

povitch, A. Noras, J.J. Kantorow, Y. Bashmet et est invité régulièrement aux festivals de Kuhmo et Flaine, et Académies de Suolahti, Colmar et Santa-Cecilia. Il forme maintenant un Trio avec Gérard Poulet et Christoph Henkel.

En 1991, Pascal Devoyon a été nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

* * *

TRIO ARION

Partagée avec Christophe Henkel, l'attriance de longue date de Gérard Poulet pour la musique de chambre s'est cristallisée sur le trio avec piano depuis plusieurs années. Animé par le même enthousiasme, Pacal Devoyon est devenu le troisième membre du TRIO ARION pour leur plus grande joie à tous. Leur vœu était de soumettre à l'appréciation du public le fruit de leur travail en commun ; les Trios de Beethoven en sont la concrétisation, Gérard Poulet les considérant comme le programme idéal pour leurs premiers disques.

regularly invited to take part in the festivals of Kuhmo and Flaine and the Academies of Soulahti, Colmar and Sante Cecilia. He now plays in trio with Gérard Poulet and Christoph Henkel.

In 1991, Pascal Devoyon was appointed to a teaching post at the Paris Conservatoire.



BEETHOVEN

**Trios op. 97 n° 7 "Archiduc" & op. 1 n° 1
pour piano, violon, violoncelle**

**TRIO ARION
POULET•HENKEL•DEVOYON**



© ARION PARIS 1993 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1993 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved).

Le premier des trois *Trios de l'opus 1* appartient à un ensemble qui constitue la première grande œuvre viennoise de Beethoven. Bien des influences, datant des premiers temps de son séjour à Vienne, peuvent s'y lire, entre autres l'influence mondaine des cercles qu'il fréquente à Vienne, et la marque des enseignements qu'il a suivis jusque-là. Œuvres composées en 1794-1795, les trois *Trios* retentissent, comme c'est souvent le cas pour les œuvres de cette période, de l'écho du tourbillon mondain où Beethoven est entraîné. Pour avoir une idée de l'inspiration parfois frivole qui anime Beethoven, que l'on pense seulement à quelques œuvres contemporaines des *Trios opus 1*, comme les *Variations sur l'Ariette "Venni Amore"* de Righini (1795), les *Variations sur une danse russe du ballet "Das Waldmädchen"* de Wranitzky (1795-1797), les *Variations sur un air de la Molinara* de Paisiello (1795), ou encore les *Danses allemandes* (1795-1797). 1795 est l'année de la première audition du *Trio opus 1 n° 1*, et c'est aussi celle du premier concert public où Beethoven se produit en soliste, au Théâtre du Burg : à cette époque, il est donc un virtuose qui s'exhibe sur scène et fascine son public.

D'autre part, son séjour à Vienne lui a apporté, outre cet apprentissage du monde, un enseignement musical. Depuis 1792, année de son arrivée à Vienne, il a suivi, entre autres, les cours de Haydn, Albrechtsberger, et Salieri. Les *Trios opus 1*, malgré leur grande nouveauté, laissent percevoir l'influence des maîtres. Enfin, ce n'est pas la première fois, en 1795, que Beethoven se met à la musique de chambre pour cordes et piano : en 1805, soit dix ans auparavant, il a composé déjà trois quatuors avec piano (WoO 36) ; ces œuvres se ressen-

taient fortement de l'influence de Mozart, puisque chacune était modelée sur une de ses sonates pour violon. Les *Trios de l'opus 1* sont certainement beaucoup plus audacieux ; ils sont en tout cas peu caractéristiques de ce genre devenu classique au moment où Beethoven l'aborde, puisque chacun d'entre eux, par exemple, comprend quatre mouvements, et non pas trois, comme le voulait la tradition. Il y a là un effort pour élargir l'ensemble de l'œuvre, effort d'ailleurs confirmé par l'élaboration toujours plus grande du contenu de chaque mouvement, et par une volonté de donner à cette "musique de chambre" un souffle symphonique.



Le Prince Lichnowsky

Le *Trio en mi bémol majeur, opus 1 n° 1 pour piano, violon et violoncelle* est dédié, comme ses frères du même opus, au Prince Lichnowsky, dans le cercle duquel Beethoven avait été introduit dès son arrivée à Vienne. L'œuvre fut donnée la première fois dans les salons du Prince, sans doute en présence de Haydn, comme le rapporte Ferdinand Ries, qui fut le disciple le plus cher de Beethoven et aussi son biographe : "La plupart des artistes et des amateurs avaient été invités,



Ferdinand Ries par K. Mayer

et particulièrement Haydn, sur le jugement duquel tout se réglait. Les trios furent joués et firent immédiatement une impression extraordinaire. Haydn lui-même en dit beaucoup de bien. (...)".

Malgré ces influences mondiales – les salons du Prince auquel l'œuvre est dédiée – et musicales – le jugement de Haydn dont, en fin de compte, tout dépend – ce Trio par plusieurs aspects introduit de grandes innovations : comme on l'a déjà souligné, il est construit en quatre mouvements : *Allegro*, *Adagio cantabile*, *Scherzo (Allegro assai)*, *Finale (Presto)*. Entre l'*Adagio* et le *Finale*, on a donc maintenant un *Scherzo*, au lieu du menuet traditionnel. Le premier mouvement est placé sous le signe de la tension : le thème initial de l'*Allegro* semble emprunter beaucoup à Mozart et Haydn, mais il porte cependant très fortement la marque de l'inspiration beethovénienne par ses violentes affirmations d'accords ; le contraste est introduit par un second motif thématique, une envolée de croches qui s'oppose aux accords statiques initiaux.

Des hésitations, des contradictions de ce type semblent dès lors devenir caractéristiques de l'inspiration de ce *Trio*, jusqu'à ce qu'arrive

le *Presto*, au thème plein d'élan, qui mène sans hésitation l'œuvre jusqu'à sa conclusion.

Avec le *Trio "l'Archiduc", en si bémol majeur, n° 7 opus 97 pour piano, violon, violoncelle* terminé en mars 1811 se clôt le cycle des *Trios* avec piano de Beethoven. Le comparer avec l'œuvre précédente est donc à bien des égards révélateur, puisque nous avons,



L'Archiduc Rodolphe

ces deux œuvres, les deux extrémités temporelles de la création pour *Trio* avec piano chez Beethoven. Dans cette dernière œuvre se lit encore la présence des cercles aristocratiques dans la vie de Beethoven : le *Trio* est dédié à l'Archiduc Rodolphe d'Autriche ; sa première audition eut lieu lors d'une soirée privée de musique de chambre en avril 1814, à Vienne. Beethoven lui-même était au piano, comme il l'était encore, un mois après, pour la création publique. Mais avec ces deux concerts c'est la dernière fois que Beethoven se produit comme pianiste. Cette œuvre représente donc comme une sorte d'adieu à la scène.

Mais ce *Trio*, contrairement au *Premier Trio de l'opus 1*, semble échapper au cadre du genre dont il porte le nom : que ce soit par sa forme, qui le rapproche des autres grandes

pages beethovénienes de l'époque, ou par ses thèmes d'inspiration, par lesquels Beethoven semble vouloir faire de cette œuvre plus une épopée qu'une œuvre intimiste de musique de chambre.

Par ses formes amples et son architecture solide, cette œuvre s'apparente aux symphonies de la même époque : on pense en particulier aux *Septième* et *Huitième Symphonies*, qui datent aussi des années 1811-1812. Le *Trio Archiduc* est souvent pris comme modèle du transfert réussi du style symphonique de Beethoven à sa musique de chambre. On pense aussi, à propos de l'*Andante* du *Trio*, à un style plus tardif, celui de la pleine maturité, celui du dernier mouvement de la *Sonate pour piano opus 109* (composée autour de 1820) : dans le cas du *Trio*, comme dans celui de la *Sonate*, nous sommes en présence d'une forme de Thème et Variations extrêmement élaborée.

On sait par le secrétaire et biographe de Beethoven, Anton Schindler, à quel "programme" imaginaire répondait pour Beethoven le *Trio l'Archiduc*. Un mois avant sa mort, en février 1827, Beethoven aurait eu une longue conversation avec Anton Schindler au sujet de ce *Trio*. Il est vrai qu'on lit surtout dans ce texte l'interprétation que Schindler donne de l'œuvre, puisque les réponses de Beethoven n'y figurent pas; cependant il est évident qu'une telle vision n'avait pu être inspirée que par le compositeur lui-même. Voici quelques passages de ce texte de Schindler, qui décrivent cette épopée imaginaire évoquée par le *Trio* :

Nous pourrions poétiser un peu, par exemple à propos du Trio op. 97. – Dans la Poétique d'Aristote, j'ai lu ce qu'il dit de la tragédie. Il dit : "Il faut que les héros tragiques vivent, au

*début, en plein éclat, au sommet du bonheur." (...) Mais cette peinture est le microcosme, le portrait de la vie, et ainsi, est l'image de notre Trio, comme le Trio est l'image de la vie de l'homme. (...) Je m'ingénier à caractériser les morceaux du Trio. – Le premier morceau rêve de bonheur pur et de contentement. Il y a aussi de la volonté de vaillance, un serein baignage, et un entêtement "beethovénien", avec votre permission. – Dans le second, le héros est au comble de la béatitude. – Dans le troisième, le bonheur se change en émotion, souffrance, prière, etc. – Je tiens l'*Andante* pour le plus bel idéal de la sainteté divine. – Ici les mots sont impuissants, ce sont de mauvais serviteurs de la parole divine qu'exprime la musique.*

Il y a donc bien là une volonté de donner à l'œuvre une sorte de programme idéal ; si l'œuvre décrit quelque chose, c'est pour ainsi dire une tragédie, qui nous fait passer de la sérénité des deux premiers mouvements : 1/*Allegro moderato* - 2/*Scherzo (Allegro)* à l'émotion et à la souffrance du troisième, *Andante cantabile*. Rien d'étonnant, donc, que Beethoven ait cherché, pour rendre cette tragédie, une forme qui dépassait les dimensions habituelles du *Trio*.

L'*Allegro moderato* initial est de forme sonate, et construit sur deux thèmes principaux : le premier est introduit au piano seul, puis repris au violon, passant d'un *dolce* initial à un *crescendo* héroïque; le second est présenté de manière contrastée - en accords rapprochés au piano - mais se transforme ensuite en un motif mélodique qui le rapproche du premier thème, et donne ainsi son unité au premier mouvement. Le deuxième mouvement, *Scherzo (Allegro)*, est fondé sur deux motifs opposés : une idée dansante initiale, à laquelle s'opposent

les sombres chromatismes du trio (trio qui n'est d'ailleurs pas explicitement désigné par ce nom). Le troisième mouvement, *Andante cantabile*, est, par sa construction, le plus intéressant : un thème en forme de lied sert de point de départ à la série des cinq variations libres auxquelles il donne naissance. Ces variations modifient progressivement la trame même du thème, qui, pour ainsi dire, disparaît à l'issue de transformations harmoniques, rythmiques, et

mélodiques; on ne le retrouvera qu'à l'issue de la cinquième variation, avant l'enchaînement avec le finale *Allegro moderato*. Le dernier mouvement continue ce processus de déstructuration : il s'agit d'un *rondo* où le thème-refrain se transforme en tarentelle pour amener, dans les dernières mesures, une coda tourbillonnante où tout semble se dissoudre.

CÉCILE REYNAUD

*
*

re, he was appearing on stage as a virtuoso pianist, who captivated his audiences.

His stay in Vienna not only introduced him to aristocratic circles, but also contributed to his musical instruction. Within weeks of his arrival in Vienna, in 1792, he began taking classes with Haydn, and later with Albrechtsberger and Salieri, amongst others. Despite the great originality of the *Piano Trios*, Opus 1, the influence of his masters can be felt. Finally, it was not the first time that Beethoven had composed chamber music for piano and strings : ten years previously, in 1785, he had composed three Piano Quartets (WoO 36); these works were strongly influenced by Mozart, each one being based on one of his violin sonatas. The *Piano Trios*, Opus 1 are certainly much more adventurous; in any case, they are not very typical of the genre, which was already quite classical by the time Beethoven came to it : for example, each of his trios is in four movements, rather than the traditional three. There is an obvious endeavour to give the work greater scope : the content of each movement is more and more elaborate, and he has managed to make these "chamber

works" symphonic in inspiration.

Like the other two members of the same opus, the *Piano Trio N° 1, Opus 1*, is dedicated, to Prince Lichnowsky, into whose circle Beethoven had been introduced on his arrival in Vienna. The work was first performed at one of the Prince's soirées, at which Haydn was no doubt present. As Franz Ferdinand Ries, who was Beethoven's dearest disciple and also his biographer, relates : "Most artists and music-lovers had been invited, and in particular Haydn – everything depended on his judgement. The trios were played and immediately made an extraordinary impression. Haydn himself praised them highly (...)" Despite the fact that it was composed for fashionable circles (to be performed in the salons of the Prince to whom it is dedicated), and despite musical influences (Haydn's judgement, on which, in fact, everything depended), this *Trio* is, in several ways, highly original : as we have already mentioned, it is in four movements – *Allegro*, *Adagio cantabile*, *Scherzo (Allegro assai)*, *Finale (Presto)*. Thus, in place of the traditional minuet, we now have a *Scherzo* between the *Adagio* and the final movement. The prevailing mood in the first movement is one of tension : Beethoven seems to have borrowed a lot from Mozart and Haydn in the opening theme of the *Allegro*, but his own forceful inspiration nevertheless comes to the fore in the violently assertive chords; a second thematic motif is introduced – a flight of quavers, contrasting with the static opening chords. From then on, hesitations and contradictions of this type seem to be typical features of this *Trio*, until the *Presto*, with its very spirited theme, which promptly takes the work to its conclusion.

Beethoven's *Piano Trio N° 7 in B flat, Opus*

97, "The Archduke", completed in March 1811, was the last of the composer's piano trios. It is therefore most interesting – in many respects – to compare it with the previous work, which was his very first attempt at the genre. In this last work, we can still feel the influence of aristocratic circles in Beethoven's life : the trio is dedicated to Archduke Rudolph of Austria (hence its nickname) and it was first performed at a private soirée of chamber music in Vienna, in April 1814. Beethoven himself played the piano part, as he did a month later at the first public performance. But these two concerts were also Beethoven's last two public appearances as a pianist. This work is therefore a sort of farewell to all forms of public performance.

Unlike his *Piano Trio N° 1, Opus 1*, however, the "Archduke" *Trio* breaks right away from the traditional framework of the genre : it is closer in form to Beethoven's other great works of the period, and, instead of the intimate atmosphere we usually associate with chamber music, Beethoven seems to have brought it closer in inspiration to an epic.

With its rich forms and its solid structure, this work is similar to the symphonies Beethoven composed during the same period : in particular, Symphonies Nos 7 and 8 spring to mind (they, too, date from 1811-1812). The "Archduke" *Trio* is often taken as a model of the successful application of Beethoven's symphonic style to his chamber music. And the *Andante* movement of the *Trio* is reminiscent of a later style, that of the works he wrote in his prime, that of the last movement of the *Piano Sonata N° 30 in E, Opus 109* (composed round about 1820) : in the *Trio* as in the *Sonata*, we are in the presence of an extremely elaborate form of Theme and Variations.

We know from Beethoven's secretary and biographer, Anton Schindler, about the imaginary "programme" the composer had in mind when he wrote the "Archduke" *Trio*. A month before his death, in February 1827, Beethoven had a long conversation about this *Trio*, with Anton Schindler. Obviously, this text gives us, above all, Schindler's interpretation of the work, since Beethoven's replies are not mentioned; however, it is clear that such perception could only have been inspired by the composer himself. The following passages from Schindler's text describe the imaginary epic suggested by the *Trio* :

*We might poetize a little, for example on the subject of the Trio op. 97. – I have read, in Aristotle's "Poetics", what he has to say about tragedy. He says : "At the beginning, tragic heroes must live in great splendour, at the height of happiness." (...) But this picture is the microcosm, the portrayal of life, and is thus the reflection of our Trio, as the *Trio* is the reflection of man's life. (...) I shall now put all my wits together and endeavour to describe the parts of the *Trio*. – The first part is a dream of pure happiness and contentment. There is also a resolute courageousness, a dispassionate badinage, and, if I may say so, a "Beethovenian" stubbornness. – In the second, the hero is at the height of bliss. – In the third, happiness becomes emotion, suffering, prayer, etc. – I consider the *Andante* to be the finest ideal of divine sanctity. – Words, here, are useless ; they cannot possibly convey the divine word that is expressed in the music.*

Thus, as we can see, there is a genuine desire to provide the work with a sort of ideal programme; if the work describes something, it is, so to speak, a tragedy, which takes us from

the serenity of the first movements : 1/*Allegro moderato* - 2/*Scherzo (Allegro)* to the emotion and suffering of the third *Andante cantabile*. It is hardly surprising, therefore, that, in order to express this tragedy, Beethoven should have sought a form that goes beyond the usual dimensions of the *trio*.

The opening *Allegro moderato* is in sonata form, and is built on two main themes : the first is introduced by the piano on its own and is then taken up by the violin, going from a *dolce* at the beginning to a heroic *crescendo* ; the second presents contrasts – with frequent chords on the piano – but it is then transformed into a melodic motif, which brings it closer to the first theme and thus gives the first movement its unity. The second movement, *Scherzo (Allegro)*, is based on two contrasting motifs : an initial, lilting theme, which contrasts with the sombre chromaticisms of the trio (which is not explicitly described as such). The third movement, *Andante cantabile*, is the most interesting, because of its structure : a theme, in the form of a *Lied*, acts as a starting-point for the series of five free variations it generates. These variations gradually modify the very fabric of the theme, which, after being, as it were, transformed harmonically, rhythmically and melodically, disappears, and we do not find it again until the end of the fifth variation, when it runs into the finale *Allegro moderato*. The last movement carries on this process of de-structuring : it is a *rondo* in which the theme-refrain is transformed into a tarantella, which introduces a swirling coda, in the last bars, in which everything seems to be dissolved.

CÉCILE REYNAUD
translated by MARY PARDOE



ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD

Centre Culturel de l'Ouest 49590 Fontevraud

Lieu de mémoire situé au carrefour de l'Anjou, de la Touraine et du Poitou, l'Abbaye Royale de Fontevraud fut l'une des abbayes les plus vastes et les plus puissantes d'Occident. Du XII^e au XIX^e siècle, son histoire est celle de l'homme et de ses passions.

Passion de Dieu qui fit des moines et religieuses de l'ordre double d'infatigables bâtisseurs, dirigés par une abbesse, chef spirituel et temporel qui n'obéissait qu'au Pape et au Roi.

Passion égalitaire de la Révolution qui ouvrit une période d'exil et de destruction, de bruit et de fureur.

Passion de l'utopie pénitentiaire qui conduisit à transformer les bâtiments en nouveau couvent de la population carcérale qui devait renaître par le travail.

Passion du patrimoine qui rend Fontevraud à l'une de ses vocations premières ... Les abbayes furent des centres culturels avant la lettre.

Passion, enfin, des amoureux de la musique qui découvrent en Fontevraud un lieu hautement symbolique de ce passé où nous puisons nos racines. Dans cet ensemble architectural unique, les artistes trouvent la grandeur, la beauté, le silence qui nourrissent leur inspiration. Ils y trouvent aussi un monde de perfection acoustique et de richesses sonores encore incomplètement exploré qui leur permettent de nous offrir aujourd'hui les chefs-d'œuvre d'un passé revisité.

ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD

Centre Culturel de l'Ouest

A memorial at the crossroads of Anjou, Touraine and Poitou, the Abbey of Fontevraud was one of the largest and most powerful of the Abbey of the western world. From the 12th to the 19th century, the abbey's history reflects man's fate and passions.

Passion for God, converting nuns and monks of the mixed order into dedicated builders, governed by an abbess who was their spiritual and temporal ruler, owing allegiance only to the Pope and to the King.

Passion for the egalitarian principles of the French Revolution that led to a period of temporary exile and destructions, to sound and fury.

Passion for the utopia of model prisons which turned the abbey's buildings into a new form of convent for inmates meant to be reborn through work.

Passion for the national heritage ; for Fontevraud a return to one of its original vocations ... Abbeys were in a way the precursors of cultural centres.

Passion for lovers and performers of music who find in Fontevraud a true symbol of the past and of the depth of man's roots. Sensitive to the greatness, beauty and silence of this unique architectural ensemble, artists are deeply conscious that it offers a receptive source of inspiration. Within its walls, live a world of acoustic perfection and a wealth of sounds, as yet partly unexplored, which brings forth to day the masterworks of the revisited past.



GÉRARD POULET

Né à Bayonne en 1938, Gérard Poulet, fils du chef d'orchestre Gaston Poulet, a un passé d'enfant prodige. Entré à onze ans au Conser-

GÉRARD POULET

Gérard Poulet, son of the conductor Gaston Poulet, was born in Bayonne (South-West France) in 1938. He was a child prodigy : at the

vatoire de Paris, il en sort avec un Premier Prix à l'unanimité à douze ans ; à dix-huit ans, il obtient le Premier Prix Paganini, à Gênes.

Tout en se perfectionnant auprès de Maîtres tels que Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein et surtout Henryk Szeryng – son «père spirituel» – Gérard Poulet donne très tôt des concerts et sa carrière s'étend rapidement au monde entier, qu'il séduit par la beauté de sa sonorité et de son style, sa virtuosité et sa maîtrise, la précision et la finesse de son jeu.

Gérard Poulet poursuit avec bonheur une double carrière de grand soliste et de pédagogue. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il se rend aussi régulièrement en Chine et au Japon pour de longs séjours au cours desquels il fait des «Masterclasses» et donne des concerts.

Il joue régulièrement avec la plupart des orchestres français. L'année 1991 lui a donné de jouer avec l'Orchestre de Paris, les orchestres de Strasbourg, Bordeaux, Metz, Grenoble, l'Orchestre Symphonique du Rhin, l'Ensemble Orchestral de Paris. Il se produit chaque année dans de nombreux festivals : la Grange de Meslay en Touraine, l'Abbaye de Noirlac, les Grandes Heures de Cluny, le Festival de Divonne, l'Orangerie de Sceaux, Besançon... La saison 1992/93 le verra en Allemagne, Italie, Suisse, au Japon, aux Etats-Unis, ainsi qu'en Tchécoslovaquie.

D'autre part, Gérard Poulet accorde une place de plus en plus importante à l'activité discographique.

age of eleven, he entered the Paris Conservatoire ; at the age of twelve, he graduated with a Premier Prix awarded unanimously by the jury ; at the age of eighteen, he won first prize at the Paganini Competition in Genoa.

He continued to perfect his skills under the guidance of such masters as Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein and, above all, Henryk Szeryng – his mentor. Meanwhile, at an early age, he started giving concerts ; very soon, his career took him all over the world. Audiences were captivated by the beauty of his sonority and of his style, and by his virtuosity and the precision and finesse of his playing.

Gérard Poulet now has a double career, as a soloist and teacher. He teaches at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, and also regularly spends long periods in China and Japan, where he gives master classes as well as concerts.

He regularly appears with the major French orchestras. In 1991, he played with the Orchestre de Paris, the orchestres of Strasbourg, Bordeaux, Metz, Grenoble, the Orchestre Symphonique du Rhin and the Ensemble Orchestral de Paris. Each year he takes part in numerous festivals : at the Grange de Meslay in Touraine, L'Abbaye de Noirlac, Les Grandes Heures de Cluny, the Festivals of Divonne, Sceaux, Besançon ... During the 1992-93 season, he will be in Germany, Italy, Switzerland, Japan, the United States and Czechoslovakia.

Gérard Poulet now also devotes more and more time to recording.



CHRISTOPH HENKEL

Christoph Henkel est reconnu en Europe, aux Etats-Unis et au Japon comme l'un des grands talents de notre époque ("Une superbe sonorité ... legato magnifique et pur" / New York Times ; "Musicalité ... noblesse ... rythme impeccable ... magnifique !" / Süddeutsche Zeitung, Munich ; "Dès les premières mesures c'est la fascination" / le Quotidien de Paris ; "On ne peut pas jouer avec plus d'éclat et d'intelligence musicale" / The Daily Telegraph, Londres). Il a joué sous la direction de personnalités aussi marquantes que Vaclav Neumann, Erich Leinsdorf, Eliahu Inbal et avec des orchestres tels que la

CHRISTOPH HENKEL

Christoph Henkel is recognized in Europe, the United States and Japan as one of the great talents of the present day ("Superb sonority ... wonderfully pure legato." / New York Times; "Musicality ... nobility ... perfect rhythm ... magnificent !" / Süddeutsche Zeitung, Munich ; "Fascination right from the opening bars" / Le Quotidien de Paris ; "It is not possible to play more brilliantly, nor with greater musical intelligence" / The Daily Telegraph, London). He has played under the direction of such outstanding personalities as Vaclav Neumann, Erich Leinsdorf, Eliahu Inbal ... and with orchestras

Philharmonie de Berlin, les orchestres du Norddeutscher Rundfunk, du Hessischer Rundfunk, le Radio-Symphonique de Berlin, etc.

Né à Marburg (RFA) en 1946, il reçoit ses premières leçons de violoncelle à l'âge de six ans. Il est l'élève de Georg Ulrich von Bülow à Heidelberg. Premier lauréat du concours fédéral "Jugend Musiziert", boursier du "Deutscher Akademischer Austauschdienst", il fait aux Etats-Unis des études auprès de Janos Starker dont il fut l'assistant pendant deux ans. En 1971, il obtient l'"Artist Diploma", est nommé à l'Illinois State University et il fait des tournées dans le cadre des "Konzerte Junger Künstler". Il est aussi le premier lauréat du concours "Young Concert Artists" à New York. Depuis 1973, Christoph Henkel est professeur à l'école supérieure de musique de Fribourg en Brisgau. Des cours d'interprétation à Barcelone, Kusatsu (Japon), les Arcs, Sarasota (USA) et Uppsala, sont les grandes lignes d'une carrière pédagogique importante.

Régulièrement invité comme soliste par les Festivals de Montreux, Pablo Casals à Prades, Portogruaro, Les Arcs en Savoie, Schwetzingen, Semaine Bach de Ansbach, Christoph Henkel consacre également une partie de son temps à la musique de chambre et donne internationalement de très nombreux concerts avec des partenaires variés, dont fréquemment le violoniste Gérard Poulet.

Ces deux dernières années, Christoph Henkel s'est produit plusieurs fois à Paris (Théâtre des Champs-Elysées, Châtelet, Salle Gaveau), et dans de nombreux Festivals en France (Fêtes Musicales en Touraine/Grange de Meslay, Chambord, Divonne, Festival Estival de Paris, Jeudis du Vieux Colmar, Flaine en Savoie, Besançon ...), ainsi qu'aux Etats-Unis, au Danemark, en Finlande, en Italie et au Japon.

such as the Berlin Philharmonic, the orchestras of the Norddeutscher Rundfunk and the Hessischer Rundfunk, the Berlin Radio Symphony Orchestra, and so on.

He was born in Marburg (ex-Federal Republic of Germany) in 1946 and began learning the cello at the age of six. He studied with Georg Ulrich in Heidelberg. He was first prize-winner in the "Jugend Musiziert" competition, was awarded a grant from the "Deutscher Akademischer Austauschdienst", and went to study in the United States with Janos Starker, spending two years as the latter's assistant. In 1971, he obtained his "Artist Diploma", was appointed to a post at Illinois State University, and toured as part of the "Konzerte Junger Künstler". He was also awarded first prize at the Young Concert Artists competition in New York. Christoph Henkel also has an important teaching career. Since 1973, he has been teaching at the music school in Freiburg-im-Brisgau. He has also given classes in interpretation in Barcelona (Spain), Kusatsu (Japan), Les Arcs (France), Sarasota (USA) and Uppsala (Sweden).

Christoph Henkel is regularly invited to participate as a soloist in various festivals : Montreux, the Pablo Casals Festival in Prades, Portogruaro, Les Aros, Schwetzingen, the Bach Week in Ansbach. He also devotes some of his time to chamber music and gives concerts all over the world with various partners, including, very often, the violinist Gérard Poulet.

In the past two years, Christoph Henkel has given several concerts in Paris (Théâtre des Champs-Élysées, Châtelet, Salle Gaveau) and at numerous festivals in France (Fêtes Musicales en Touraine / Grange de Meslay, Chambord, Divonne, Festival Estival de Paris, Jeudis du Vieux Colmar, Flaine in Savoy, Besançon ...) - as well as in the United States, Denmark, Finland, Italy and Japan.



Photo Peter Schaaf

PASCAL DEVOYON

Né en 1953, Pascal Devoyon a poursuivi ses études au Conservatoire de Paris où il obtient le Premier Prix à l'unanimité en 1971 et à l'École Normale de Paris d'où il sort avec la Licence de Concert premier nommé en 1972. En 1973, lors de son premier récital à Paris, la critique notera déjà l'intense poésie de son jeu. La même année commence la moisson de prix internationaux avec le Deuxième Prix du Concours Viotti, puis en 1974 le Deuxième Prix du Concours Busoni, et 1975 qui le verra obtenir le Troisième Prix (ex-aequo avec Andras Schiff) au prestigieux Concours Leeds en Angleterre. Enfin, en 1978, Pascal Devoyon remportera le Deuxième Prix au Concours Tchaïkovski à Moscou, la plus haute récompense jamais obtenue par un pianiste français à ce concours.

Depuis lors, sa carrière internationale s'est développée rapidement. Ses récitals à Carnegie Hall, Concertgebouw, Queen Elisabeth Hall, Philharmonie de Berlin et Bunkakaikan de Tokyo ont toujours été unanimement appréciés (*"un authentique poète, un artiste éminent et passionné ... le début le plus important de la saison."* / New York ; *"Sens exceptionnel de l'architecture."* / Tokyo ; *"Devoyon : Parfait!"* / Amsterdam).

Il est l'invité régulier des orchestres London Philharmonic, Orchestre de Paris, NHK à Tokyo, Rotterdam Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Montréal....

Son répertoire est aussi étendu (entre autres 50 concertos) que varié. En musique de chambre, il a joué en duo avec M. Rostro-

PASCAL DEVOYON

Pascal Devoyon was born in 1953. He studied at the Paris Conservatoire, where he was unanimously awarded the Premier Prix in 1971, and at the École Normale de Musique de Paris, where he received his degree (Licence de Concert) with honours in 1972. After his first recital in Paris, in 1973, the critics noted the intense lyricism of his playing. That same year, he won second prize in the Viotti Competition ; the following year, he was awarded second prize in the Busoni Competition, and, in 1975, he was placed joint third with Andras Schiff in the prestigious Leeds International Pianoforte Competition. In 1978, Pascal Devoyon was awarded second prize in the Tchaikovsky Competition in Moscow, the highest recompense a French pianist had ever received in this competition.

His international career developed rapidly from then on. His recitals at the Carnegie Hall, Concertgebouw, Queen Elisabeth Hall, Berlin Philharmonie and Bunkakaikan (Tokyo) have always met with great acclaim. (*"A true poet, a passionate and distinctive artist ... the major debut of the season"* / New York ; *"Exceptional sense of architecture"* / Tokyo ; *"Devoyon : perfect!"* / Amsterdam).

He regularly appears with the London Philharmonic, L'Orchestre de Paris, NHK Tokyo, and the Montreal Philharmonic Orchestra.

His repertory is both extensive (amongst others, 50 concertos) and varied. He has regularly played in duet with M. Rostropovich, A. Noras, J.-J. Kantorow and Y. Bashmet, and is