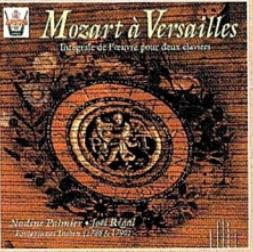
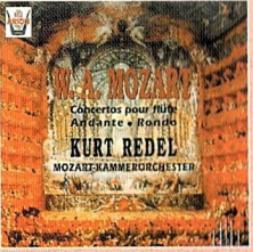




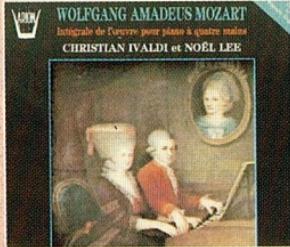
ARN68161



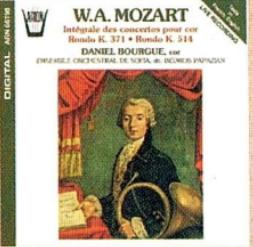
ARN68028



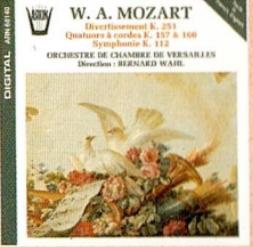
ARN68150



ARN 268136 - CD double



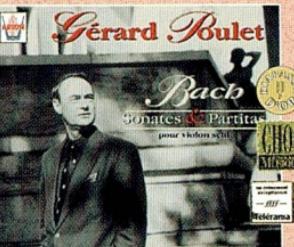
ARN68198



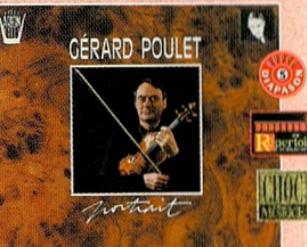
ARN68140



ARN68146



ARN268296 - CD double



ARN268254 - CD double

MOZART

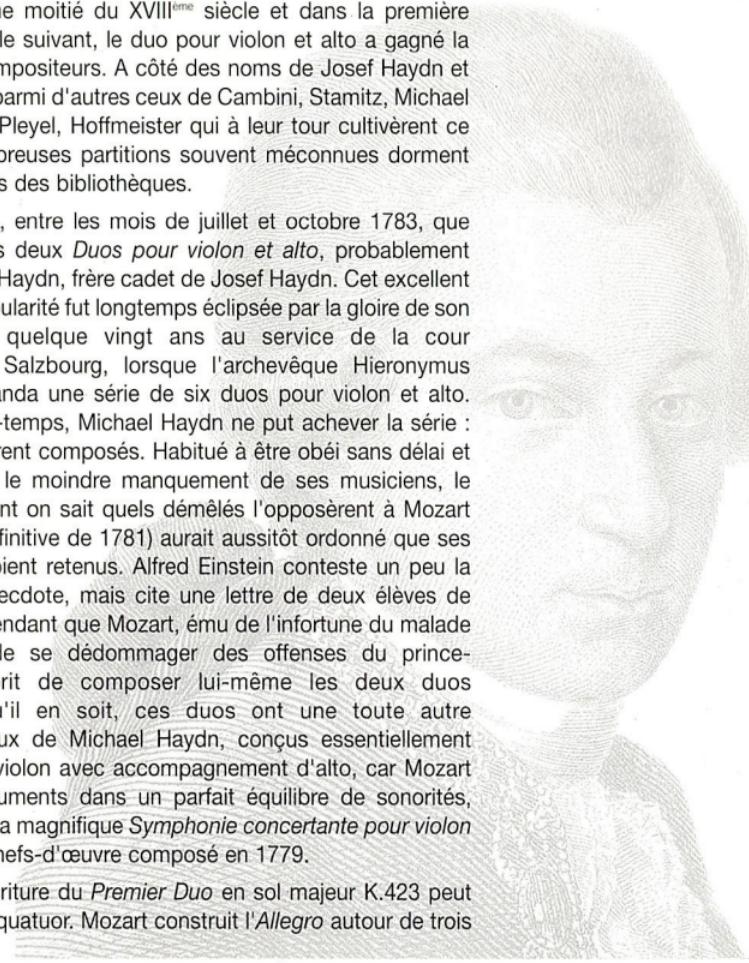
Duos pour violon et alto K423 & 424
Quintette avec clarinette K 581

Michel Lethiec,
Gérard Poulet, Régis Pasquier,
Vladimir Mendelsshon, Roland Pidoux

Dès la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle et dans la première moitié du siècle suivant, le duo pour violon et alto a gagné la faveur des compositeurs. A côté des noms de Josef Haydn et de Mozart, on citera parmi d'autres ceux de Cambini, Stamitz, Michael Haydn, Viotti, Bruni, Pleyel, Hoffmeister qui à leur tour cultivèrent ce genre, mais de nombreuses partitions souvent méconnues dorment encore dans les tiroirs des bibliothèques.

C'est à Salzbourg, entre les mois de juillet et octobre 1783, que Mozart composa ses deux *Duos pour violon et alto*, probablement pour obliger Michael Haydn, frère cadet de Josef Haydn. Cet excellent musicien, dont la popularité fut longtemps éclipsée par la gloire de son frère, était depuis quelque vingt ans au service de la cour archiépiscopale de Salzbourg, lorsque l'archevêque Hieronymus Colloredo lui commanda une série de six duos pour violon et alto. Tombé malade entre-temps, Michael Haydn ne put achever la série : seuls quatre duos furent composés. Habitué à être obéi sans délai et peu enclin à tolérer le moindre manquement de ses musiciens, le tyrannique prélat (dont on sait quels démêlés l'opposèrent à Mozart jusqu'à la rupture définitive de 1781) aurait aussitôt ordonné que ses appointements lui soient retenus. Alfred Einstein conteste un peu la véracité de cette anecdote, mais cite une lettre de deux élèves de Michael Haydn, prétendant que Mozart, ému de l'infortune du malade et assez satisfait de se dédommager des offenses du prince-archevêque, entreprit de composer lui-même les deux duos manquants. Quoiqu'il en soit, ces duos ont une toute autre consistance que ceux de Michael Haydn, conçus essentiellement comme des soli de violon avec accompagnement d'alto, car Mozart traite les deux instruments dans un parfait équilibre de sonorités, comme il le fit dans sa magnifique *Symphonie concertante pour violon et alto*, l'un de ses chefs-d'œuvre composé en 1779.

La densité de l'écriture du *Premier Duo* en sol majeur K.423 peut suggérer l'idée d'un quatuor. Mozart construit l'*Allegro* autour de trois

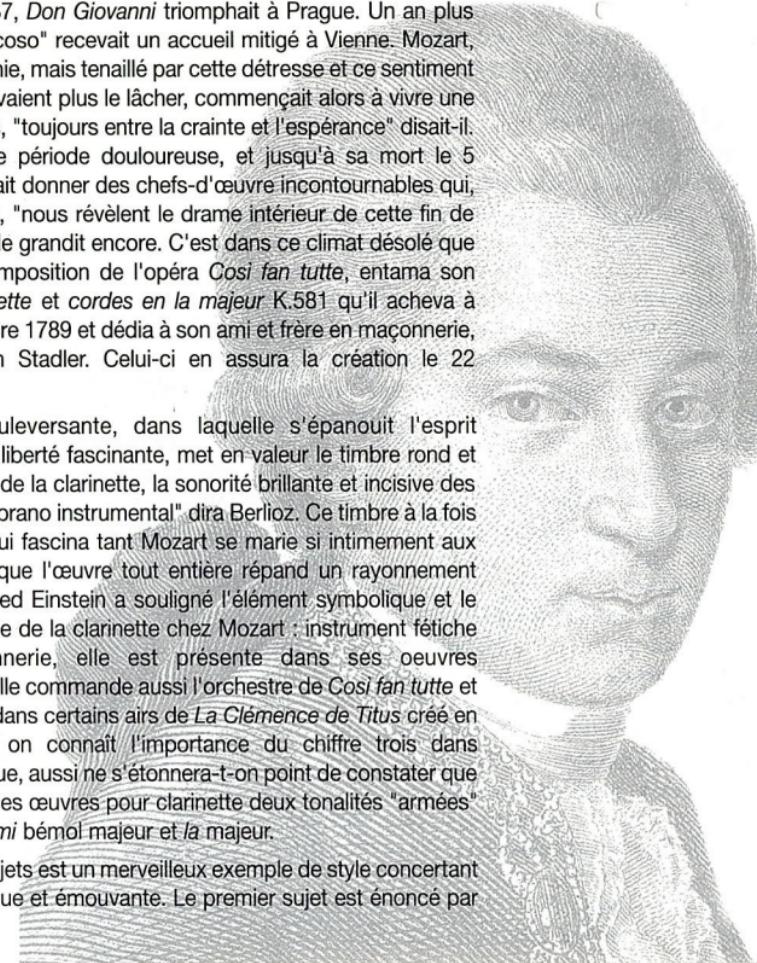


thèmes, le second repris par l'alto dans une nuance "dolce". Le troisième thème polyphonique déploie un charmant canon qui sert de transition vers le développement, tandis que le dialogue se poursuit en un style contrapuntique très élaboré. La grande cantilène de l'*Adagio* chantée par le violon puis par l'alto, s'élève avec élégance et tendresse, enjolivée de tournures riches d'invention jusqu'à la coda poétique. Les deux partenaires exposent à tour de rôle le refrain du finale *Rondeau Allegro* qui encadre deux couplets, le premier exprimé par l'alto en doubles cordes sur un rythme de chasse et des dessins de triolets, le second en *mi* mineur, marqué par de nombreux chromatismes. Le retour au refrain par un canon dramatique précède une réexposition variée du premier couplet menant le violon dans l'extrême aigu de son registre. La conclusion brillante offre aux deux instruments l'occasion de faire valoir leur virtuosité. Le *Duo n°2 en si bémol majeur* K.424 est introduit par les puissants unisons d'un majestueux *Adagio*. Des appels énergiques du violon sur le grondement sourd des triples croches de l'alto se font entendre, mais bientôt le violon lance les thèmes de l'*Allegro*, le second étant redit par l'alto. Ouvert par une série d'accords précédant un tendre épisode "dolce" en ré bémol majeur, le développement est traversé par des modulations expressives et par un canon serré aux notes répétées et piquées. Avec esprit, Mozart relance ce petit motif pour amener la réexposition et la joyeuse coda animée par ses notes brèves, sa descente vers le grave et ses deux grands accords de conclusion. C'est le violon soutenu par l'alto qui domine l'*Andante cantabile* au rythme de sicilienne. On a souvent comparé l'intense et nostalgique poésie de ce mouvement avec la délicatesse sensible de l'*Andante* de la *Symphonie n°36 "Linz"* dont la composition suivit de peu celle des duos. Le finale avec variations rayonne d'humour et de fraîcheur : son thème paisible développe six variations, la première dédiée au violon en triolets, la deuxième traitée en canon puis à l'unisson, la troisième prétexte à virtuosité, la quatrième organisée en dialogue, la cinquième expressive et recueillie, et la sixième concluant légèrement par un *Allegro*.

Le 28 octobre 1787, *Don Giovanni* triomphait à Prague. Un an plus tard, le "dramma giocoso" recevait un accueil mitigé à Vienne. Mozart, à l'apogée de son génie, mais tenaillé par cette détresse et ce sentiment de solitude qui ne devaient plus le lâcher, commençait alors à vivre une période de tourments, "toujours entre la crainte et l'espérance" disait-il. Et pourtant, en cette période douloureuse, et jusqu'à sa mort le 5 décembre 1791, il allait donner des chefs-d'œuvre incontournables qui, selon René Dumesnil, "nous révèlent le drame intérieur de cette fin de vie douloureuse" qui le grandit encore. C'est dans ce climat désolé que Mozart, tout à la composition de l'opéra *Cosi fan tutte*, entama son *Quintette pour clarinette et cordes en la majeur K.581* qu'il acheva à Vienne le 29 septembre 1789 et dédia à son ami et frère en maçonnerie, le clarinettiste Anton Stadler. Celui-ci en assura la création le 22 décembre.

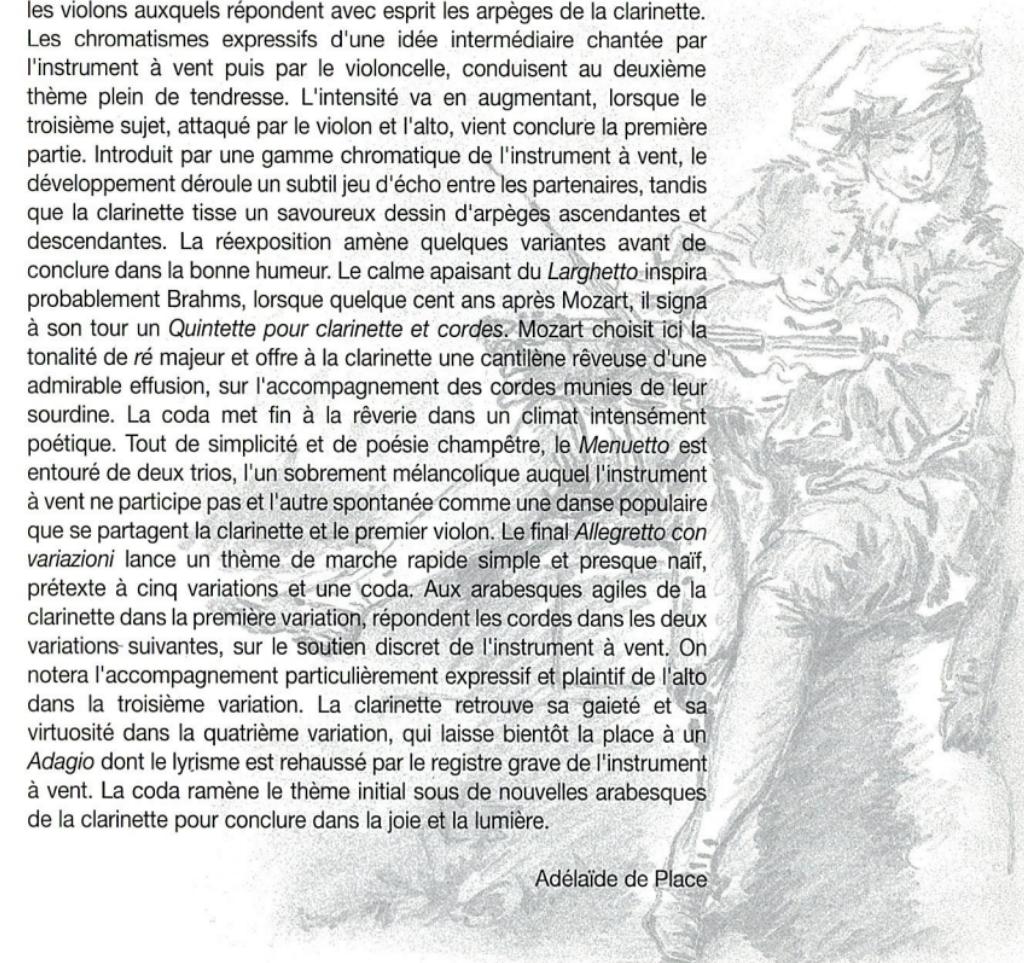
Cette œuvre bouleversante, dans laquelle s'épanouit l'esprit concertant avec une liberté fascinante, met en valeur le timbre rond et moelleux des graves de la clarinette, la sonorité brillante et incisive des aigus de ce "beau soprano instrumental" dira Berlioz. Ce timbre à la fois tendre et lumineux qui fascina tant Mozart se marie si intimement aux timbres des cordes que l'œuvre tout entière répand un rayonnement poétique unique. Alfred Einstein a souligné l'élément symbolique et le caractère maçonnique de la clarinette chez Mozart : instrument fétiche de la franc-maçonnerie, elle est présente dans ses œuvres maçonniques, mais elle commande aussi l'orchestre de *Cosi fan tutte* et rivalise de virtuosité dans certains airs de *La Clémence de Titus* créé en 1791. D'autre part, on connaît l'importance du chiffre trois dans l'idéologie maçonnique, aussi ne s'étonnera-t-on point de constater que Mozart retient dans ses œuvres pour clarinette deux tonalités "armées" de trois altérations : *mi bémol* majeur et *la* majeur.

L'*Allegro* à trois sujets est un merveilleux exemple de style concertant d'une énergie soutenue et émouvante. Le premier sujet est énoncé par



les violons auxquels répondent avec esprit les arpèges de la clarinette. Les chromatismes expressifs d'une idée intermédiaire chantée par l'instrument à vent puis par le violoncelle, conduisent au deuxième thème plein de tendresse. L'intensité va en augmentant, lorsque le troisième sujet, attaqué par le violon et l'alto, vient conclure la première partie. Introduit par une gamme chromatique de l'instrument à vent, le développement déroule un subtil jeu d'écho entre les partenaires, tandis que la clarinette tisse un savoureux dessin d'arpèges ascendantes et descendantes. La réexposition amène quelques variantes avant de conclure dans la bonne humeur. Le calme apaisant du *Larghetto* inspira probablement Brahms, lorsque quelque cent ans après Mozart, il signa à son tour un *Quintette pour clarinette et cordes*. Mozart choisit ici la tonalité de *ré* majeur et offre à la clarinette une cantilène rêveuse d'une admirable effusion, sur l'accompagnement des cordes munies de leur sourdine. La coda met fin à la rêverie dans un climat intensément poétique. Tout de simplicité et de poésie champêtre, le *Menuetto* est entouré de deux trios, l'un sobrement mélancolique auquel l'instrument à vent ne participe pas et l'autre spontanée comme une danse populaire que se partagent la clarinette et le premier violon. Le final *Allegretto con variazioni* lance un thème de marche rapide simple et presque naïf, prétexte à cinq variations et une coda. Aux arabesques agiles de la clarinette dans la première variation, répondent les cordes dans les deux variations suivantes, sur le soutien discret de l'instrument à vent. On notera l'accompagnement particulièrement expressif et plaintif de l'alto dans la troisième variation. La clarinette retrouve sa gaieté et sa virtuosité dans la quatrième variation, qui laisse bientôt la place à un *Adagio* dont le lyrisme est rehaussé par le registre grave de l'instrument à vent. La coda ramène le thème initial sous de nouvelles arabesques de la clarinette pour conclure dans la joie et la lumière.

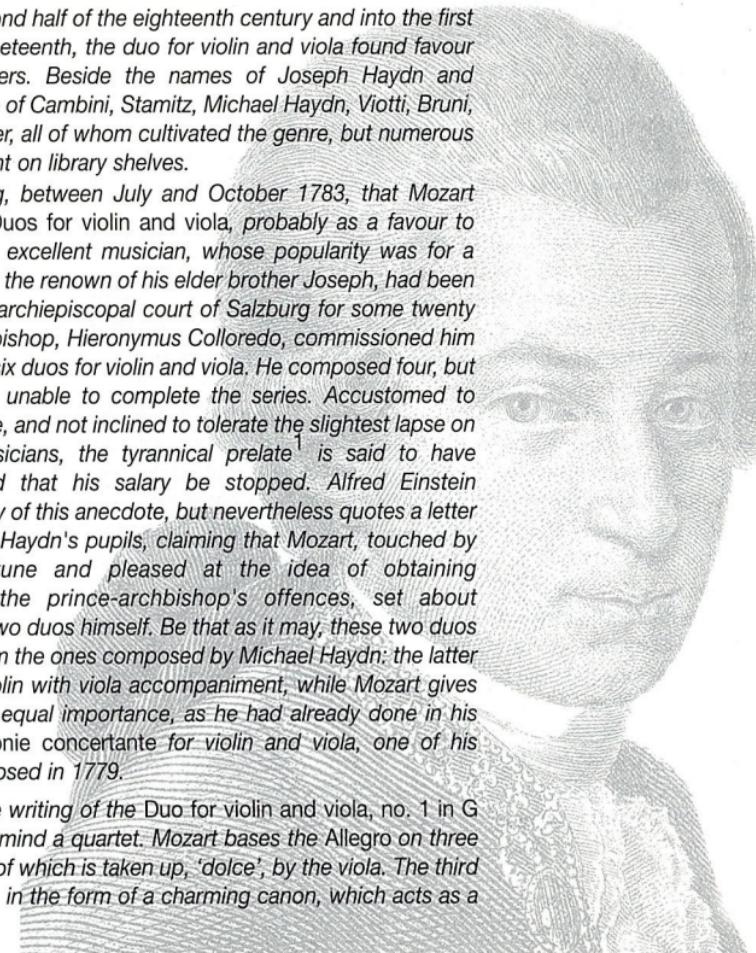
Adélaïde de Place



During the second half of the eighteenth century and into the first half of the nineteenth, the duo for violin and viola found favour with composers. Beside the names of Joseph Haydn and Mozart, we find those of Cambini, Stamitz, Michael Haydn, Viotti, Bruni, Pleyel and Hoffmeister, all of whom cultivated the genre, but numerous scores still lie dormant on library shelves.

It was in Salzburg, between July and October 1783, that Mozart composed his two Duos for violin and viola, probably as a favour to Michael Haydn. This excellent musician, whose popularity was for a long time eclipsed by the renown of his elder brother Joseph, had been in the service of the archiepiscopal court of Salzburg for some twenty years when the archbishop, Hieronymus Colloredo, commissioned him to compose a set of six duos for violin and viola. He composed four, but then fell ill and was unable to complete the series. Accustomed to immediate obedience, and not inclined to tolerate the slightest lapse on the part of his musicians, the tyrannical prelate is said to have immediately ordered that his salary be stopped. Alfred Einstein questions the veracity of this anecdote, but nevertheless quotes a letter from two of Michael Haydn's pupils, claiming that Mozart, touched by the latter's misfortune and pleased at the idea of obtaining compensation for the prince-archbishop's offences, set about composing the last two duos himself. Be that as it may, these two duos are very different from the ones composed by Michael Haydn: the latter are essentially for violin with viola accompaniment, while Mozart gives the two instruments equal importance, as he had already done in his magnificent Symphonie concertante for violin and viola, one of his masterpieces, composed in 1779.

The density of the writing of the Duo for violin and viola, no. 1 in G major K423, calls to mind a quartet. Mozart bases the Allegro on three themes, the second of which is taken up, 'dolce', by the viola. The third theme is polyphonic, in the form of a charming canon, which acts as a



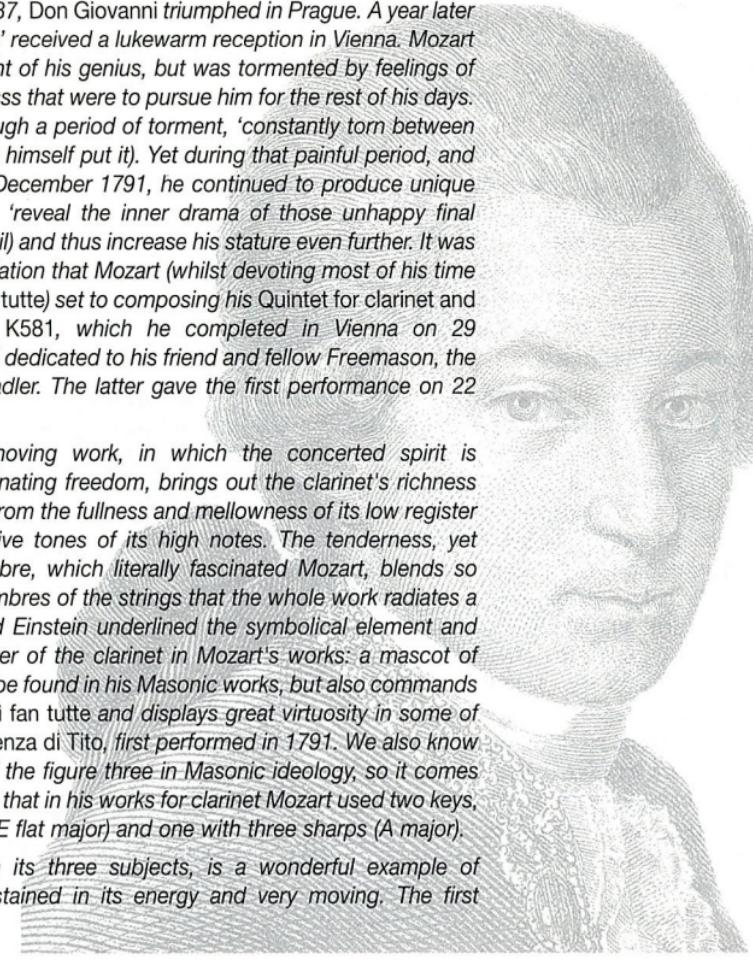
transition to the development, while the dialogue continues in a very elaborate contrapuntal style. The Adagio, which takes the form of a long cantilena, performed first by the violin, then by the viola, rises with elegance and tenderness, embellished with richly inventive phrases, before the poetic coda. The two partners take it in turns to play the theme of the final Rondeau Allegro, with its two contrasting episodes, the first expressed by the viola using double stopping for a hunting rhythm (triplet pattern), the second in E minor, marked by numerous instances of chromaticism. The return to the theme via a dramatic canon precedes a recapitulation with variations of the first episode, taking the violin to the very highest notes in its register. The brilliant conclusion gives both instruments an opportunity to display their virtuosic qualities.

The Duo for violin and viola, no. 2 in B flat major K424, is introduced by the powerful unisons of a majestic Adagio. The violin makes energetic appeals over the muted demisemiquaver rumbling of the viola, before launching the themes of the Allegro, the second of which is then taken up by the viola. Beginning with a series of chords, before a tender episode ('dolce') in D flat major, the development is traversed by expressive modulations and a closely-woven canon with repeated staccato notes. Wittily Mozart repeats this short motif before the recapitulation and the joyful coda with its lively short notes, its descent to the low register and its two final chords. The violin, supported by the viola, dominates the Andante cantabile with its swaying sicilienne rhythm. The intense, nostalgic poetry of this movement has often been compared to the sensitive delicacy of the Andante of Symphony no. 36 K425 ('Linz'), which Mozart composed shortly after the two Duos. The finale with variations is radiant with humour and freshness; its peaceful theme gives rise to six variations: the first, for the violin, in triplets; the second in canon, then in unison; the third a pretext for virtuosity; the fourth in the form of a dialogue, the fifth expressive, meditative; the sixth a light Allegro.

On 28 October 1787, Don Giovanni triumphed in Prague. A year later the 'dramma giocoso' received a lukewarm reception in Vienna. Mozart was then at the height of his genius, but was tormented by feelings of distress and loneliness that were to pursue him for the rest of his days. He began to go through a period of torment, 'constantly torn between fear and hope' (as he himself put it). Yet during that painful period, and until his death on 5 December 1791, he continued to produce unique masterpieces, which 'reveal the inner drama of those unhappy final years' (René Dumesnil) and thus increase his stature even further. It was in this mood of desolation that Mozart (whilst devoting most of his time to the opera *Cosi fan tutte*) set to composing his Quintet for clarinet and strings in A major K581, which he completed in Vienna on 29 September 1789 and dedicated to his friend and fellow Freemason, the clarinettist Anton Stadler. The latter gave the first performance on 22 December 1789.

This extremely moving work, in which the concerted spirit is developed with fascinating freedom, brings out the clarinet's richness of timbre to the full, from the fullness and mellowess of its low register to the brilliant, incisive tones of its high notes. The tenderness, yet brightness of its timbre, which literally fascinated Mozart, blends so intimately with the timbres of the strings that the whole work radiates a unique poetry. Alfred Einstein underlined the symbolical element and the Masonic character of the clarinet in Mozart's works: a mascot of Freemasonry, it is to be found in his Masonic works, but also commands the orchestra in *Cosi fan tutte* and displays great virtuosity in some of the arias of *La Clemenza di Tito*, first performed in 1791. We also know of the importance of the figure three in Masonic ideology, so it comes as no surprise to find that in his works for clarinet Mozart used two keys, one with three flats (E flat major) and one with three sharps (A major).

The Allegro, with its three subjects, is a wonderful example of concerted style, sustained in its energy and very moving. The first



subject is stated by the violins and the clarinet replies with witty arpeggios. The expressive chromaticism of an intermediary idea played by the clarinet, followed by the cello, leads to the second, very tender theme. The intensity gradually increases as the third subject, presented with brio by the violin and the viola, concludes the first part. Introduced by a chromatic scale from the clarinet, the development presents a subtle echoing between the partners, while the clarinet weaves a delightful pattern of rising and falling arpeggios. The recapitulation brings a number of variants, before concluding good-humouredly. The soothing calm of the Larghetto probably inspired Brahms when he came to write his own Quintet for clarinet and strings some hundred years later. Mozart chooses here the key of D major, giving the clarinet a dreamy and admirably effusive cantilena, accompanied by muted strings. The coda brings this reverie to an end in an intensely poetic manner. Full of simplicity and pastoral poetry, the Menuetto is flanked by two trios, the one soberly melancholy and performed by the strings alone, the other as spontaneous as a folk dance and shared between the clarinet and the first violin. The final Allegretto con variazioni launches a rapid, simple, almost naive march theme, which then gives rise to five variations and a coda. The nimble arabesques of the clarinet in the first variation are answered by the strings in the next two variations, discreetly supported by the wind instrument. Notice the very expressive, plaintive accompaniment from the viola in the third variation. The clarinet recovers its gaiety and virtuosity in the fourth, which soon gives way to an Adagio whose lyricism is heightened by use of the clarinet's low notes. The coda brings back the initial theme with more arabesques from the clarinet, thus ending the work in brightness and joy.

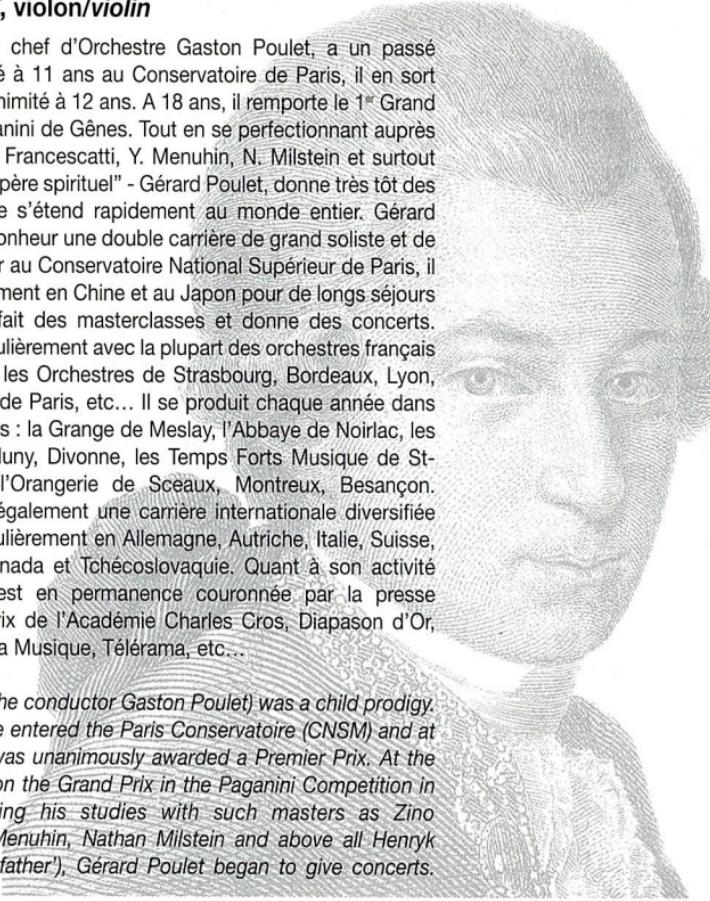
Adélaïde de Place
Translation: Mary Pardoe

1 Mozart's relationship with him was stormy, to say the least, ending with a terrible row in May 1781, following which Mozart left his service for ever.



GÉRARD POULET, violon/violin

Gérard Poulet, fils du chef d'Orchestre Gaston Poulet, a un passé d'enfant prodige. Entré à 11 ans au Conservatoire de Paris, il en sort avec un 1^{er} Prix à l'unanimité à 12 ans. A 18 ans, il remporte le 1^{er} Grand Prix du Concours Paganini de Gênes. Tout en se perfectionnant auprès de Maîtres tels que Z. Francescatti, Y. Menuhin, N. Milstein et surtout Henryk Szeryng - son "père spirituel" - Gérard Poulet, donne très tôt des concerts et sa carrière s'étend rapidement au monde entier. Gérard Poulet poursuit avec bonheur une double carrière de grand soliste et de pédagogue. Professeur au Conservatoire National Supérieur 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. Gérard Poulet joue régulièrement avec la plupart des orchestres français : l'Orchestre de Paris, les Orchestres de Strasbourg, Bordeaux, Lyon, l'Ensemble Orchestral de Paris, etc... Il se produit chaque année dans les plus grands festivals : la Grange de Meslay, l'Abbaye de Noirlac, les Grandes Heures de Cluny, Divonne, les Temps Forts Musique de St-Rémy de Provence, l'Orangerie de Sceaux, Montreux, Besançon. Gérard Poulet même également une carrière internationale diversifiée qui le conduit très régulièrement en Allemagne, Autriche, Italie, Suisse, Japon, Etats-Unis, Canada et Tchécoslovaquie. Quant à son activité discographique, elle est en permanence couronnée par la presse spécialisée : Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or, "Choc" du Monde de la Musique, Télérama, etc...

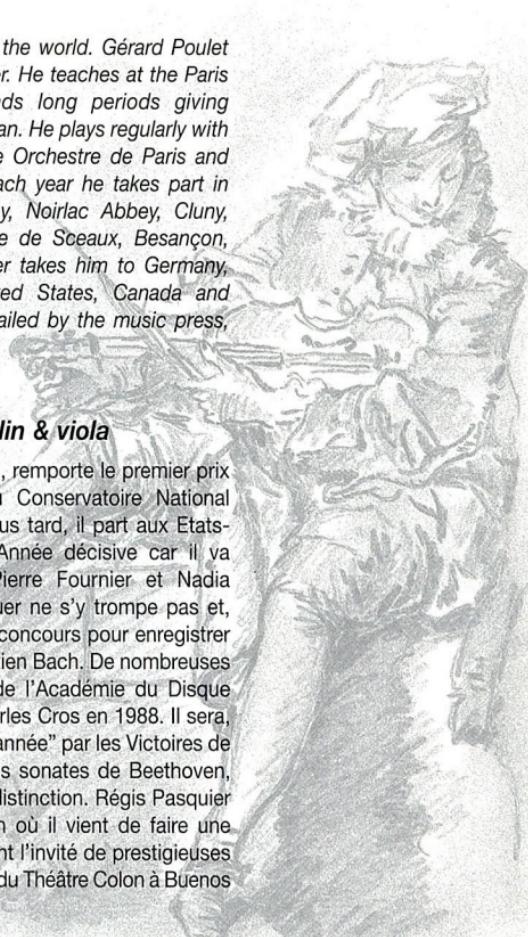


Gérard Poulet (son of the conductor Gaston Poulet) was a child prodigy. At the age of eleven he entered the Paris Conservatoire (CNSM) and at the age of twelve he was unanimously awarded a Premier Prix. At the age of eighteen, he won the Grand Prix in the Paganini Competition in Genoa. Whilst pursuing his studies with such masters as Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein and above all Henryk Szeryng (his 'spiritual father'), Gérard Poulet began to give concerts.

Very soon his career was taking him all over the world. Gérard Poulet leads a double career, as a soloist and teacher. He teaches at the Paris Conservatoire (CNSM) and regularly spends long periods giving concerts and master-classes in China and Japan. He plays regularly with most of the French orchestras, including the Orchestre de Paris and those of Strasbourg, Bordeaux and Lyon. Each year he takes part in many important festivals: Grange de Meslay, Noirlac Abbey, Cluny, Divonne, Saint-Rémy-de-Provence, Orangerie de Sceaux, Besançon, Montreux, and so on. His international career takes him to Germany, Austria, Italy, Switzerland, Japan, the United States, Canada and Czechoslovakia. His recordings, constantly hailed by the music press, have received many major awards.

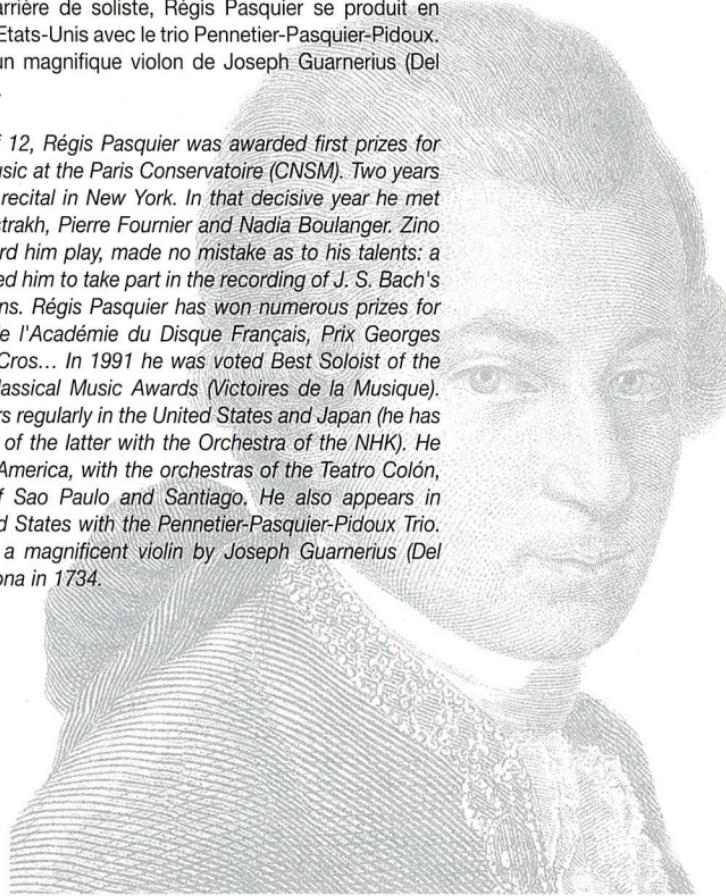
RÉGIS PASQUIER, violon et alto/violin & viola

En 1958, Régis Pasquier, alors âgé de 12 ans, remporte le premier prix de violon et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Deux ans plus tard, il part aux Etats-Unis pour donner un récital à New-York. Année décisive car il va rencontrer Isaac Stern, David Oistrakh, Pierre Fournier et Nadia Boulanger. Zino Francescatti qui l'entend jouer ne s'y trompe pas et, quelques années plus tard, lui demande son concours pour enregistrer le concerto pour deux violons de Jean-Sebastien Bach. De nombreuses récompenses consacrent son art : le Prix de l'Académie du Disque Français, le Prix Georges Enesco, le Prix Charles Cros en 1988. Il sera, la même année, nommé "meilleur soliste de l'année" par les Victoires de la Musique. En 1998, son enregistrement des sonates de Beethoven, avec Jean-Claude Pennetier reçoit la même distinction. Régis Pasquier joue régulièrement aux Etats-Unis, au Japon où il vient de faire une tournée avec l'Orchestre NHK. Il est également l'invité de prestigieuses salles en Amérique Latine avec les orchestres du Théâtre Colon à Buenos Aires, de Sao Paulo et de Santiago.



Parallèlement à sa carrière de soliste, Régis Pasquier se produit en Europe et surtout aux Etats-Unis avec le trio Pennetier-Pasquier-Pidoux. Régis Pasquier joue un magnifique violon de Joseph Guarnerius (Del Gesù), Cremona 1734.

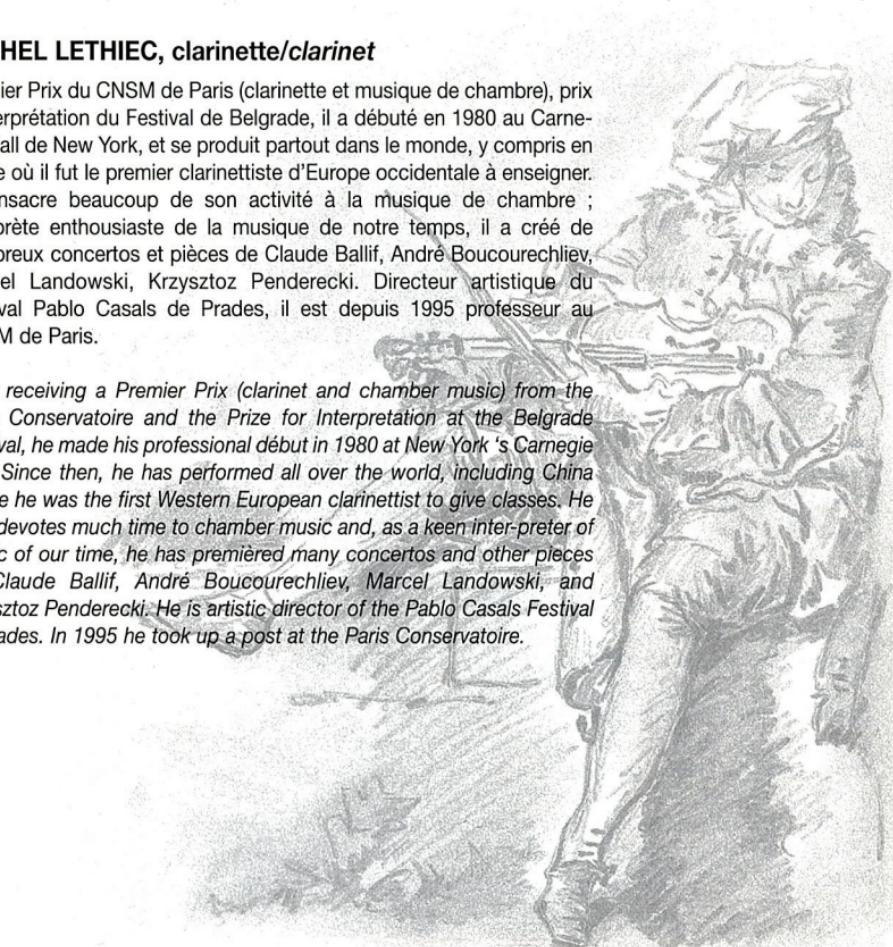
In 1958, at the age of 12, Régis Pasquier was awarded first prizes for violin and chamber music at the Paris Conservatoire (CNSM). Two years later, he left to give a recital in New York. In that decisive year he met Isaac Stern, David Oistrakh, Pierre Fournier and Nadia Boulanger. Zino Francescatti, who heard him play, made no mistake as to his talents: a few years later, he asked him to take part in the recording of J. S. Bach's Concerto for two violins. Régis Pasquier has won numerous prizes for his recordings: Prix de l'Académie du Disque Français, Prix Georges Enesco, Prix Charles Cros... In 1991 he was voted Best Soloist of the Year at the French Classical Music Awards (Victoires de la Musique). Régis Pasquier appears regularly in the United States and Japan (he has just completed a tour of the latter with the Orchestra of the NHK). He also appears in Latin America, with the orchestras of the Teatro Colón, Buenos Aires, and of São Paulo and Santiago. He also appears in Europe and the United States with the Pennetier-Pasquier-Pidoux Trio. Régis Pasquier plays a magnificent violin by Joseph Guarnerius (Del Gesù), made in Cremona in 1734.



MICHEL LETHIEC, clarinette/clarinet

Premier Prix du CNSM de Paris (clarinette et musique de chambre), prix d'interprétation du Festival de Belgrade, il a débuté en 1980 au Carnegie Hall de New York, et se produit partout dans le monde, y compris en Chine où il fut le premier clarinettiste d'Europe occidentale à enseigner. Il consacre beaucoup de son activité à la musique de chambre ; interprète enthousiaste de la musique de notre temps, il a créé de nombreux concertos et pièces de Claude Ballif, André Boucourechliev, Marcel Landowski, Krzysztof Penderecki. Directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades, il est depuis 1995 professeur au CNSM de Paris.

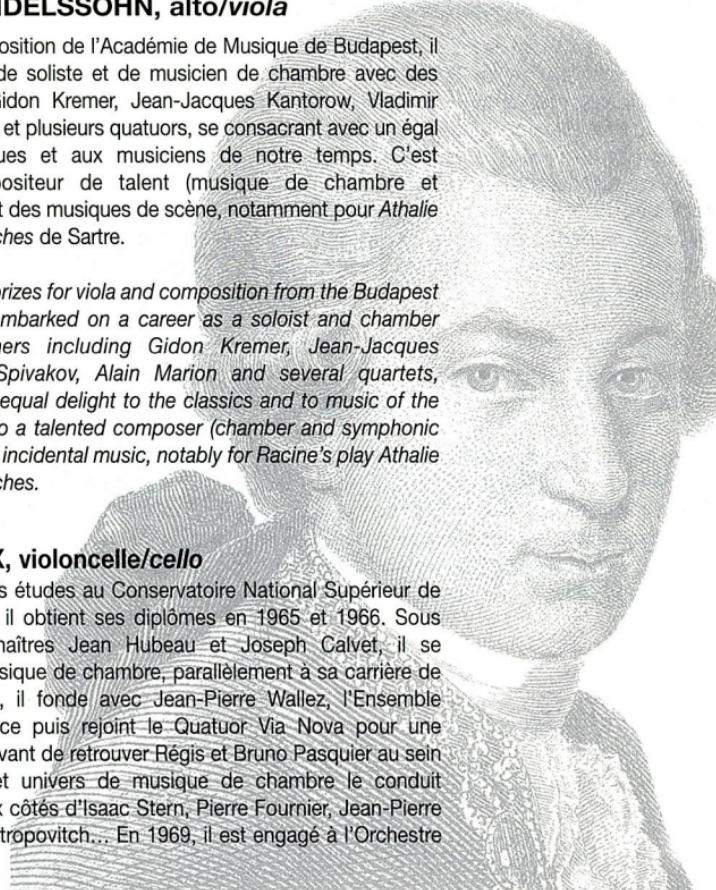
After receiving a Premier Prix (clarinet and chamber music) from the Paris Conservatoire and the Prize for Interpretation at the Belgrade Festival, he made his professional début in 1980 at New York's Carnegie Hall. Since then, he has performed all over the world, including China where he was the first Western European clarinettist to give classes. He also devotes much time to chamber music and, as a keen interpreter of music of our time, he has premiered many concertos and other pieces by Claude Ballif, André Boucourechliev, Marcel Landowski, and Krzysztof Penderecki. He is artistic director of the Pablo Casals Festival in Prades. In 1995 he took up a post at the Paris Conservatoire.



VLADIMIR MENDELSSOHN, alto/viola

Prix d'alto et de composition de l'Académie de Musique de Budapest, il effectue une carrière de soliste et de musicien de chambre avec des partenaires comme Gidon Kremer, Jean-Jacques Kantorow, Vladimir Spivakov, Alain Marion et plusieurs quatuors, se consacrant avec un égal bonheur aux classiques et aux musiciens de notre temps. C'est également un compositeur de talent (musique de chambre et symphonique). Il a écrit des musiques de scène, notamment pour *Athalie* de Racine et *Les mouches* de Sartre.

After graduating with prizes for viola and composition from the Budapest Music Academy, he embarked on a career as a soloist and chamber musician with partners including Gidon Kremer, Jean-Jacques Kantorow, Vladimir Spivakov, Alain Marion and several quartets, devoting himself with equal delight to the classics and to music of the present day. He is also a talented composer (chamber and symphonic music). He has written incidental music, notably for Racine's play Athalie and Sartre's Les Mouches.



ROLAND PIDOUX, violoncelle/cello

Roland Pidoux fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient ses diplômes en 1965 et 1966. Sous l'influence de ses maîtres Jean Hubeau et Joseph Calvet, il se passionne pour la musique de chambre, parallèlement à sa carrière de concertiste. En 1968, il fonde avec Jean-Pierre Wallez, l'Ensemble Instrumental de France puis rejoint le Quatuor Via Nova pour une période de sept ans avant de retrouver Régis et Bruno Pasquier au sein du Trio Pasquier. Cet univers de musique de chambre le conduit également à jouer aux côtés d'Isaac Stern, Pierre Fournier, Jean-Pierre Rampal, Mstislav Rostropovitch... En 1969, il est engagé à l'Orchestre

de l'Opéra de Paris, puis à L'orchestre National de France comme violoncelle solo de 1978 à 1987. Il retrouve son ami de longue date, le pianiste Jean-Claude Pennetier pour constituer un trio en compagnie de Régis Pasquier. Roland Pidoux, à l'instar de son maître André Navarra, enseigne le violoncelle depuis 1988 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Roland Pidoux studied at the Paris Conservatoire (CNSM), obtaining his diplomas in 1965 and 1966.

Under the influence of his teachers Jean Hubeau and Joseph Calvet, he conceived a passion for chamber music, whilst also leading a career as a soloist. In 1968, with Jean-Pierre Wallez, he formed the Ensemble Instrumental de France, then spent seven years as a member of the Quatuor Via Nova, before joining the Trio Pasquier with Régis and Bruno Pasquier. In the world of chamber music he has also played with Isaac Stern, Pierre Fournier, Jean-Pierre Rampal, Mstislav Rostropovitch, and many others. In 1969 he became solo cellist with the Orchestra of the Paris Opéra, and later held the same post with the Orchestre National de France (1978-1987). With his long-time friends, the pianist Jean-Claude Pennetier and the violinist Régis Pasquier, another fine trio was formed. Like his teacher André Navarra, Roland Pidoux teaches the cello at the Paris Conservatoire (CNSM), a post he took up in 1988.

Illustrations du livret :

page de gauche : W.A. Mozart, gravure © ARION

page de droite : un violoniste, dessin Stéphan Perreau d'après Boucher © ARION