



PV798011



Enregistré les 25, 26 et 27 avril 2002 (Escaich, Bacri) - les 3, 4 septembre 2002 (Ohana)

Textes livret : MusicWare Communication - [www.musicware.fr](http://www.musicware.fr)

Management artiste : Jane Audoli - [jaudoli@noos.fr](mailto:jaudoli@noos.fr)

Contact artiste : [eric.aubier@free.fr](mailto:eric.aubier@free.fr)

Contact label : [info@arion-music.com](mailto:info@arion-music.com) - [www.arion-music.com](http://www.arion-music.com)

Eric Aubier joue sur instruments Yamaha et embouchure Yamaha Eric Aubier design  
mis au point par Feeling Musique Paris.



PV703021

Couverture : Eric AUBIER - © Patrice Millet



Ce disque a été réalisé avec la participation de ministère de la Culture et de la Communication, de la SACEM, de Radio France et de la SACD.

ESCAICH - OHANA - BACRI

# RESURGENCES

concertos pour trompette

THE FRENCH TRUMPET VOL. 2

ERIC AUBIER

ORCHESTRE DE BRETAGNE

JEAN-JACQUES KANTOROW

disques

PIERRE VERANY

**E**ric Aubier est depuis une quinzaine d'années déjà, reconnu par ses pairs comme le chef de file des trompettistes français actuels. Il succède ainsi à Maurice André dont le rayonnement international et la notoriété ont largement contribué à placer l'école française de la trompette, et celle des vents, au sommet de la hiérarchie mondiale. Précisons que le berceau de l'art de la trompette moderne est essentiellement français. Tout commence à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec le cornettiste Jean-Baptiste Arban, dont la méthode d'enseignement est aujourd'hui universellement travaillée... Après Arban, les bâtisseurs de notre école furent Messieurs Foveau, Sabbarich, Charlier (à Liège), Vaillant, Tournesac, Delmotte, Thibaud, Lagorce, André. Éric Aubier trouve sa place dans cette prestigieuse lignée. Son travail sur la musique française consiste en trois axes principaux : jouer partout dans le monde les partitions incontournables comme les concertos d'André Jolivet, Henri Tomasi, les sonates de Jean Françaix, Georges Enesco, Jacques Ibert... et transmettre par les masterclasses l'esprit si particulier de leur interprétation. Ensuite le trompettiste s'attache à redonner vie à des partitions oubliées ou restées dans les tiroirs des éditeurs et des bibliothèques, comme le *concertino* de Maurice Ohana gravé sur cet album, ou encore la *Suite de Florent Schmitt (la Trompette française vol.1)*, les *Concerto* d'Alfred Désenclos, Georges Delerue, Raymond Loucheur, Jean Hubeau... Enfin, Éric Aubier consacre une grande partie de sa vie artistique à étendre le répertoire de son instrument. Son talent unique suscite des créations d'œuvres consistantes de la part des compositeurs les plus en vue de sa génération : Thierry Escaich, Betsy Jolas, Nicolas Bacri, Carlos Grätzer, Martin Matalon, Pierre Thilioy ou encore Charles Chaynes. Ces concertos sont commandés par les principales institutions nationales dont Musique Nouvelle en Liberté, le festival *Présences*, les orchestres Philharmonique de Radio France, de Bretagne, d'Avignon, de Lorraine... Ces œuvres, bien que nouvelles, sont en outre régulièrement diffusées sur les radios françaises et européennes (Radio Classique, France-Musique et ses partenaires). C'est un aboutissement naturel qui conduit Eric Aubier depuis 1998 à graver pour la firme Arion, une série d'albums consacrant ce travail colossal sur la musique française pour trompette, que personne n'avait jamais conduit auparavant avec tant de rigueur, de détermination, d'inventivité et de talent.

#### L'ÉVOLUTION DU SON « À LA FRANÇAISE »

Au-delà encore du développement du répertoire, il apparaît qu'Eric Aubier a fait évoluer la sonorité française. La perception qu'ont les étrangers du son français des vents est aujourd'hui dépassée. On a coutume d'entendre que les hautboïstes, les trompettistes, les bassonistes, les cornistes... français ont un « petit » son très timbré, et qu'ils articulent très rapidement (coup de langue staccato). Cette description s'opposerait historiquement à l'école allemande. Il faut bien admettre que les temps ont changés, ce disque en témoigne. La sonorité d'Eric Aubier montre que par son ouverture d'esprit et ses nombreux voyages, il a opéré la synthèse entre la tradition héritée de Maurice André (joueur de cornet, brillant, timbré et virtuose) et un jeu plus germanique, ou même plus slave (joueur de trompette, sonorité large, expressive et quelquefois exagérément vibrée). Sans renoncer à son identité, la trompette d'Eric Aubier se trouve à la croisée des chemins entre les styles propres au cornet et la trompette. Il a conservé le timbre brillant et la virtuosité éblouissante, mais il a adopté un jeu expressif et généreux. Aubier conçoit le son comme un peintre ses couleurs, et un sculpteur son argile ; il modèle et façonne chaque note. Dans les œuvres de Ohana (second mouvement) et Escaich, il utilise de fréquents changements de couleurs en fonction de la volonté du compositeur et de l'émotion qu'il veut faire passer. Si Aubier était un peintre, nul doute qu'il serait un impressionniste...

© 2003 - Musicware communication

## THIERRY ESCAICH

Ayant remporté entre 1983 et 1990 huit Premiers Prix au Conservatoire de Paris (Harmonie, Contrepoin, Fugue, Orgue, Improvisation à l'orgue, Analyse, Composition et Orchestratation), Thierry Escaich y enseigne à son tour l'écriture, dès l'âge de 27 ans. Aujourd'hui titulaire de l'orgue de Saint-Etienne-du-Mont, à Paris, où il succède ainsi à Maurice Duruflé, il côtoie le vaste répertoire de cet instrument, accompagnant depuis l'âge de sept ans les offices religieux. Là sont nés son sens aigu de la polyphonie et la dimension mystique de l'univers des *Esquisses pour orgue* (1988), de la première symphonie Kyrie d'une *Messe Imaginaire* (1992), du *Chant des Ténèbres* (1992) pour saxophone et orchestre à cordes, ou du plus récent *Concerto pour orgue et orchestre* (1995), pour ne citer que quelques unes de ses œuvres. Sa carrière de compositeur a été couronnée de nombreux prix. En 1990, il reçoit le prix de la Fondation franco-américaine Florence Blumenthal à l'unanimité du jury composé de personnalités telles qu'Henri Dutilleux, Maurice Ohana, Eliot Carter, Manuel Rosenthal... L'Institut de France lui attribue en 1994 le prix Nadia et Lili Boulanger. La Sacem lui décerne deux prix de musique symphonique : en 1993, le prix Hervé Dugardin et en 1999 le prix Georges Enesco. Il reçoit en 1995 le Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque. Son dernier disque consacré à sa musique d'orchestre et à son *Concerto pour orgue et orchestre* reçoit en juin 2002 un « diapason d'or » et un « 10 de Répertoire ». Ses pièces sont jouées par grandes formations européennes comme l'Orchestre symphonique de Zurich, l'orchestres de la Beethoven Halle de Bonn, l'orchestre de Monte-Carlo, ainsi que d'ensembles comme A Sei Voci, les BBC Singers ou le Quatuor Ysaÿe... En 2002, il remporte le Grand Prix des lycéens de la Lettre du Musicien et Musique Nouvelle en Liberté pour *Tanz Fantaisie*, interprété par Eric Aubier à la trompette et lui-même à l'orgue. En 1998, son *Elégie pour trompette et orchestre* avait remporté un « Diapason d'or », toujours avec Eric Aubier (ARION PV 798041).

#### RÉSURGENCES, CONCERTO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE (2002, éditions Billautaud)

créé à l'Opéra de Rennes le 24 avril 2002 par Eric Aubier et l'Orchestre de Bretagne sous la direction de Jean-Jacques Kantorow

Commandé par l'orchestre de Bretagne et Musique Nouvelle en Liberté sur l'initiative d'Eric Aubier, et écrit entre la fin 2001 et début 2002, *Résurgences* ne s'apparente guère aux concertos traditionnellement écrits pour la trompette. Sa construction, tout d'abord, en un seul mouvement – sorte de grand poème symphonique – l'en distingue. Par ailleurs, son évolution formelle (assez nouvelle par rapport à mes précédents concertos pour orgue et pour piano) qui privilégie la transformation organique des motifs thématiques ou des masses sonores, l'éloigne d'une conception basée sur l'alternance de mouvements vifs et lents. Comment s'organise la pièce ? Comme une sorte d'exploration de la mémoire d'un être dans laquelle on verrait l'émergence de souvenirs enfouis, leur lente reformation, leur transformation, ou leurs luttes avec d'autres...

Ainsi l'œuvre débute par une sorte de long « cri » semblant surgir des profondeurs symbolisées par une lente et implacable mélodie de trompette sur une immuable et obsédante tenue grave de l'orchestre. Ce n'est qu'après l'implosion de cette longue et statique déclamation que la pièce peut enfin commencer, dans une période où le temps semble presque suspendu. Divers motifs apparaissent alors comme de lointaines réminiscences de chorals luthériens, de mélodies ornées « à la française », ou des grouillements sonores graves et obstinés, à peine perceptibles au début. Ces éléments prendront peu à peu forme les uns par rapports aux autres, dans une écriture orchestrale caractérisée, le plus souvent, par des strates sonores superposées ; d'où une impression de musiques différentes et parfois opposées, dialoguant à divers niveaux d'un espace sonore ouvert.

La trompette est un des personnages de ce poème symphonique, tantôt au premier plan, tantôt traitée comme un plan sonore émergeant de l'orchestre, comme en témoigne certains passages de l'œuvre, où le timbre de l'instrument soliste naît de la progressive transformation de celui des bois et des cuivres de l'orchestre. On en a encore un exemple peu après le début du premier vivace, durant lequel la trompette participe dans le médium à une danse frénétique assez virtuose, alors que les cordes semblent vouloir peu à peu envelopper cette danse par des réminiscences de la lente mélodie implacable qui débute la pièce. Si l'orchestration priviliege l'image d'un vitrail sonore à plusieurs niveaux dans les mouvements rapides, ou encore la recherche de couleurs diaphanes dans certains passages plus lents, l'instrument soliste accompagne ce renouvellement sonore permanent allant jusqu'à l'usage du bugle et de la trompette piccolo à deux moments différents.

Enfin, après le cri hiératique initial, la lente résurgence des souvenirs, la longue danse trépidante de centre de l'œuvre et un épisode d'attente où la trompette esquisse une courte cadence, le concerto se lance dans une sorte de passacaille juive et jubilatoire, emprunte de réminiscences de jazz, dans laquelle le caractère improvisé des interventions de la trompette se conjugue aux accents syncopés de l'orchestre ; tout cela dans une course effrénée mêlant tous les motifs thématiques de l'œuvre.

Thierry Escaich, décembre 2002



## MAURICE OHANA

Voici dix ans que Maurice Ohana nous a quitté. Né en 1914 à Casablanca, il suivit plusieurs voies, dont l'architecture et le piano avant de se consacrer à la composition. En 1936, il étudia à la Schola Cantorum de Paris auprès de Daniel-Lesur qui dira de lui : « Ohana demeurera le symbole de la musique échappant à ses routines comme à ses dérives ; jaillissant directement des sources de l'âme et de la nature. D'une musique harmonieusement ordonnée selon sa pente naturelle. Tout le contraire d'un abstrait : un figuratif, mais qui évoque le mystère du grand large ». Au retour de la guerre, en 1946, Ohana fonde le groupe Le Zodiaque défendant la liberté d'expression contre les esthétiques dictatoriales alors en vogue, combats qu'il mena jusqu'à la fin de sa vie (refus du néo-classicisme, des doctrines progressistes et des chaînes dodécaphoniques). Son oratorio *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* en 1950, laisse déjà apparaître les fondamentaux de son système de composition, mêlant curieusement, une certaine rigueur avec une grande liberté d'allure. Ohana choisit de rester à l'écart des courants dodécaphoniques et sériels, poursuivant l'exploration du son et des formes. Curieux d'esprit et ouvert, il approcha la musique concrète avec Pierre Schaeffer vers 1950. Fidèle à ses origines andalouses, tout en élargissant leur essence musicale à des dimensions universelles, Ohana a progressé vers une synthèse où l'on retrouve les préoccupations de la musique de la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle. Tout d'abord en ce qui concerne la gamme, qu'il libère du carcan diatonique, puis le rythme qu'il tend à affranchir de la barre de mesure, ou encore les techniques vocales qu'il ramène vers leurs vertus originelles, rompant avec l'esprit du bel canto. Il se réclame de Debussy et Falla, restant fidèle à ses

origines ibériques, prônant le sens du timbre et du rythme avant celui de la structure. Ohana a toujours conservé sa passion pour le piano, et aime le clavecin, et violoncelle. Toutefois il a contribué à élargir le répertoire d'instruments moins utilisés, comme les percussions ou la guitare. Ohana a composé des œuvres atypiques comme *Avoaha* pour chœur, 2 pianos et 3 percussions, à côté d'ouvrages plus académiques comme son opéra *La Célestine* (1988) ou un concerto pour violoncelle et orchestre créé par Rostropovitch et Ozawa. En revanche, Ohana n'aime pas le violon, trop chargé d'histoire et lié au classicisme d'Europe Centrale. Il n'aime pas non plus la clarinette, trop douce et enjôleuse. En revanche il aime le hautbois, qu'il estime plus proche des traditions anciennes et des sources populaires. Cet instrument n'est pas éloigné de la Grèce antique et des sonorités arabo-berbères, donc andalouses. La trompette telle qu'Ohana l'utilise dans son *concertino* (1957), en tant que matériau sonore, répond aux mêmes aspirations. En 1975, lors d'un entretien avec Alain Grunenwald sur les sources de son inspiration, récemment rapporté par Jean Roy dans la Lettre de Musique Nouvelle en Liberté n°18 de janvier-mars 2003, Ohana indiquait que : « les grandes leçons de musique, ce ne sont pas les musiciens qui me les ont données. Je les ai reçues concrètement de la mer, du vent, de la pluie sur les arbres et de la lumière, ou encore de la contemplation de certains paysages que je recherche parce qu'ils ont l'air d'appartenir plus à la création du monde qu'à des contrées civilisées... Il faut rechercher la discipline dans la liberté. N'écouter les conseils de personne sinon du vent qui passe et nous raconte l'histoire du monde ». Ohana est mort le 13 novembre 1992.

Renseignements :

Association « les amis de Maurice Ohana » - 5 rue Andrieux – 75008 Paris

## CONCERTINO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE (1957, éditions Billaudot)

Composé en 1957, le *Concertino* n'a été créé que le 12 janvier 1963 salle Gaveau, par Roger Delmotte, alors trompettiste solo de l'Opéra de Paris, accompagné de l'orchestre de la RTF dirigé par André Girard. Si le discours de la trompette apparaît relativement clair limpide, la partition est redoutablement complexe pour l'orchestre, composé de cordes auxquels s'ajoutent 2 percussionnistes et 1 piano. Il suffit de d'observer le dispositif des percussions pour se rappeler qu'Ohana, comme André Jolivet dans son *Concertino* vingt ans plus tôt, aime associer une structure rythmique mouvante et très fouillée, au timbre tribal, brut et quasi-primitif du cuivre de la trompette. Sur ce point d'ailleurs, *Résurgences* de Thierry Escaich rejoue le *concertino* d'Ohana. Le second mouvement – chef-d'œuvre d'une beauté rare – révèle avec certitude les influences andalouse de la musique d'Ohana. La trompette bouchée d'une sourdine Robinson change complètement de sonorité, se rapprochant du timbre du cor anglais. L'écriture ajoute des glissandos montants entre les passages de notes, y compris sur certaines attaques. On retrouve ces effets et couleurs dans la musique afro-américaine (jazz et negro spirituals), mais aussi dans certaines musiques traditionnelles orientales, souvent modales, ou tout simplement dans la musique d'origine arabo-berbère. Ces effets, techniquement difficiles à réaliser si l'on veut obtenir une fluidité parfaite, sont remarquablement générés par Eric Aubier, qui possède une souplesse de lèvre, et un contrôle de l'air, hors du commun. Si la forme de ce *concertino* semble assez classique (trois mouvements : *allegretto moderato* – *andante* – *final allegretto*), la structure interne l'est moins. Chaque mouvement est animé d'une

notion de mouvement, de changement de tempi et de couleurs, de diversité rythmique, d'alternance binaire et ternaire, et quelquefois même de superposition de quatre noires jouées par la trompette dans une mesure 3/4 jouée par l'orchestre... À travers cette notion de mouvement interne de l'œuvre, la danse, et le flamenco notamment, n'est jamais très éloignée.

Les circonstances de la publication de ce *concertino* sont inhabituelles. Si le présent enregistrement en constitue la première mondiale au disque, c'est aussi la première exécution par Aubier depuis la création par Delmotte quarante années plus tôt. À l'issue du concert de 1963, Ohana demanda à son éditeur (aujourd'hui Gérard Billaudot, Paris) de ne publier cet ouvrage qu'après sa mort, sans en donner les raisons, qui restent à ce jour inconnues. Ceci explique que presque aucun ouvrage musicologique ne révèle, à ce jour, l'existence de cette œuvre concertante pour la trompette. Ceci donne autant plus d'importance à la présente gravure au disque de cet ouvrage d'une quinzaine de minutes, à nouveau disponible au catalogue de l'éditeur depuis 2001.

© Musicware Communication janvier 2003



## NICOLAS BACRI

NICOLAS BACRI, né à Paris en 1961, est l'auteur de plus de soixante-dix œuvres dont six Symphonies, cinq Quatuors à cordes, quatre Cantates, trois Trios avec piano et quinze œuvres concertantes pour piano, deux pianos, violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, trompette. Récemment sa Sixième Symphonie écrite à la demande de Radio-France pour l'Orchestre National de France et Leonard Slatkin a été enregistrée, et son Divertimento pour piano, violon et orchestre, commande de la Ville de Paris, a été créé par l'Orchestre Philharmonique de Radio-France au Théâtre du Chatelet, diffusé en direct par France-Musique et télévisé. Nicolas Bacri commence par apprendre le piano à l'âge de sept ans puis complète sa formation par l'étude de l'harmonie, du contrepoint, de l'analyse musicale et de la composition avec Françoise Gangloff-Levêchin et Christian Manen puis, à partir de 1979, avec le compositeur d'origine allemande Louis Sager. En 1980, il entre au CNSM de Paris où il recevra l'enseignement de Claude Ballif, Marius Constant, Serge Nigg et Michel Philippot. Il quitte le Conservatoire avec le premier prix de composition en 1983 et devient, pour deux ans, pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). En 1987, Radio-France le nomme au poste de délégué artistique du service de la musique de chambre. Il abandonne cette activité en 1991 pour se consacrer entièrement à la composition en devenant pensionnaire de la Casa de Velasquez (jusqu'en 1993). Soutenu par la Fondation d'entreprise Natexis de 1993 à 1996 il réside à La Prée à l'invitation de l'Association culturelle « Pour Que l'Esprit Vive » de 1993 à 1999 et remporte de nombreux prix parmi lesquels le Grand Prix de l'Académie du disque 1993 et plusieurs prix

de la S.A.C.E.M. et de l'Académie des Beaux-Arts pour l'ensemble de son œuvre. Il est actuellement en résidence au CNR de Bayonne.

Depuis la création de son premier Concerto pour violon lors de la série de concerts à Radio-France « Perspectives du XX<sup>e</sup> Siècle » (1985), Nicolas Bacri a reçu des commandes régulières de Radio-France, du Ministère de la Culture et de nombreux orchestres, solistes et festivals. « Un temps ancrée dans une esthétique constructiviste post-webernienne dont le point culminant est sa Symphonie n°1 dédiée à Elliott Carter, sa musique a progressivement renoué, depuis son Concerto pour violoncelle de 1987 (dédié à Henri Dutilleux), avec cette continuité mélodique que l'esthétique prédominante de l'après-guerre avait évacuée. Loin de constituer une régression, au sens adorien du terme, ce virage contribue à inscrire N. Bacri dans l'esthétique de son temps, une esthétique de la réconciliation.» (Philippe Michel, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001)

### CONCERTO N°2 OP. 65 POUR TROMPETTE ET CORDES (2000, éditions Peer music)

Après des « débuts difficiles » dus principalement à mes insuffisances pianistiques enfantines, la musique de J.S. Bach m'est apparue de plus en plus familière et importante grâce à mes amis violonistes et violoncellistes, au point que l'on pourrait dire qu'un dialogue s'est établi par-delà le temps et les cultures entre le cantor de Saint-Thomas et moi-même. Ce dialogue se poursuit sans cesse depuis la fin des années 80, qui virent l'amplification de la dimension affective de ma musique, en même temps qu'un emploi intensif de techniques comme la chaconne, la passacaille, le canon, l'imitation... Mais ce qui s'avère plus important, au point d'avoir contribué grandement au bouleversement de mes conceptions musicales du début des années 80, c'est l'exemple, chez Bach, de cette écriture paraissant indissociable du timbre de l'instrument, alors qu'au contraire elle en est parfaitement indépendante. C'est cette indifférence proprement extraordinaire au timbre qui, jointe à une maîtrise totale de l'écriture et à une puissance expressive bouleversante, me donne l'impression d'assister, lors de l'écoute de sa musique, à la mise en vibration de l'*« archétype musicale universel »*. Si mon *premier concerto pour trompette* (1992)\* fut écrit pour les trompettistes, le deuxième n'a été écrit que pour moi seul... et pour dialoguer avec Bach, autrement dit, avec l'incarnation de la musique même. C'est dire que tous les « passages obligés » du genre concertant, même s'ils ne sont pas absents, sont ici quasiment relégués au second plan, au profit d'un travail polyphonique qui traite l'orchestre à cordes à égalité avec le soliste, ce que permet avec évidence un instrument aussi sonore que la trompette. En trois mouvements enchaînés, le concerto se présente comme une grande forme sonate libre d'une douzaine de minutes. Le premier thème fait entendre la trompette dans une mélodie simple et majestueuse, aux allures de Choral luthérien, au dessus d'un enchevêtement contrapuntique très serré des cordes. Le deuxième, antithète du premier, présente une trompette caracolante sur une sorte de Choral dissonant des cordes. Le développement passe rapidement de la fragmentation de la substance thématique principale à sa métamorphose en badinage rythmique issue du jazz (une sorte de Quodlibet) et se poursuit dans tout le mouvement lent. La ré-exploitation se propose d'inverser les caractéristiques du premier

thème : il se présente avec une trompette mouvementée et un orchestre relativement statique. Quant au deuxième, il n'est que brièvement évoqué. Le développement terminal réintroduit des évènements secondaires et néanmoins saillants entendus auparavant – tels la tournure mélodique composée sur les lettres B.A.C.H., la métamorphose jazzée du développement, et l'épisode *Cantabile* du mouvement lent (sorte de parenthèse purement expressive au cœur du développement – en les mêlant aux principales figures thématiques jusqu'au si (presque) majeur triomphal des dernières mesures.

Nicolas BACRI, mai 2000

\* Le concerto n°1 de Bacri a été enregistré pour Arion en 1998 par Eric Aubier et l'orchestre de Bretagne en première mondiale (PV798011) ; le concerto n°1 ayant été présenté en concert public, hors contexte du concours, la même année, salle Pleyel, par Eric Aubier et les Concerts Colonne.

**E**ric Aubier is recognised by his peers as the leading French – and possibly European – trumpeter of the present day. He succeeds Maurice André, whose influence and international renown have played such an important part in making the French trumpet – and French wind instruments in general – the finest in the world. It is interesting to note that the modern trumpet developed essentially in France. It all began at the end of the nineteenth century with the cornet player Jean-Baptiste Arban, the founder of the modern school of trumpet playing, whose *Grande méthode...* is still the standard instruction work. After Arban came Foveau, Sabbarich, Charlier (of Liège), Vaillant, Tournesac, Delmotte, Thibaud, Lagorce, and André. Éric Aubier belongs to that prestigious lineage. His work on French music follows three main lines. Firstly, he travels all over the world playing works of great artistic value by French composers (the concertos of André Jolivet and Henri Tomasi, the sonatas of Jean Françaix, Georges Enesco, Jacques Ibert...) and giving masterclasses to help others to understand the spirit of their interpretation. Secondly, he aims to revive forgotten scores – ones lying dormant in libraries and publishing houses, like the *Concertino* by Maurice Ohana, presented on this recording, or the *Suite* by Florent Schmitt (see volume. I) – and concertos by twentieth-century composers Alfred Désenclos, Georges Delerue, Raymond Loucheur, Jean Hubeau and others. Finally, Éric Aubier devotes much of his time as an artist to enlarging the trumpet repertoire. His unique talent has inspired many fine composers of his generation – Thierry Escaich, Betsy Jolas, Nicolas Bacri, Carlos Gräzter, Martin Matalon, Pierre Thillot, and Charles Chaynes – to write works especially for him. These concertos are commissioned by major national institutions, such as *Musique Nouvelle en Liberté*, the *Présences* festival, and by various orchestras (Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Bretagne, Orchestre d'Avignon, Orchestre de Lorraine...). These new works are regularly broadcast on radio in France and the rest of Europe (*Radio Classique*, *France-Musique* and its partners). The natural outcome of all this is a series of recordings for Arion (the first appeared in 1998) bearing witness to the colossal work Éric Aubier has devoted to French trumpet music, with unprecedented conscientiousness, determination, inventiveness and talent.

#### EVOLUTION IN THE SOUND OF THE FRENCH TRUMPET

Apart from extending the repertoire, Éric Aubier has also brought about a change in the sound of the French trumpet. It is a generally held belief that French oboists, trumpeters, bassoonists, horn players... tend to produce a rather 'thin' but pleasant sound, using rapid articulation (staccato in the attack) – a description that contrasts historically with the German school. But, as this recording shows, times have changed. Éric Aubier's open-mindedness and his wide travels have enabled him to combine the tradition inherited from Maurice André – brilliant, virtuoso cornet playing, a rich timbre – and a more Germanic, or even Slavonic, style – a trumpet with a generous, expressive tone, frequent use of vibrato. Without losing his own identity, Éric Aubier combines the styles that are typical of both the cornet and the trumpet. He has retained the bright timbre and dazzling virtuosity, while enriching the sound considerably and adopting a playing style that is expressive and generous. Aubier's conception of sound could be compared to a painter's conception of his colours, or a sculptor's attitude towards his clay. Every note is fashioned and shaped. In the works of Ohana (second movement) and Escaich, he uses frequent changes of colour to bring out the composer's intention and the emotion conveyed. If Aubier was a painter, he would undoubtedly be an impressionist...

## THIERRY ESCAICH

Between 1983 and 1990, Thierry Escaich was awarded eight premiers prix at the Paris Conservatoire (harmony, counterpoint, fugue, organ, improvisation, analysis, composition and orchestration), and at the age of twenty-seven he took up a post there teaching composition. He was appointed organist of the church of St-Etienne-du-Mont in Paris in 1997, succeeding Maurice Duruflé. He has accompanied religious services on the organ since the age of seven and has wide experience in the vast organ repertory. A keen sense of polyphony and a mystical dimension are to be found in works such as *Esquisses* for organ (1988), his first symphony, *Kyrie d'une Messe Imaginaire* (1992), *Chant des Ténèbres* for saxophone and string orchestra (1992) and his more recent *Organ Concerto* (1995). He has won numerous prizes for his work as a composer. In 1990 he was unanimously awarded the Florence Blumenthal Franco-American Foundation Prize by a panel of judges including personalities such as Henri Dutilleux, Maurice Ohana, Eliot Carter and Manuel Rosenthal. In 1994 the Institut de France awarded him the Nadia and Lili Boulanger Prize. The Sacem awarded him two prizes for symphony music: the Hervé Dugardin Prize in 1993 and the Georges Enesco Prize in 1999. In 1995 he received the Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque. His latest recording, devoted to his *Organ Concerto* and pieces for orchestra received a 'Diapason d'Or' and a '10 de Répertoire' in 2002. His works are played by great European orchestras, including those of Zurich, the Beethoven-Halle in Bonn, and Monte Carlo, and by ensembles such as A Sei Voci, the BBC Singers and the Ysaÿe Quartet. In 2002 he won the Grand Prix des Lycéens (*Lettre du Musicien et Musique Nouvelle en Liberté*) for Tanz Fantaisie, (Éric Aubier, trumpet, Thierry Escaich, organ). In 1998, his *Elégie pour trompette et orchestre* (Éric Aubier, trumpet) was awarded a 'Diapason d'Or' (ARION PV 798041).

### RÉSURGENCES, CONCERTO FOR TRUMPET & ORCHESTRA (2002, Billaudot editions)

Commissioned by the Orchestra de Bretagne and Musique Nouvelle en Liberté for Eric Aubier, and written at the end of 2001 and the beginning of 2002, *Résurgences* has very little in common with traditional trumpet concertos. Firstly, its structure is different: it is in just one movement, forming a sort of long symphonic poem. Furthermore, its formal progression (quite new compared to my earlier concertos for organ or piano) favours an organic transformation of thematic motifs and sound masses, thus removing it from a conception based on the alternation of fast and slow movements. How is the piece organised? Like a sort of exploration of a person's mind, in which forgotten memories emerge, are slowly re-formed, transformed, or conflict with others...

Thus, the work begins with a sort of long 'cry', which seems to rise from the depths, symbolised by a slow and unrelenting melody from the trumpet over a low, unchanging, obsessive held note from the orchestra. Only after the implosion of this long, static declamation can the piece finally begin, in a period in which time seems almost to be suspended. Various motifs then appear like distant reminiscences of Lutheran chorales, or melodies with 'French-style' ornamentation, or a deep and persistent bustling of sound that is at first hardly perceptible. These elements gradually take shape in relationship to one another, in an orchestral writing that is generally characterised by superposed layers of sound; whence an impression of music that is different, sometimes contrasting, conversing at different levels in an open sound space.

The trumpet is one of the characters in this symphonic poem, sometimes coming to the fore, sometimes treated as a sound emerging from the orchestra. As may be seen in the slow ascent, in which the timbre of the solo instrument arises from the progressive transformation of that of the woodwinds and the brass in the orchestra. Another example comes shortly after the beginning of the first vivace: the trumpet participates (medium register) in a frenzied and quite virtuosic dance, while the strings seem to be trying to gradually envelop this dance in reminiscences of the slow, relentless melody that was heard at the beginning of the piece. While the orchestration creates aural images with the brilliant colours of a stained-glass window in some parts of the fast movements, and diaphanous colours in some of the slower passages, the solo instrument accompanies these constant changes in sound, to the point of using, at two different moments, the bugle and the piccolo trumpet.

Finally, after the initial hieratic cry, the slow resurgence of memories, the long pulsating dance in the middle of the work and a moment of expectancy, in which the trumpet outlines a short cadence, the concerto launches into a sort of joyful Jewish passacaille, echoes elements of jazz, in which the improvised character of the trumpet's interventions combines with the syncopated accents of the orchestra; all this in a frantic rush, bringing together all the thematic motifs that have been heard during the work.

Thierry Escaich, December 2002



## MAURICE OHANA

Maurice Ohana left us ten years ago. Born in 1914 in Casablanca, he took a great interest in architecture and the piano before turning to composition. He entered the Schola Cantorum in Paris in 1936 to study counterpoint with Daniel-Lesur, who said of him: 'Ohana will always exemplify music breaking away from its routines and its excesses, springing directly from the soul and from nature. Music that is harmoniously organised, following its natural inclination. He is the very opposite of an abstract artist: he is figurative, but capable of conjuring up the mystery of wide open spaces.' After the Second World War, in 1946, he founded the 'Zodiaque' group, whose main principle, a rejection of established schools of thought in favour of artistic freedom, remained with him throughout his lifetime (refusal of neo-classicism, progressive doctrines and the fetters of dodecaphony). His first major work, the oratorio *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* (1950) shows the fundamentals of his compositional system, with a curious mixture of inflexibility and freedom. Ohana chose to keep away from dodecaphonism and serialism, preferring to explore sound and form. His curiosity and open-mindedness led him to participate in Pierre Schaeffer's early researches into *musique concrète* round about 1950. Faithful to his Andalusian ancestry, he investigated Spanish music, giving it a universal dimension and progressing towards a synthesis in which we find the preoccupations of music of the latter half of the twentieth century. He avoided diatonicism, freed rhythm (tendency to reject the bar-line), and where vocal technique was concerned, he broke with bel

canto and returned to the original qualities of the voice. Debussy and Falla were the composers to whom he felt most indebted. He remained faithful to Spanish culture. And he set timbre and rhythm above structure. Ohana never lost his passion for the piano and was very fond of the harpsichord and the cello, but he also used less common instruments, such as percussion and guitar, and contributed to the broadening of their repertoire. Ohana composed atypical works, such as *Avoaia* for chorus, two pianos and three percussionists, as well as more academic compositions, such as his opera *La Célestine* (1988) or his *Cello Concerto* (first performed by Mstislav Rostropovich and Seiji Ozawa). On the other hand, Ohana felt no great affinity with the violin, which he found overloaded with history and too closely connected with the classicism of Central Europe. Nor did he like the clarinet (too sweet and beguiling). But he did like the oboe which, he felt, came closer to ancient traditions and to folk sources; it reminded him of ancient Greece and Arab-Berber – hence Andalusian – music. The trumpet, as used in his Concertino of 1957, corresponds to the same aspirations in terms of sound material. In 1975, during a talk about the sources of his inspiration, Ohana told his interviewer, Alain Grunenwald: ‘I did not learn the great lessons of music from musicians. I received them more tangibly from the sea, the wind, the rain falling on trees, or from the contemplation of certain landscapes, which I seek because they seem to belong to the creation of the world rather than to civilised parts... One must seek discipline in freedom. Listen to no advice other than that of the passing wind, which tells us the story of the world.’<sup>1</sup> Ohana died on 13 November 1992.

1. Reported by Jean Roy in *Lettre de Musique Nouvelle en Liberté*, no. 18, January-March 2003.

Information:

Association Les Amis de Maurice Ohana' - 5, rue Andrieux - 75008 Paris

CONCERTINO FOR TRUMPET AND ORCHESTRA (1957, Billaudot editions)

Composed in 1957, the Concertino was not performed until 12 January 1963. It was première at the Salle Gaveau in Paris by Roger Delmotte (then soloist at the Paris Opera), and the Orchestre de la RTF conducted by André Girard. The trumpet part seems relatively transparent, but the orchestral score – for strings, two percussionists and piano – is formidably complex. One has only to observe the disposition of the percussion instruments to be reminded that Ohana, like André Jolivet in his Concertino composed twenty years earlier, liked to combine a changing and very elaborate rhythmic structure with the unrefined, almost primitive timbre of the trumpet brass. (In this respect, moreover, Thierry Escaich's *Résurgences* follows the same lines as Ohana's Concertino.) The second movement – a true masterpiece – shows the Andalusian influences that are to be found in Ohana's music. The use of the Robinson mute gives the trumpet a completely different tone, making it sound very like a *cor anglais*. Rising glissandos are indicated, even on certain attacks. Such effects are to be found in jazz, but also in some traditional – often modal – music of oriental origin, or quite simply in music of Arab-Berber origin. Such effects, which are technically difficult to perform on the trumpet, are produced quite remarkably by Eric Aubier, who shows extraordinary lip and air control. Although the Concertino seems quite classical in form (three movements: allegretto moderato – andante – allegretto), its internal structure is less so. Each section of the work is driven by a notion of movement, changing tempi and colours, rhythmic diversity, alternation of duple and triple time, and sometimes even a superposing of four crotchets played by the trumpet in a 3/4 time for the orchestra... This notion of movement within the work means that the dance – and particularly flamenco – is never far away.

Ohana's Concertino was published in unusual circumstances. This is the first ever recording of the work, which had not been played since the première by Delmotte forty years ago. Following the concert in 1963, Ohana requested his publisher not to print the work until after his death, giving no reasons for his decision, which to this day remains a mystery. This explains why the Concertino is not mentioned, as far as we know, in any musicalogical works – which makes this recording (the work lasts about fifteen minutes) even more important. The Concertino was published in 2001 by Gérard Billaudot of Paris.



## NICOLAS BACRI

Nicolas Bacri, born in Paris in 1961, is the author of more than seventy works, including six symphonies, five string quartets, four cantatas, three piano trios and fifteen concerto works for one piano, two pianos, violin, viola, cello, flute, oboe, clarinet, trumpet. His Sixth Symphony, commissioned by Radio-France for the Orchestre National de France and Leonard Slatkin, was recorded recently. And his Divertimento for piano, violin and orchestra, commissioned by the City of Paris, was premiered at the Châtelet Theatre by the Orchestre Philharmonique de Radio-France, a performance broadcast live on radio (France-Musique) and television. Nicolas Bacri took up the piano at the age of seven, then completed his training by studying harmony, counterpoint, musical analysis and composition with Françoise Gangloff-Levêchin and Christian Manen and, from 1979, with the composer of German origin Louis Saguer. In 1980 he entered the Paris Conservatoire (CNSM), where his teachers were Claude Ballif, Marius Constant, Serge Nigg and Michel Philippot. He left the Conservatoire in 1983 with a premier prix for composition, and subsequently spent two years at the Académie de France in Rome (Villa Medici). He worked for Radio-France as artistic representative for chamber music from 1987 to 1991, when he gave up the post to devote himself entirely to composition. From 1991 to 1993, he was resident at the Casa de Velasquez. From 1993 to 1996, he was supported by the Natexis Foundation and was resident at La Prée from 1993 to 1999 at the invitation of the cultural association ‘Pour Que l’Esprit Vive’. During that time he won many awards, including the Grand Prix de l’Académie du Disque (1993), and several prizes from the Sacem (Performing Rights Society) and the Académie des Beaux-Arts for his work in general. He is now in residence at the Conservatoire National de Région (CNR) in Bayonne. Nicolas Bacri's First Violin Concerto was given its first performance on Radio-France ('Perspectives du XX<sup>e</sup> Siècle') in 1985. Since then, he has regularly received commissions from Radio-France, the Ministry of Culture, and from numerous soloists, orchestras and festivals.

'His early works, which culminate with the First Symphony (1983-4, dedicated to Elliott Carter), are rooted in a constructivist post-Weberian aesthetic. Later compositions, beginning with the Cello Concerto (1985/87, dedicated to Henri Dutilleux), draw on the melodic continuity displaced by the predominant aesthetic of the postwar period. This change of style has placed Bacri in the musical aesthetic of his time, where a spirit of reconciliation prevails.' (Philippe Michel, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001 edition)

#### CONCERTO NO. 2 FOR TRUMPET AND STRING ORCHESTRA, OP. 65 (2000, Peer music editions)

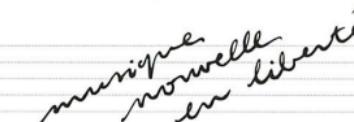
After a difficult start, due mainly to my deficiencies on the piano as a child, I became familiar with, and realised the great importance of, the works of J.S. Bach, thanks to my violinist and cellist friends. Across the ages and despite cultural differences, one might say that a 'dialogue' grew up between the Cantor of the Thomaskirche and myself. A dialogue that has been going on constantly since the late 1980s, which saw a deepening in the affective dimension of my music, as well as intensive use of techniques such as the chaconne, the passacaille, canon and imitation. But what proved to be more important – to the point of playing a great part in completely changing the ideas on music I had had at the beginning of the 1980s – was the example I found in Bach of writing that seemed to be indissociable from the timbre of the instrument, while, on the contrary, being perfectly independent of it. This extraordinary indifference to timbre, together with a total mastery of composition and a deeply moving expressive power, gives me the impression, when listening to Bach's music, of witnessing the very first vibrations of a 'universal musical archetype'.

While my First Trumpet Concerto (1992)\* was written for trumpeters, the Second one was written for myself alone... and as a means of conversing with Bach – Bach, the very incarnation of music. Thus, although all the passages one expects to find in a concerted piece are not completely absent here, they are of secondary importance, and priority is given to the polyphony. The string orchestra is on an equal footing with the soloist – which is obviously possible with an instrument as sonorous as the trumpet.

In three consecutive movements, the concerto, lasting about twelve minutes, follows a free sonata form. The first theme, played by the trumpet, is a simple, majestic melody in the style of a Lutheran chorale; it is heard over a very dense contrapuntal network woven by the strings. In the second movement – the antithesis of the first – the trumpet romps over a sort of dissonant chorale from the strings. The development moves swiftly from the fragmentation of the main thematic substance to its transformation into a rhythmic banter inspired by jazz (a sort of quodlibet) which continues throughout the slow movement. The 're-exploitation' reverses the features of the first theme: here the trumpet is turbulent and the orchestra relatively static. The second theme is only briefly evoked. The final development reintroduces secondary but nevertheless salient events that have been heard previously – e.g. the melodic form composed on the letters B.A.C.H., the jazzy transformation of the development, and the cantabile episode from the slow movement (a sort of purely expressive parenthesis in the heart of the development) – combining them with the principal thematic figures until the triumphant B major (almost) of the final bars.

Nicolas Bacri, May 2000

\* Bacri's Trumpet Concerto no. 1 was recorded for Arion in 1998 by Eric Aubier and the Orchestre de Bretagne (world premiere recording, PV798011). It was presented the same year at the Salle Pleyel in Paris by Éric Aubier and the Concerts Colonne.



Fondée en 1991 par Marcel Landowski, sous l'égide de la Ville de Paris, l'association *musique nouvelle en liberté* s'est fixé pour mission d'élargir l'audience de la musique de notre temps, auprès du plus vaste public.

Elle apporte des aides financières, sans aucune directive esthétique, aux formations musicales qui mêlent dans leurs programmes les œuvres contemporaines à celles du répertoire.

L'action de *musique nouvelle en liberté*, subventionnée par la Mairie de Paris, se développe aujourd'hui dans toute la France grâce au soutien du Ministère de la Culture (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), du Conseil Régional d'Ile de France, du FCM (Fonds pour la Création Musicale), de l'ADAMI (Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes) et de la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique). Cette action a reçu le soutien de nombreux artistes comme Olivier Messiaen, Maurice Ohana, Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropovitch, Iannis Xenakis...



MAIRIE DE PARIS



## Eric AUBIER

Eric Aubier est l'archétype rare et précieux du musicien créatif et hyper sensible. A 14 ans il entre dans la classe de Maurice André au CNSM de Paris. Il demeure à ce jour le plus jeune diplômé de l'Institution. Après avoir été lauréat des principaux concours internationaux de Prague, Toulon, Paris... Eric Aubier est nommé soliste à l'Orchestre de l'Opéra de Paris par Rolf Liebermann. Il n'a encore que 19 ans.

En 1995, le nombre de ses engagements conduit le trompettiste à se consacrer exclusivement à une carrière de concertiste international et de professeur. On peut régulièrement l'entendre sur les scènes de Radio-France, Chamber Music Society of Lincoln Center (New York), les festivals de Comminges, Auvers-sur-Oise, Monte-Carlo, Vézère, Lieksa (finlande), Hamamatsu (japon), Taïpei (Tawan) et joue sous la baguette de nombreux chefs : Chung, Kantorow, Van Beek, Foster, Robertson, Bender, Bilger, Sanderling, MacMillan... avec les principales formations européennes, américaines et asiatiques. Eric Aubier se produit en musique de chambre dans des répertoire les plus variés. Ses prestigieux partenaires sont : Thierry Escaich, Jean-Jacques Kantorow, Jean-François Heisser, François Leleux, Alexei Ogrintchouk, Benoît Fromanger, Olivier Vernet, Alain Moglia, Michel Becquet, Sergeï Salov, et les ensembles de cuivres Canadian Brass, Magnifica, Spanish Brass...

Eric Aubier est un des artistes les plus actifs dans la création d'œuvres nouvelles, essentiellement françaises. Il est l'interprète dédicataire (et créateur) favori des principaux compositeurs français de la génération actuelle : Bacri, Escaich, Jolas, Grätzer, Jevtic, Matalon, Chaynes... et fait revivre les plus belles pages trompétistiques de la musique française du XX<sup>e</sup> siècle : Jolivet, Tomasi, Françaix, Schmitt, Hubeau, Enesco, Delerue, Sancan, Désenclos... En France comme à l'étranger il est perçu comme un de ceux qui perpétuent le mieux la **tradition française des vents**, incarnant en quelque sorte un « **nouveau visage de la trompette** ». Il enseigne au Conservatoire National de Région de Rueil-Malmaison et donne des masterclasses dans des institutions prestigieuses : Juilliard School (New-York), Bloomington (Indiana), Montréal (Canada), Alicante (Espagne), Hamamatsu (Japon), Lieksa (Finlande). Enfin, Eric Aubier est le représentant français siégeant aux jurys des principaux concours internationaux. Il est également le partenaire trompettiste officiel de l'espace instrumental et luthier spécialisé dans les vents Feeling Musique Paris.

Sa discographie compte une centaine d'œuvres, publiées par les firmes Arion, Sony Classical, Calliope, Mandala, Bis. Ses enregistrements sont régulièrement primés par la presse : le volume 1 de La Trompette Française paru en 98 reçoit Diapason d'Or, Recommandé par Classica, 4 étoiles du Monde de la Musique et sélection talents de la Fnac. En 2002, son enregistrement chez Calliope de *Tanz Fantaisie* de (et avec) Thierry Escaich reçoit le Grand Prix des Lycéens de la Lettre du musicien et Musique Nouvelle en Liberté.

## Eric AUBIER

Éric Aubier is the epitome of the creative and very sensitive musician. At the age of fourteen he entered Maurice André's class at the Paris Conservatoire (CNSM), of which he is still the youngest ever graduate (sixteen). After winning first prizes in the major international competitions at Prague, Toulon and Paris, Éric Aubier was appointed soloist with the Orchestra of the Paris Opera by Rolf Liebermann. He was just nineteen at the time.

Since 1995 he has devoted himself entirely to his career as an international concert artist and teacher. He plays regularly at the auditorium of Radio-France (Paris) and at the Lincoln Center in New York, as well as at various festivals, including Comminges, Auvers-sur-Oise, Monte-Carlo, Vézère, Lieksa (Finland), Hamamatsu (Japan) and Taipei (Taiwan). He has played under many fine conductors (Chung, Kantorow, Van Beek, Foster, Robertson, Bender, Bilger, Sanderling, MacMillan...) with the major orchestras of Europe, América and Asia. His chamber repertoire is extremely varied and his partners include Thierry Escaich, Jean-Jacques Kantorow, Jean-François Heisser, François Leleux, Alexei Ogrintchouk, Benoît Fromanger, Olivier Vernet, Alain Moglia, Michel Becquet, Sergeï Salov, and the brass ensembles Canadian Brass, Magnifica, and Spanish Brass.

Éric Aubier is very active in the performance of new (mostly French) works, and the foremost French composers of the present generation – Bacri, Escaich, Jolas, Grätzer, Jevtic, Matalon, Chaynes... – have dedicated works to him. He also performs works by great twentieth-century French composers, including Jolivet, Tomasi, Françaix, Schmitt, Hubeau, Enesco, Delerue, Sancan and Désenclos. He is seen as one of the finest representatives of the French wind tradition, representing 'a new approach to the trumpet'. He teaches at the Conservatoire National de Région (CNR) in Rueil-Malmaison and gives masterclasses at famous universities and music schools: Juilliard School (New York), Bloomington (Indiana), Montreal (Canada), Alicante (Spain), Hamamatsu (Japan), Lieksa (Finland). He also represents France as a member of the panel of judges at various major international competitions.

Éric Aubier has recorded about a hundred works, for Arion, Sony Classical, Calliope, Mandala, and Bis. His recordings regularly receive awards from the specialised press. Volume 1 of *The French Trumpet*, released in 1998, reaped awards from Diapason, Classica, Le Monde de la Musique and La Fnac. In 2002, his recording for Calliope of *Tanz Fantaisie* by (and with) Thierry Escaich received the Grand Prix des Lycéens (Lettre du Musicien - Musique Nouvelle en Liberté).

## L'ORCHESTRE DE BRETAGNE

Créé en 1989 à l'initiative du Conseil Régional de Bretagne, du Ministère de la Culture, de la Ville de Rennes et avec le soutien de la Ville de Brest et des quatre départements de la Bretagne administrative, l'Orchestre de Bretagne est la plus jeune des formations symphoniques françaises. Sous la prestigieuse baguette de son Directeur Musical, Stefan Sanderling, il réalise chaque année une centaine de concerts en France et à l'étranger où il se fait l'ambassadeur de la Bretagne.

L'Orchestre de Bretagne est ainsi l'invité des grands festivals français (Rencontres Musicales d'Evian pour les 70 ans de Mstislav Rostropovitch, Fondation Menuhin, Septembre Musical de l'Orne avec Jean-Pierre Wallez, Festival de Strasbourg, Folle Journée de Nantes, Festival de Saint-Céré, Flâneries Musicales de Reims avec M. Rostropovitch en soliste, etc.). Il se produit dans les plus grandes salles (Queen Elizabeth Hall de Londres, Lincoln Center de New York, Salle Pleyel, Salle Gaveau et Maison de Radio France à Paris, etc.) à l'occasion de concerts et tournées (Allemagne, Grande-Bretagne, Etats-Unis, Suisse, etc.).

Pour accompagner son développement, l'Orchestre de Bretagne mène une politique dynamique d'enregistrements discographiques lui permettant, au travers d'une vingtaine de compact disques, de servir la musique française, la musique de notre siècle, les compositeurs bretons (Ropartz, Le Flem, Ladmírault) et plus largement le répertoire symphonique.

## Jean-Jacques KANTOROW

D'origine russe, Jean-Jacques Kantorow est né à Cannes où il étudie le violon au Conservatoire. A l'âge de 13 ans, il entre au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Benedetti, où, un an plus tard, il obtient le Premier Prix de Violon. Entre 1962 et 1968, il remporte une dizaine de prix internationaux dont le Premier Prix Carl Flesl à Londres, le Premier Prix Paganini à Gênes, le Premier Prix du Concours International de Genève et obtient une bourse de la Fondation Sacha Schneider en 1970. Avec le pianiste Jacques Rouvier et le violoncelliste Philippe Muller, Jean Jacques Kantorow forme un trio avec lequel il remporte le Premier grand prix du Musique de chambre de Colmar en 1970.

Sa carrière de concertiste l'a amené dès le début à se produire sur les plus grandes scènes internationales : aux Etats Unis, au Canada, dans les pays de l'Est, en Inde, au Japon, en Afrique, .. donnant plus de 100 concerts par an.

Partout, la critique est unanime : « Jean Jacques Kantorow est un grand du violon, un talent époustouflant, le violoniste le plus prestigieusement original de cette génération que j'ai entendu » (Glenn Gould).

Désireux de rompre avec l'isolement du soliste et par le biais de la musique de chambre, il évolue naturellement vers la direction d'orchestre. Il dirige alors de nombreuses formations étrangères, dont le Tapiola Sinfonietta, dont il assure la Direction musicale depuis juillet 1993.

Au préalable, il a également été le Directeur Musical de l'Orchestre d'Auvergne, de l'Orchestre de chambre d'Helsinki et de l'ensemble Orchestral de Paris.

Jean Jacques Kantorow poursuit parallèlement une carrière de soliste et de chambрист, trouvant ainsi l'équilibre dans la pluralité de ses activités musicales.

## L'ORCHESTRE DE BRETAGNE

Formed in 1989 on the initiative of the Brittany Regional Council, the French Ministry of Culture and the City of Rennes, and with the support of the City of Brest and the Côtes d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine and Morbihan départements, the Orchestre de Bretagne is the youngest of France's symphony orchestras. Under its Musical Director Stefan Sanderling, the orchestra represents Brittany with about a hundred concerts each year in France and other countries.

The Orchestre de Bretagne appears at the great French festivals (Rencontres Musicales d'Evian for Mstislav Rostropovich's seventieth birthday celebrations, Menuhin Foundation, Septembre Musical de l'Orne with Jean-Pierre Wallez, Strasbourg Festival, Saint-Céré Festival, Folles Journées de Nantes, Flâneries Musicales de Reims with Rostropovich as soloist, etc.). It plays at the world's great concert halls (Queen Elizabeth Hall, London; Lincoln Center, New York; Salle Pleyel, Salle Gaveau, Maison de Radio France, Paris; etc.) and tours regularly (Germany, Britain, Switzerland, United States, etc.).

The orchestra's development is accompanied by a dynamic recording policy which has enabled it to produce a score of compact discs devoted to French music, music of the twentieth century, Breton composers (Ropartz, Le Flem, Ladmírault) and the symphonic repertoire in general. It now records regularly for the labels ARION and ASV.

## Jean-Jacques KANTOROW

Of Russian origin, Jean-Jacques Kantorow was born in Cannes, where he studied the violin at the Conservatoire. When he was thirteen, he entered Benedetti's class at the Paris Conservatoire (CNSM) and the following year he was awarded a premier prix for violin. Between 1962 and 1968 he won many first prizes in international competitions, including Carl Flesl (London), Paganini (Genoa), and Geneva. In 1970 he received a grant from the Sacha Schneider Foundation. With the pianist Jacques Rouvier and the cellist Philippe Muller, Jean Jacques Kantorow formed a trio which won first prize in the Colmar International Chamber Music Competition in 1970.

As a concert artist he has appeared on the world's great stages, in Europe, the United States, Canada, India, Japan, Africa, giving more than a hundred concerts a year.

Critics everywhere acclaim his skills. And the pianist Glenn Gould praised him as one of the very great violinists, with amazing talent and extraordinary originality.

Finding life as a soloist rather lonely, he moved quite naturally, through chamber music, to conducting. He has conducted many orchestras, including the Tapiola Sinfonietta, of which he became Musical Director in 1993.

Before that, he was also Musical Director of the Orchestre d'Auvergne, the Helsinki Chamber Orchestra and the Ensemble Orchestral de Paris. As a conductor, soloist and chamber musician, Jean-Jacques Kantorow finds a balance in the plurality of his musical activities.

Jean-Jacques Kantorow has made many recordings as a soloist and as a conductor (Denon, EMI, Erato, CBS, Bis...) and has received many international record awards.