et lui vaut une place active sur les ondes: France Musique, Radio Classique, France Inter, RTL, France Télévision, TF1, Mezzo, Arte, etc...

Soutenu par les Fondations Polignac, Orange, SAFRAN et la Société Générale, **Johan Farjot** est le membre fondateur de l'ensemble **Contraste** aux côtés de l'altiste Arnaud Thorette avec qui il forme également un duo permanent. Chambriste actif, il joue avec de nombreux partenaires tels Philippe Jaroussky, Jean-Guihen et Pierre-Olivier Queyras, les membres du quatuor Ebène, Karine Deshayes, Magali Léger, Sandrine Piau, Alain Buet,

Sébastien Droy, Delphine Haidan, Sébastien Guèze, Emmanuelle Bertrand, Olivier Patey, Amaury Coeytaux, etc.

En été 2009, il était le producteur-animateur du Concert Imaginaire sur France Musique. Il participe en 2010 aux «Feuilletons de l'été», toujours sur France Musique. Chef invité en France et à l'étranger aux côtés de nombreux artistes, Johan Farjot dirige de nombreux orchestres (Capitole de Toulouse, de Marseille, etc.), ensembles et chœurs en France et à l'étranger.

Arrangeur, **Johan Farjot** s'autorise avec l'ensemble **Contraste** d'enthousiastes digressions vers le tango (CD Café 1930 (ZZT/HM), la comédie musicale (CD Songs (CP/Naïve), la musique baroque (Bach Transcriptions (La Dolce Volta/HM) ou le jazz (CD Miroirs/Naïve)...



Johan Farjot is a graduate of the CNSMD (The Superior National Conservatory of Music and Dance) of Paris, where he won five first prizes under the tutelage of professors including Michaël Lévinas, Thierry Escaich, Zsolt Nagy. He also attended the CNSMD of Lyon (piano-chamber music, advanced diploma with high honors). He has won international competitions, notably the New Talents Prize of Genoa, in addition to his regular invitations to perform in such prestigious locales as, various festivals (including the festivals of Montpellier-Radio France, of Annecy, of Deauville, of Auvers-sur-Oise, of Saint-Riquier, of l'Epau, of Vézère the Auditorium du Louvre, Flâneries musicales de Reims, etc.), and abroad (Germany, Italy, Spain, the Netherlands, Belgium, Portugal, Hungary, Bulgaria, Romania, Sweden, Andorra, Monaco, etc.).

His impressive recording career is seen in discs from various recording labels including Zig-Zag Territoires, Universal Music, Naïve, Triton, Cypres, Timpani, and Radio-France; **Johan Farjot** regularly receives the accolades of the press as well as those of the critics (the magazine "Classica" called it an "an exceptional journey, poetic, rigorous, and intense"), and has earned him an active place on the television and radio waves with

France Musique, Radio Classique, France Inter, RTL, France Television, TF1, Mezzo, Arte, etc.

Backed by the Polignac Foundation, the Orange Foundation, SAFRAN and Societe Generale, **Johan Farjot** is the founding member of the Ensemble Contraste, along with the violinist Geneviève Laurenceau (super-soloist of the Orchestra of the Capitole de Toulouse), the cellist Antoine Pierlot, and the violist Arnaud Thorette (with whom also exists a permanent duo). Active participant in the chamber repertoire, he also plays alongside such artists as Philippe Jaroussky, Jean-Guihen and Pierre-Olivier Queyras, the members of the quartet Ebène, Karine Deshayes, Magali Léger, Sandrine Piau, Alain Buet, Sébastien Droy, Delphine Haidan, Sébastien Guèze, Emmanuelle Bertrand, Olivier Patey, Amaury Coeytaux, and many more.

Johan Farjot is the creator and interpreter of numerous contemporary composers, as his 2006 disc for Universal Music with Arnaud Thorette demonstrates. He has recorded a collection of Philippe Hersant's chamber music (November 2007, Triton), Karol Beffa's music for a disc entitled "Masques" (April 2009, Triton), as well as recordings of Nicolas Bacri, Edith Canat de Chizy, Thierry Escaich, Sven-Ingo Koch, Marc Mellits, Peter Eötvös, Martin

Matalon, and others. In the summer of 2009 he was the producer and host of the "Concert Imaginaire" for France Musique, and in 2010 he participated in the "Feuilletons de l'été" for the same. Often invited to conduct orchestras both in France and abroad, he has directed, among others, the orchestras of the Capitole de Toulouse as well as that of Marseille, and many other ensembles and choirs.

As an arranger, **Johan Farjot** allows himself enthusiastic diversions towards other musical styles, including the tango; along with his Ensemble Contraste he recorded a disc entitled "Café 1930" which was released in January 2009 (Zig-Zag Territoires) and which has been a success with both the public and the critics of various concert halls and theaters of Paris as well as in performances abroad. As an improviser, he has had the privilege to play alongside such artists as Raphaël Imbert, André Ceccarelli and Isabelle Georges. In January 2011 he and the Ensemble Contraste released their disc "Songs" (Naïve), which allowed them the occasion to perform classic hits from a selection of musicals along with numerous guest singers.

Classical repertoire remains a central focus in his activity; in 2007 he recorded a noteworthy disc consecrated to the chamber music of Brahms (Universal Music), a project which

included Karine Deshayes, Arnaud Thorette and Raphaël Merlin. In October 2009 he recorded a disc dedicated to the music of Bruch (Cypres) which earned a Diapason d'Or. In August 2010 **Johan Farjot** and Geneviève Laurenceau recorded a disc of Brahms (Zig-Zag Territoires) sonatas for violin and piano, and in September 2010 a disc of Faure including the first quartet with piano and "la Bonne chanson" with the Ensemble Contraste and Karine Deshayes (Zig-Zag Territoires). In October 2010, along with the Ensemble Initium, he recorded a collection of Onslow's music (Timpani) which won a Choc de Classica. Some of his upcoming projects include a disc of Schumann (Cypres) with Jean-Luc Votano and Arnaud Thorette, a disc of Koechlin (Timpani) with the Ensemble Initium, a disc of Bach (Dolce Vita/Harmonia Mundi) with the Ensemble Contraste and a solo disc of Saint-Saëns (Timpani).

Arnaud Thorette

Par « son ouverture, son enthousiasme et son engagement », Arnaud Thorette s'impose depuis quelques années comme un des musiciens les plus originaux de sa génération.

Révélation Classica en 2006, Arnaud Thorette a enregistré depuis lors une vingtaine de disques salués unanimement par la presse française et étrangère. Citons notamment dans des genres différents: « Bach-Transcriptions », Miroir(s), « SONGS », Fauré, « Tenebrae », Johannes Brahms, « Café 1930 – Tangos » (Universal, Outhere, Naïve...).

Violoniste et altiste, Arnaud Thorette s'est distingué tout au long de son parcours musical en remportant cinq prix internationaux (Bordeaux, Gênes, Paris, Nuremberg, Haverhill), le prix de l'Académie Ravel ainsi que trois premiers prix au CNSMD de Lyon et cinq prix au CNR de Versailles. Il étudie par ailleurs la musique ancienne au Centre de musique baroque de Versailles.

Soutenu dans ses projets par les Fondations Orange, Singer-Polignac, SAFRAN, Mécénat Musical Société Générale, Arnaud Thorette est aux côtés du pianiste et chef d'orchestre

Johan Farjot le directeur artistique de l'Ensemble Contraste, avec lequel il renouvelle l'approche du concert « classique ».

En 2009, il crée le label Contraste productions novateur dans le monde de la production musicale.

Passionné par tous les genres musicaux, Arnaud Thorette se produit tout au long de l'année sur les plus grandes scènes et festivals français et européens et dans une vingtaine de pays. Il est le dedicataire ou le créateur de plus d'une trentaine d'œuvres de compositeurs contemporains dont Philippe Hersant, Karol Beffa avec lesquels il a tissé des liens forts.

Il joue un alto de Jean-Louis Prochasson imaginé pour lui en 2000 « Il Duende » et un violon de Francis Kuttner de 2009.

Arnaud Thorette est engagé depuis 2012 aux côtés de l'association SOS Villages d'enfants et produit en 2013 au Théâtre du Châtelet l'événement solidaire « Tous en cœur » pour France 2. Il est par ailleurs associé avec Johan Farjot à la programmation artistique du cabaret le « Bal Nègre » qui ouvrira ses portes courant 2016 à Paris.



A pupil of Tasso Adamopoulos at the Lyons Conservatory, the violinist and viola player **Arnaud Thorette** won in 2003 a Higher National Diploma for Music Studies with special mention and the congratulations of the jury, subsequently undertaking advanced studies for the viola and chamber music at the same conservatory. His musical career has been marked by many prizes and awards: the laureate of several international competitions (Bordeaux, Genoa, Paris, Nuremberg, Haverhill), and 'Revelation' of the magazine *Classica* in 2006, he also won the prize of the Maurice Ravel Academy, which was thus added to First Prizes won at the Lyons Conservatory and the Versailles Regional Conservatory. Passionately fond of all musical genres, he appears throughout the year on leading French concert platforms as well as in some twenty countries throughout the world (Europe, Middle East, Asia, Russia, Africa, etc.). Supported in his projects by the Orange, Singer-Polignac and Safran foundations, Arnaud Thorette is, together with the pianist and conductor Johan Farjot, the artistic director of the Ensemble Contraste, and they created together the Festival Voix du Printemps in Paris. He has recorded some fifteen discs that have been hailed by the French and foreign press, including a disc entirely devoted to the German composer

Max Bruch (Cypres). Other CDs include 'Bach Transcriptions' (La Dolce Volta), 'Poulenc, Fauré & Debussy' (Zig-Zag Territoires), 'Café 1930 - Tangos' (Zig-Zag Territoires), *Miroir(s)* (naïve). In 2009 he founded the label Contraste Productions, with which he released the disc 'Songs', and then he produced in 2013 the TV show and CD 'Tous en coeur'. Arnaud Thorette plays a viola made by Jean-Louis Prochasson designed for him in 2000 and a violin of Francis Kuttner made in 2009.



Karine Deshayes

Karine Deshayes intègre le CNSMP, dans la classe de Mireille Alcantara, après avoir obtenu une licence de musicologie à la Sorbonne. Elle suit les master-classes de Régine Crespin, et rejoint la troupe de l'Opéra de Lyon où elle interprète entre autres les rôles de Cherubino (*Les Noces de Figaro*), Stephano (*Roméo et Juliette*), et Rosina (*Le Barbier de Séville*).

Sa carrière se développe rapidement. Dès 2002 elle chante à l'Opéra de Paris dans *Rusalka*, puis elle se produit au Festival de Salzbourg dans la *Flûte Enchantée* (Deuxième Dame) sous la direction de Riccardo Muti, et en 2006 elle fait ses débuts au Metropolitan de New-York dans le rôle de Siebel (*Faust*).

Son répertoire comprend de nombreux rôles : Cenerentola, Elena (*Dame du Lac*), Isolier (*Comte Ory*), Cendrillon, La Navarraise, Charlotte (*Werther*), Poppée, Sesto (*Jules César*), Dorabella (*Così fan Tutte*), Sesto (*La Clémence de Titus de Mozart*), Fenena (*Nabucco*), Carmen, Urbain (*Les Huguenots*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*), Adalgisa (*Norma*), Isoletta (*Straniera*) ou encore Roméo (*Les Capulet et les Montaigu*).

La carrière de Karine Deshayes s'est à la fois développée à l'Opéra de Paris (Garnier et Bastille), en province (Toulouse, Avignon, Lyon, Marseille, Strasbourg, Nancy, Bordeaux, Tours, Orange...) ainsi qu'à l'étranger (Le Met, San Francisco, Teatro Real de Madrid et Liceu de Barcelone).

Ces derniers mois elle a chanté le rôle de la Belle Hélène à Toulon, ainsi que Cenerentola à l'Opéra de San Francisco et Nicklausse au Metropolitan sous la direction de James Levine.

Elle se produit également en récital et en concert, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Louis Langrée, Myung-Whun Chung et Josep Pons.

Karine Deshayes a remporté le Premier Prix du Concours des Voix Nouvelles en 2002, et les Victoires de la Musique, catégorie artiste lyrique, en 2011.

Parmi ses projets : Elvira (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Paris, Elisabeth (*Maria Stuarda*) et Carmen à l'Opéra d'Avignon.

Karine Deshayes entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (class of Mireille Alcantara), after obtaining a bachelor's degree in Musicology at the Sorbonne University. She attended master classes with Régine Crespin, and she joined the Lyon National Opera company where she sang Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Stephano (*Roméo et Juliette*), and Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*).

Her career develops rapidly. From 2002 she sings at the Opera National de Paris in Rusalka, then she performed at the Salzburg Festival in *Die Zauberflöte* (2nd Lady) under Riccardo Muti's baton, and in 2006 she made her debut at the Metropolitan Opera, New York in the role of Siebel (*Faust*).

Her repertoire includes many roles: Cenerentola, Elena (*Donna del Lago*), Isolier (*Comte Ory*), Cendrillon of Massenet, La Navarraise, Charlotte (*Werther*), Poppea, Sesto (*Giulio Cesare*), Dorabella (*Così fan tutte*), Sesto (*La Clemenza di Tito*), Fenena (*Nabucco*), Carmen, Urbain (*Les Huguenots*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*), Adalgisa (*Norma*), Isoletta (*La Straniera*), or Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*).

The career of Karine Deshayes has both developed at the Opera in Paris (Garnier and Bastille), in province (Toulouse, Avignon, Lyon, Marseille, Strasbourg, Nancy, Bordeaux, Tours, Orange...) and as well as abroad (Metropolitan Opera, San Francisco, Teatro Real Madrid and Liceu Barcelona).

More recently she has sung the title role of Belle Hélène in Toulon, Cenerentola at the San Francisco Opera and Nicklausse at the Metropolitan Opera, New York, conducted by James Levine. She also sings in recital and concert, conducted by Emmanuelle Haim, Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Louis Langrée, Myung-Whun Chung and Josep Pons.

Karine Deshayes won first prize in the Voix Nouvelles competition in 2002 and the Victoire de la Musique for Opera singer of the year in 2011.

Future plans include the roles of Elvira (*Don Giovanni*) at Opera National de Paris, Elisabetta (*Maria Stuarda*) and Carmen at the Opera d'Avignon.

Emmanuel Ceysson

Emmanuel Ceysson, « l'Enfant Terrible » de la harpe, bouscule avec force et virtuosité les clichés auxquels est associé son instrument. Habité par un enthousiasme communicatif et une énergie sans limites, il révèle sous ses doigts une harpe étincelante dont la poésie rivalise avec le tempérament.

Depuis 2005 il parcourt la scène musicale internationale: Wigmore Hall, Salle Gaveau, Carnegie Hall, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie... où il se produit en récital, en concerto ou en musique de chambre et obtient régulièrement les éloges de la presse. En 2006, il intègre l'Orchestre de l'Opéra National de Paris en tant que Première Harpe, où depuis lors, ses parties solo sont fréquemment remarquées par la critique lyrique parisienne.

Son investissement sans faille pour son instrument lui vaut les honneurs des plus hautes distinctions internationales: successivement il remporte la Médaille d'Or et le Prix d'Interprétation du Concours International de Harpe des Etats-Unis en 2004, un Premier Prix et 6 Prix Spéciaux lors des auditions Young Concert Artists de New York en 2006 et le Premier Prix

du prestigieux Concours de l'ARD à Munich en Septembre 2009, devenant ainsi le premier harpiste à obtenir trois consécration internationale majeures.

« Visiting Professor » à la Royal Academy of Music de Londres de 2005 à 2009, et enseignant à l'Académie Internationale d'été de Nice depuis 2011, il donne régulièrement des Master Class en France et lors de ses tournées à l'étranger.

En 2010, il est nommé dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumentale » aux Victoires de la Musique Classique et reçoit, en Novembre 2011, un Prix d'Encouragement pour son début de carrière par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (Fondation Simone Del Duca). Artiste 'Naïve' depuis Janvier 2012, il a en préparation un album soliste de Fantaisies d'Opéra ainsi qu'un disque autour de l'œuvre de Théodore Dubois.

With his powerful, virtuoso playing, Emmanuel Ceysson, the 'enfant terrible' of the harp, sweeps away all the clichés associated with his instrument. His infectious enthusiasm and boundless energy reveals the harp in all its sparkling splendour, in a world where poetry vies with temperament.

Since 2005 he has been a presence in such leading venues on the international musical scene as the Wigmore Hall, the Salle Gaveau, Carnegie Hall, the Vienna Konzerthaus, and the Berlin Philharmonie, where his appearances in recital, concerto repertoire and chamber music regularly win high praise from the press. In 2006 he joined the Orchestra of the Opéra National de Paris as Principal Harp; ever since then, his solo passages have frequently been singled out for mention by the Paris opera critics.

His unfailing commitment to his instrument has earned him the highest international distinctions. In rapid succession, he won the Gold Medal and a special performance prize at the USA International Harp Competition (Bloomington) in 2004, First Prize and six special prizes at the New York Young Concert Artist Auditions in 2006, and First Prize at the prestigious ARD Competition in Munich in September 2009, thus becoming the first

harpist to obtain awards at three major international events.

He was Visiting Professor at the Royal Academy of Music in London from 2005 to 2009 and has taught at the International Summer Academy in Nice since 2010; he also gives regular masterclasses in France and in the course of his foreign tours.

In 2010, Emmanuel Ceysson was nominated in the category 'Solo Instrumental Discovery' at the Victoires de la Musique Classique. In November 2011 he received a Prix d'Encouragement from the Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (Fondation Simone Del Duca) in recognition of his distinguished early career. A Naïve artist since January 2012, he is currently preparing a solo album based upon famous Opera themes.

