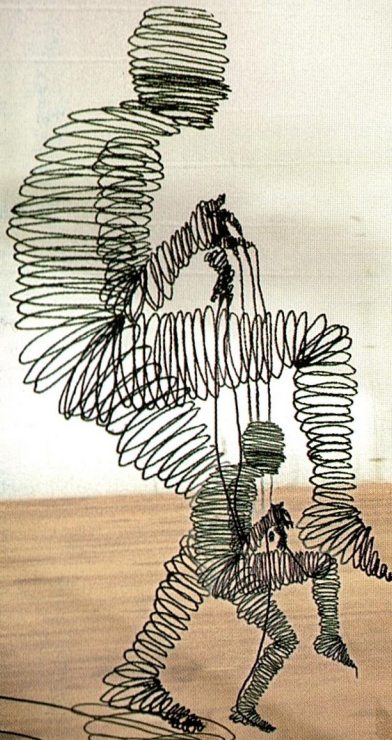


Michel LETHIEC (clarinette)

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 & chamber music) from the Paris Conservatoire and the Prize for interpretation at the Belgrade Festival, he made his professional debut 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 clarinetist 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.

Witold
LUTOSLAWSKI



F
r
a
n
ç
o
i
s

S
a
l
g
u
e

F
r
a
n
ç
o
i
s

L
e
l
e
u
x

I
s
a
b
e
l
l
e

M
o
r
e
t
t
i

M
i
c
h
e
l

L
e
t
h
i
e
c

Witold LUTOSLAWSKI

1913-1994

- | | | |
|---------|--|------|
| 1 | GRAVE metamorfozy na wiolnoczele i orkiestrze smyczkowa | 5'59 |
| | <i>(grave pour violoncelle et orchestre/cello and orchestra)</i> | |
| 2 | UWERTURA SMYCZKOWA | 5'17 |
| | <i>(ouverture pour orchestre/for orchestra)</i> | |
| 3 - 5 | KONCERT PODWÓJNY | |
| | <i>(double concerto pour hautbois, harpe & orchestre/for oboe, harp and orchestra)</i> | |
| | <i>écrit pour Heinz et Ursula Holliger en 1980</i> | |
| | 3 - Rapsodico | 5'18 |
| | 4 - Dolente | 7'40 |
| | 5 - Marciale e grottesco | 6'53 |
| 6 - 9 | MUZYKA ŻALOBNA | |
| | <i>(musique funèbre pour clarinette et orchestre/funeral music for clarinet and orchestra)</i> | |
| | 6 - Prolog | 4'35 |
| | 7 - Metamorfozy | 4'20 |
| | 8 - Apogeuum | 0'31 |
| | 9 - Epilog | 4'15 |
| 10 - 14 | PRELUDIA TANECZNE | |
| | <i>(préludes de danse pour clarinette et orchestre/dance preluds for clarinet and orchestra)</i> | |
| | 10 - Allegro molto | 1'01 |
| | 11 - Andantino | 2'58 |
| | 12 - Allegro giocoso | 1'13 |
| | 13 - Andante | 3'41 |
| | 14 - Allegro molto | 1'38 |



Sinfonietta Cracovia (photo : D.R.)

Né et mort à Varsovie, Lutoslawski est l'une des figures majeures de la musique polonaise de l'après-guerre. Violoniste et pianiste de bon niveau (il a formé un temps un duo de piano avec son compatriote Panufnik), démarqué de la Seconde Ecole de Vienne (bien qu'il ait écrit un temps dans le système sériel), avant-gardiste à la fin des années 1950, le compositeur fit subir à son langage musical un développement constant tout au long de sa carrière, jusqu'à opérer une synthèse de plusieurs techniques modernes dans un cadre traditionnel, sans rogner sur l'émotion ni l'expressivité. Ses premières créations privilégièrent une forme de grande échelle en filiation avec la tradition : il emprunta à Szymanowski, au néo-classicisme de Strawinsky, à l'utilisation des thèmes populaires chers à Bartok (dont il s'inspirera pour son propre *Concerto pour orchestre*, 1950-1954), à Prokofiev, mais aussi aux musiciens français, particulièrement à Debussy, Ravel et Roussel, tout en annonçant de nouvelles formes et sonorités. Parmi celles-ci, l'utilisation des techniques aléatoires dans une forme close, offrant liberté et contrôle à la fois, dont il eut un aperçu en entendant à la radio le Concerto pour piano de John Cage (ce fut, avec l'audition de la *Troisième Symphonie* de Szymanowski, un choc décisif pour sa carrière de compositeur) : les rythmes et harmonies ainsi obtenus sont modernes, mais accessibles à une oreille encore habituée à la tonalité. Jeux véniens fut la première œuvre où il expérimenta cette nouvelle technique. Prisonnier du totalitarisme, son isolement de la fin de la Seconde Guerre mondiale à la fin des années 1960 amena Lutoslawski à creuser son langage personnel, éloigné des influences premières. Son corpus relativement réduit témoigne d'un perfectionnisme qui lui fit souvent remanier ses partitions : quatre symphonies, diverses œuvres concertantes, des pièces pour orchestre de grande envergure, des cycles vocaux, des pièces pour piano, de la musique de chambre, et même des musiques de films. Témoignant jusqu'à la fin d'une insatiable curiosité et d'une grande humanité, Lutoslawski reste une figure incontournable de la musique contemporaine, rendue d'autant plus attachante qu'il ne sacrifia jamais une puissante expression émotionnelle à une technique complexe – ce qui l'amena à diriger lui-même ses propres œuvres, de façon remarquable. Le présent programme offre un aperçu de sa prodigieuse virtuosité d'écriture, à travers différentes périodes créatrices.

Grave, pour violoncelle et orchestre, est une pièce datant de 1981. Elle est dédiée au musicologue Stefan Jarocinski, décédé l'année précédente, ami de Lutoslawski et spécialiste de Debussy : on entend d'ailleurs quelques notes empruntées à *Pelléas et Mélisande* (l'ouverture de la *Scène de la forêt*) dans les premières mesures ; ce motif réapparaît à la fin. Ces « Métamorphoses » (comme l'indique le sous-titre) en un seul mouvement sont comparables à un *accelerando* partant de la basse au soprano. L'atmosphère est nocturne, bleutée, profonde. On pense alors à la Musique funèbre, qui utilise de même manière le terme de « métamorphoses » : celles de **Grave** agissent sur le rythme, découpé et raccourci, tandis que l'harmonie, elle, est volontairement simplifiée. La construction est rigoureuse : la partie de violoncelle pourrait être échangée avec celle de l'accompagnement (au piano dans sa version originale), sans que le discours en pâtisse. Le climax ici est plus proche de celui du mouvement lent de *Partita*, que des sections *ad libitum* des autres œuvres orchestrales. Puis le finale chute du *fortissimo* au *pianissimo*. A l'instar des dernières œuvres pour violon, **Grave** illustre les préoccupations du compositeur quant à la projection d'une ligne mélodique nue contre un accompagnement harmonique. En 1982, Lutoslawski a donné une version de **Grave** pour violoncelle et petit orchestre à cordes : cette version

orchestrale met en lumière l'absence de sections aléatoires ; c'est la première pièce depuis les *Postludes* à ne pas utiliser l'influence du hasard sur les relations polyphoniques intervenant entre les différentes parties instrumentales. Elle consolide ainsi un air de famille établi avec la *Partita*, *Chain 2*, le *Concerto pour piano* et le *Double Concerto*.

Ce **Double Concerto**, pour hautbois, harpe et orchestre de chambre, a été achevé et créé en 1980. Lutoslawski y fait éclater une verve incomparable, à la fois burlesque et merveilleuse ; l'écriture instrumentale, témoignant de sa fameuse technique aléatoire (proche d'Épitaphe, créé la même année) est d'une imagination qui réclame beaucoup de la part des solistes, sans rogner sur le plaisir du dialogue et du jeu. Sa genèse remonte au début des années 1970, lorsque le célèbre mécène Paul Sacher commanda à Lutoslawski un concerto pour hautbois (la première commande d'une longue série), à l'intention du hautboïste Heinz Holliger. Or l'épouse de ce dernier, Ursula, est harpiste ; Holliger demanda donc à Lutoslawski d'intégrer également cet instrument en soliste et d'écrire un double concerto. Lutoslawski accepte avec joie, cette demande rejoignant ainsi son désir de « composer une pièce aléatoire pour instruments polyphonique et monodique. Dans cette œuvre, la chance va jouer un plus grand rôle encore que par le passé. Bien que cela puisse paraître paradoxal, la pièce sera aussi strictement organisée, mais il pourra survenir de plus grandes différences entre les diverses interprétations. » Lutoslawski choisit d'utiliser un orchestre de chambre pour des raisons de balance et d'équilibre entre les deux solistes. Un mouvement « Rapsodico » précède une section « *Appassionato* », avec d'étonnantes allusions au concerto grosso baroque. La différence de couleur et d'expression entre les deux instruments solistes est tout aussi surprenante. De courtes séquences agencent le deuxième mouvement, « *Dolente* » : dans cet espace expérimental, seuls le début et la fin seront clairement écrits ; la partie centrale du mouvement laissera les instruments libres de choisir leurs participations, les pauses, l'ordre des sections... Une technique infiniment moins simple qu'il n'y paraît, bien que Lutoslawski l'ait déjà expérimentée dans *Préludes* et *Fugue* quelques années auparavant., puisque chaque séquence doit pouvoir être jouée en même temps que n'importe quelle autre... ce qui explique aussi la longue gestation de l'œuvre, remise sans cesse sur le métier. Dans le finale de ce mouvement central, Lutoslawski prévoyait une série de marches, commençant rapidement, finissant en marche funèbre. On ne trouvera pas de marche funèbre, mais on est bien plongé dans un univers « *Marciale* e *grotesco* » : le caractère du thème n'est pas grotesque au sens premier du terme, mais génère un esprit parodique, comique sans être ironique, à la Prokofiev, et rappelant *Canons* et *Interludes* pour bois de Lutoslawski, ainsi que le solo de hautbois dans le mouvement lent de sa *Première Symphonie*. Le dernier mouvement se déploie sur cinq sections, la première étant une marche jouée par le hautbois et l'orchestre, la seconde par la harpe et l'orchestre ; hautbois et harpe se rejoignent dans la troisième marche, amenant à nouveau un caractère grotesque. Ce mouvement présente le traitement inhabituel du climax selon Lutoslawski : plutôt que de faire monter solistes et orchestre dans un crescendo explosant, le compositeur leur offre des passages à jouer *ad libitum*, sans soutien orchestral – autrement, le son relativement ténu de la harpe n'aurait pu participer à un climax « traditionnel ». Puis une marche réapparaît, comme une récapitulation finale. Hautbois et xylophone jouent en canon, créant un effet humoristique. Rejoints par la harpe puis par l'orchestre, la coda surgit.

Œuvre la plus célèbre de Lutoslawski, avec le *Concerto pour orchestre*, **Musique funèbre** résulte d'une commande du chef d'orchestre polonais Jan Krenz, pour commémorer le dixième anniversaire de la mort de Bartok (septembre 1955). Ecrite en quatre ans, de 1954 à 1958, dédiée in memoriam Béla Bartok, Musique funèbre (en français dans le texte) a des parentés immédiates avec les œuvres du compositeur hongrois que Lutoslawski aimait le plus : la *Musique pour cordes, percussions et célesta* (premier mouvement), le *Divertimento* pour cordes (mouvement lent) et la *Sonate pour deux pianos et percussion*. De fait, l'œuvre remporta à la fois un franc succès et le premier prix de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'UNESCO en mai 1959, et contribua pour beaucoup à la renommée internationale de Lutoslawski. Le titre peut être trompeur. Ce n'est pas une musique destinée à un rite funéraire, le compositeur préférant la traduction de « musique de deuil ». La ligne chromatique qui l'œuvre se déploie en canon, presque en fugue à travers le climat, puis les canons s'inversent. Bien qu'il n'y ait pas de citation franche empruntée à Bartok, on reconnaît le langage chromatique et l'usage des intervalles qui lui étaient chers, enveloppant l'œuvre d'un effet profondément dramatique ; dans cet hommage se dessine en creux le portrait des deux compositeurs. La « griffe » Lutoslawski se reconnaît entre autres par son obsession pour les secondes et les tritons (quartes augmentées). L'oreille pouvant se raccrocher à des harmonies familières, celle-ci ne perçoit pas un environnement parfois dodécaphonique ! Elle est constituée de quatre parties données sans interruption : « Prologue », « Métamorphoses », « Apogäum » ou « Loin de la terre », jusqu'à l'*Épilogue* qui culmine en fortissimo, puis laisse le dernier mot au violoncelle seul. La boucle est bouclée, et si le violoncelle jouait une note de plus, la pièce pourrait recommencer dès son début.

L'**Ouverture** pour orchestre à cordes (1949), créée à Prague, a été l'une des rares pièces données en concert que Lutoslawski compléta après la *Première Symphonie*. L'influence de Bartok est ici aussi indéniable, dans la technique comme dans l'esprit : on pense surtout au *Divertimento*, composé dix ans plus tôt. Les quatre notes constituant le motif d'ouverture reviendra cent trente-deux fois tout au long des cent quatre-vingt huit mesures de la pièce, soit une durée de cinq minutes environ. Cette *Ouverture* manifeste une interprétation plus libre de la forme close qu'auparavant : une introduction concise amène trois groupes de matériel thématique, mais à l'instar du finale de la *Première Symphonie*, le développement prend place en permanence dès la première mesure. Il n'y a pas de récapitulation des thèmes, bien que certains éléments du début réapparaissent vers la fin, tronquées et réorganisés. Les motifs sont simplifiés, et l'on ne décèle presque pas de polyrythmie non plus. Le but annoncé par Lutoslawski était de construire une organisation logique sans recourir aux systèmes tonal ni atonal : de cette écriture personnelle, maîtrisée, le chant parvient une fois de plus à s'élever dans un poignante atmosphère.

Julie Carbonell

Witold LUTOSLAWSKI (1913-1994)

Lutoslawski was one of the major Polish composers of the post-War period. He was also an excellent pianist and violinist, and for a time formed a piano duo with his compatriot Andrzej Panufnik. He experimented for a while with serialism; at the end of the 1950s he was avant-gardist... Throughout his career Lutoslawski constantly developed his style, finally creating a synthesis of several modern techniques within a traditional framework, without sacrificing either emotion or expressiveness. His earliest compositions were full-scale works in keeping with tradition. He borrowed from Szymanowski, Stravinsky (neo-classicism) and Bartók (use of folk themes; he also composed a Concerto for Orchestra in 1950-1954), Prokofiev, and French composers Debussy, Ravel and Roussel. But at the same time he heralded new forms and sonorities. These included an aleatory technique whereby the performers have freedom within certain controlled parameters (1): the resulting rhythms and harmonies are modern, but nevertheless accessible to an ear accustomed to tonality. The new technique was first demonstrated in his Venetian Games of 1961. A victim of totalitarianism, his isolation from the end of the Second World War until the late 1960s led Lutoslawski to move away from his early influences and explore his own personal language. His perfectionism often led him to rework his compositions; consequently his œuvre is relatively small: four symphonies, various concertante works, full-scale orchestral pieces, vocal cycles, piano pieces, chamber music, and even film scores. Until the end of his life Lutoslawski showed insatiable curiosity and great humanity. He was undoubtedly one of the most important composers of the twentieth century, and his works are all the more captivating because he never allowed complex technique to destroy the strong emotional power of his works. His conducting of his own compositions was remarkable. The programme presented on this recording offers a glimpse of the prodigious virtuosity of his works, through pieces written during different creative periods.

Grave for cello and orchestra was composed in 1981. It is dedicated to Lutoslawski's friend, the musicologist and Debussy specialist Stefan Jarocinski, who died the previous year: a few notes from Pelléas and Mélisande (overture to the Scène de la forêt) are heard in the first bars, and again at the end. These 'Metamorphoses' (the work's subtitle) in a single movement are comparable to an accelerando moving from the bass to the soprano. The atmosphere is nocturnal, tinged with blue, profound. We are reminded of Lutoslawski's Funeral Music, which uses the term 'Metamorphoses' in the same way. Those of **Grave** affect the rhythm, which is irregular, brief, while the harmony is intentionally simplified. The structure is strict: the cello could easily take the accompanying part (piano in the original version) and vice-versa, without the discourse suffering as a result. The climax here is closer to the slow movement of Partita than to the ad libitum sections in the composer's other orchestral works. The finale drops from fortissimo to pianissimo. Like Lutoslawski's last violin works, **Grave** presents a bare melodic line over a harmonic accompaniment. In 1982 Lutoslawski gave a version of **Grave** for cello and small string orchestra: this orchestral version brings out the absence of aleatory sections; this was the first piece since Postludes in which he did not use the controlled chance techniques, referred to as 'aleatory counterpoint'. This version brings out the family resemblance between **Grave** and Partita, Chain 2, the Piano Concerto and the Double Concerto.

The **Double Concerto** for oboe, harp and chamber orchestra was completed and performed in 1980. The work presents a wonderful explosion of verve and burlesque; the instrumental writing, illustrating his aleatory technique – it is similar to *Epitaph*, premièred the same year – is very imaginative and demanding, without detracting from the pleasures of dialogue and performance. Its genesis goes back to the early 1970s, when the famous Swiss conductor and music patron Paul Sacher commissioned Lutoslawski to write an oboe concerto (the first in a long series of commissions) for the oboist Heinz Holliger. The latter's wife, Ursula, being a harpist, Holliger asked Lutoslawski to compose a double concerto instead. Lutoslawski was delighted with the idea, which enabled him to fulfil his desire 'to compose an aleatory piece for a polyphonic and a monodic instrument. Chance plays an even greater part in this work than in my previous compositions. Although it may seem paradoxical, the work is also strictly organised, but there may be great differences from one interpretation to another.' Lutoslawski chose to use a chamber orchestra for reasons of balance between the two soloists. A *Rapsodico* movement is followed by an *Appassionato* section with amazing allusions to the Baroque concerto grosso. The difference in colour and expression between the two solo instruments is also quite astounding. The second movement, *Dolente*, is made up of short sequences: in this experimental space, only the beginning and the end are clearly specified; the middle part of the movement leaves the instruments free in their participation, the use of rests, the ordering of the sections... A technique that is infinitely more complex than one would imagine (although Lutoslawski had already tried it out a few years previously in *Préludes* and *Fugue*): each of the sequences has to be playable at the same time as every other sequence... This also explains why Lutoslawski took such a long time to write the piece, constantly reworking it. In the finale of this second movement, Lutoslawski intended to use a series of marches, beginning briskly and ending with a funeral march. There is no funeral march, but the atmosphere is indeed *Marciale e grottesco*. The character of the theme is not grotesque in the original sense of the word, but it generates a parodic spirit, comical without being ironic, à la Prokofiev. We are reminded of Lutoslawski's *Canons and Interludes* for woodwind, and of the solo oboe part in the slow movement of his *First Symphony*. The third and final movement is in five sections. The first march is for oboe and orchestra, the second for harp and orchestra; then oboe and harp come together in the third march, with a return to the grotesque character. The treatment of the climax in this movement is unusual for Lutoslawski: rather than creating an explosive crescendo for soloists and orchestra, he gives them *ad libitum* passages to play, without the support of the orchestra. The harp, with its relatively thin sound, could not have taken part in a 'traditional' climax. Then another march appears as a sort of final recapitulation. The oboe and the xylophone play in canon, creating a humorous effect. They are joined in the coda by the harp, then the orchestra.

Lutoslawski's most famous work, with his *Concerto for Orchestra*, is his **Funeral Music**. The piece was commissioned by the Polish composer Jan Krenz to commemorate the tenth anniversary of the death of Béla Bartók (September 1955). Written over a period of four years (1954-1958), *Funeral Music* immediately calls to mind works by Lutoslawski's favourite Hungarian composer: *Music for Strings, Percussion, and Celesta* (first movement), *Divertimento for strings* (slow movement) and the *Sonata* for two pianos and percussion. The work

was a resounding success. It was awarded the Unesco Prize in May 1959, and made an important contribution to Lutoslawski's international reputation. The title is perhaps misleading: this is not funeral music, but simply music that is mournful and sombre. The chromatic line that opens the work unfolds in canon, almost in fugue through the climax, and then the canons are inverted. Although there is no direct quotation from Bartók, we recognise the chromatic language and interval use that were dear to him, enveloping the work in a deeply dramatic atmosphere. In this tribute, we find a portrait of both composers. We find Lutoslawski's stamp in the obsessive use of seconds and tritones (augmented fourths), for example. As the ear is able to grasp familiar harmonies, it fails to perceive the occasionally dodecaphonic environment! The work is in four parts, which are presented without interruption: *Prologue*, *Metamorphoses*, *Apogäum or Far from the earth*, and an *Epilogue* culminating in a fortissimo before leaving the last word to the cello. The work has come full circle, and if the cello played just one more note the piece could begin all over again.

The **Overture** for string orchestra (1949) was first performed in Prague. The technique and spirit of Bartók are clearly present here: we are reminded in particular of his *Divertimento*, composed ten years earlier. The four notes forming the opening motif return 132 times in the course of the piece's 188 bars, i.e. a duration of about five minutes. This Overture shows a freer interpretation than previously of the closed form: a concise introduction brings in three groups of thematic material, but as in the finale of the *First Symphony*, the development occurs from the first bar. There is no recapitulation of the themes, although certain elements from the beginning reappear, shortened and rearranged, towards the end. The motifs are simplified, and there is hardly any use of polyrhythm. Lutoslawski's admitted aim was to create a logical structure without recourse to the tonal or atonal systems: from this personal, controlled writing, the melody rises in an atmosphere of poignancy.

Julie Carbonell

(1) A technique first glimpsed when the composer heard John Cage's *Piano, Concerto* on the radio. Lutoslawski regarded the latter work and Szymanowski's *Third Symphony* as revelations in his career.

All English translations: Mary Pardoe

SINFONIETTA CRACOVIA

Concerts encensés par la critique, participation aux festivals de musique les plus prestigieux : la Sinfonietta Cracovia figure parmi les meilleurs orchestres de chambre polonais et européens. La Sinfonietta est fondée en 1990 sur l'initiative d'un groupe de jeunes musiciens liés à l'Académie de Musique de Cracovie. En 1992, le violoniste Robert Kabara, lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux, devient directeur artistique de l'ensemble. Grâce en grande partie au soutien de personnalités du monde des arts, et plus particulièrement d'Elzbieta Penderecki et du maître Krzysztof Penderecki, la Sinfonietta bénéficie depuis 1994 du soutien de la Ville de Cracovie, et est considérée comme l'Orchestre de la Capitale royale de Cracovie.

La Sinfonietta Cracovia travaille avec des chefs et des solistes de renom, dont Krzysztof Penderecki, Christoph Eschenbach, Antoni Wit, Rudolf Buchbinder, Barry Douglas, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Jerzy Katlewicz, Boris Pergamenchikow, Tabea Zimmermann, Grigori Zhislin, Irene Grafenauer, Kaja Danczowska, Kevin Kenner... L'ensemble participe régulièrement à des festivals en Pologne et à l'étranger : Festival d'Automne de Varsovie, Festival de Pâques Ludwig van Beethoven, Festival de Lancut, Festival des Compositeurs de Cracovie, Festival de Musique ancienne de Cracovie, Festival d'Été de Kissinger, Festival d'Été de Carinthie, Festival du Mitteldeutsche Rundfunk (MDR), Festival de Schleswig-Holstein... L'orchestre se produit dans des salles de concerts prestigieuses, dont l'Alte Oper de Francfort (1994), l'Auditorio Nacional de Madrid (1997), la Philharmonie de Berlin (1998, 1999), et le Konzerthaus de Berlin (2001), où il remporte toujours un grand succès. Particulièrement remarqué fut le premier concert donné par l'ensemble dans la salle principale de la Philharmonie de Berlin : œuvres de Stravinsky, de Penderecki et de Chostakovitch, dirigées par le maître Krzysztof Penderecki, et avec Tabea Zimmermann en soliste.

En 1999 plusieurs membres de la Sinfonietta Cracovia rejoignent l'Orchestre du Festival polonais pour une tournée de concerts avec le pianiste Krystian Zimerman (direction et soliste). Tournée qui les conduit dans les plus grandes salles d'Europe et des États-Unis (Salle Pleyel, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de New York...). L'orchestre a également enregistré les Concertos pour piano de Chopin pour Deutsche Grammophon. La Sinfonietta Cracovia a fait de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision, ainsi que pour des éditeurs de disques. Leurs enregistrements sur CD ont reçu de nombreuses récompenses et prix. En 1998 l'ensemble se voit décerner le Prix de la Culture européenne par la Fondation européenne de la Culture, sous les auspices du Parlement européen et du Conseil de l'Europe. Ensemble à géométrie variable, la Sinfonietta Cracovia comporte actuellement un noyau d'instruments à cordes, auquel s'ajoutent d'autres pupitres, selon le répertoire (elle peut atteindre la taille d'un orchestre de chambre classique avec section de cuivres). Ses membres sont parmi les meilleurs solistes et chambristes de la jeune génération. En septembre 2000, le chef d'orchestre américain John Neal Axelrod est nommé chef principal invité de la Sinfonietta Cracovia. Ses activités avec l'ensemble consistent en une série de concerts à souscription, des enregistrements, et de nombreuses tournées. En 2001, il remporte un grand succès avec l'orchestre au Festival Pablo Casals de San Juan (Porto Rico), ainsi qu'aux Sommerliche Musiktage de Hitzacker, au Festival de Schleswig-Holstein et au Festival de Pâques Ludwig van Beethoven, dans des concerts avec Christoph Eschenbach comme soliste.

With numerous invitations to participate in prestigious music festivals, glowing reviews from the critics and enthusiastic audiences for its concerts, the Sinfonietta Cracovia ranks among the leading chamber orchestras not only in Poland but on the wider European musical landscape. The ensemble was formed in 1990 at the initiative of a group of young musicians associated with the Krakow Academy of Music. In 1992 violinist Robert Kabara, the winner of several national and international music competitions, became the artistic leader of the ensemble. By 1994, largely due to the support of distinguished individuals in the arts world, most notably Elzbieta Penderecki and Maestro Krzysztof Penderecki, the Sinfonietta came under the patronage of the President of the City of Krakow. Since that time, the ensemble has appeared as the Orchestra of the Capital Royal City of Krakow.

The Sinfonietta Cracovia works with the most renowned artists, among them such conductors and soloists as Krzysztof Penderecki, Christoph Eschenbach, Antoni Wit, Rudolf Buchbinder, Barry Douglas, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Jerzy Katlewicz, Boris Pergamenchikow, Tabea Zimmermann, Grigori Zhislin, Irene Grafenauer, Kaja Danczowska, Kevin Kenner and many others. The group has been a regular guest at festivals within and beyond the borders of Poland: the Warsaw Autumn Festival, the Ludwig van Beethoven Easter Festival, the Music Festival in Lancut, the Krakow Composers Festival, the Festival of Ancient Music, the Kissinger Summer Festival, the Carinthian Summer Festival, the Mitteldeutsches Rundfunk (MDR) Festival and the Schleswig-Holstein Music Festival. The orchestra has also appeared at some of Europe's most prestigious concert halls, including the Alte Oper in Frankfurt (1994), the Auditorio Nacional in Madrid (1997), the Philharmonie in Berlin (1998 and 1999), and the Berlin Konzerthaus (2001), winning consistent acclaim. A particular success was the group's debut in the main hall of the Philharmonie performing works of Stravinsky, Penderecki and Shostakovich under the direction of Maestro Krzysztof Penderecki, with Tabea Zimmermann.

In 1999 several musicians from the Sinfonietta Cracovia comprised part of the Polish Festival Orchestra for concert tours with Krystian Zimerman (as director and soloist). They appeared in the most important halls of Europe and the United States (including the Salle Pleyel in Paris, the Royal Festival Hall in London, the Concertgebouw in Amsterdam and Carnegie Hall in New York, and recording the Chopin Piano Concertos for Deutsche Grammophon. The Sinfonietta Cracovia has made numerous recordings for television, radio and release on compact disc. The latter, which have enjoyed many critical accolades, have also been nominated for awards from the Polish music industry. In 1998 the ensemble was the recipient of the European Cultural Award, presented by the European Culture Foundation under the auspices of the Parliament and Council of Europe. The Sinfonietta Cracovia is currently comprised of a string ensemble, expanded as required by its repertoire to a classical-size chamber orchestra, including a brass section. Its members are among the finest Polish soloists and chamber musicians of the younger generation. In September 2000 the American conductor John Neal Axelrod was named Principal Guest Conductor of the Sinfonietta Cracovia. His activities with the ensemble consist of a series of subscription concerts, recordings and extensive touring. In 2001, he and the orchestra had a great success at the Pablo Casals Festival in San Juan, PR, as well as the Sommerliche Musiktage Hitzacker, the Schleswig-Holstein Music Festival and Ludwig van Beethoven Easter Festival, in concerts with Maestro Christoph Eschenbach as soloist.

ROBERT KABARA, Directeur Artistique de la Sinfonietta Cracovia/Sinfonietta Cracovia Artistic Director

Robert Kabara étudie le violon avec Eugenia Uminska et Kaja Danczowska à l'Académie de Musique de Cracovie, avant de se perfectionner auprès de grands maîtres comme Andree Gertler et Yehudi Menuhin. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux : Premier Prix au Concours de Musique de Chambre de Łódź, Deuxième Prix au Concours de Violon Zdzislaw Yahnke à Poznan, Premier Prix au Concours international d'Adélaïde... Il se voit également décerner le Prix Henryk Szeryng, reçoit le titre de Meilleur Violoniste polonais au IX^e Concours international Henryk Wieniawski de Poznan, et remporte le Prix Spécial au Concours international Zino Francescatti (Marseille).

Robert Kabara se produit en Pologne et à l'étranger (la plupart des pays d' Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie, Australie) sur des scènes prestigieuses (Philharmonie de Berlin, Teatro Colón de Buenos Aires, La Scala de Milan, Auditorio Nacional de Madrid...). Il travaille avec des chefs de renom et des solistes reconnus, avec lesquels il donne également des concerts de musique de chambre. Il a fait plusieurs enregistrements avec la Sinfonietta Cracovia, ainsi qu'avec l'Orchestre national de la Radio polonaise à Katowice. La musique polonaise prime dans son répertoire : il joue souvent les œuvres de Wieniawski, Szymanowski, Bacewicz, Penderecki, Lutoslawski et Panufnik. Parallèlement à ses activités de soliste, il est directeur artistique et premier violon de la Sinfonietta Cracovia, formation de chambre basée à Cracovie et l'un des meilleurs orchestres polonais actuels, reconnu pour son jeu à la fois sophistiqué et spontané. En automne 1999, Robert Kabara est premier violon de l'Orchestre du Festival polonais, créé par le pianiste Krystian Zimerman, avec lequel il participe à une grande tournée dans les plus prestigieuses salles de concert en Europe et aux États-Unis.

Graduated from the Academy of Music in Krakow, where he studied with Eugenia Uminska and Kaja Danczowska. He improved his skills with such famous artists as, among others, Andree Gertler and Yehudi Menuhin. He is the laureate of a number of awards at violin competitions – including First Award at the Polish Chamber Music Contest in Łódź, Second Award at the Zdzislaw Yahnke Polish Violin Contest in Poznan, First Award at the International Contest in Adélaïde and Third Award as well as many awards outside the regulations, including the Henryk Szeryng Award and the title of the Best Polish Player at the Henryk Wieniawski 9th International Violin Contest in Poznan.

In Marseilles, during the Zino Francescatti International Violin Contest he received the special award. He continuously performs in Poland and abroad. He has performed in almost every European country, as well as in Americas, Asia and Australia, at many significant stages, including Berlin Philharmonic, Teatro Colon in Buenos Aires, Teatro la Scala in Milan and Auditorio Nacional in Madrid. He cooperates with the most distinguished conductors and soloists, which led to mutual chamber music performances. He performed a number of recordings with Sinfonietta Cracovia orchestra and with the National Orchestra of the Polish Radio in Katowice. Polish music plays an important part in his repertoire; he often performs Wieniawski, Szymanowski, Bacewicz, Penderecki, Lutoslawski or Panufnik. Apart from his soloist career he has been the artistic manager and concertmaster of the Sinfonietta Cracovia Chamber Orchestra based in Krakow. At present it is one of the best Polish orchestras, characterized by the manner of performance that is both sophisticated and spontaneous. The orchestra invites the best performers and conductors to cooperation. In the autumn of 1999 he was the concertmaster at the Polish Festival Orchestra formed by Krystian Zimerman and he went on a tour all over the world with the great pianist, performing at the most important concert halls of Europe and the USA.

François SALQUE, violoncelle/cello

Remarqué très jeune par la presse pour la "stupéfiante variété de couleurs", "la sensibilité et la noblesse de son jeu", François Salque a reçu de nombreuses récompenses prestigieuses. Finaliste des concours internationaux de Lausanne (1er prix à l'unanimité), Munich, Genève, Tchaikowsky, il remporte chaque fois les plus hautes distinctions jamais attribuées à un violoncelliste français dans l'histoire de ces concours. En France, il reçoit le prix Pierre Fournier de la Ville de Paris et le premier prix à l'unanimité du concours international Hommage à Maurice Gendron et Paul Tortelier (Paris 1991). Son talent est également récompensé aux Etats-Unis où lauréat du Mécénat Musical Société Générale, il étudie trois ans et remporte un Master of Music de l'université de Yale ainsi que six premiers prix internationaux parmi les plus importants, notamment à San Francisco et à New York. Au Conservatoire de Paris, François Salque a reçu l'enseignement de Philippe Muller et Michel Strauss et a participé à des Master Classes avec de nombreux maîtres tels que Janos Starker et Paul Tortelier. A 29 ans, ses concerts en soliste et en musique de chambre l'ont déjà mené dans près de trente pays et sur les plus grandes scènes parisiennes. Il s'est produit avec de nombreuses formations comme l'Orchestre de la Radio de Munich, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Monte-Carlo, l'Orchestre de Chambre de Moscou, la Camerata de Saint-Petersbourg, l'Orchestre de Chambre de Toulouse ; il a réalisé plusieurs enregistrements notamment avec les pianistes Alexandre Tharaud et Eric Le Sage qui ont été largement acclamés par la presse (Diapasons d'Or de l'année, 10 de répertoire, Choc du Monde de la Musique, Victoires de la musique 1999). François Salque a rejoint en l'an 2000 le Quatuor Ysaye. Il est également professeur de musique de chambre (classe de quatuor à cordes) au CNR de Paris, ainsi qu'adjoint d'enseignement au CNSM de Paris.

Noticed very young person by the press for the "amazing variety of colors", "the sensitivity and the nobility of his play", François Salque received many prestigious rewards. Finalist of the international contests of Lausanne (1st price unanimously), Munich, Geneva, Tchaikowsky, it gains each time the highest distinctions ever allotted to a French violoncellist in the history of these contests. In France, it receives the price Pierre Fournier of the Town of Paris and the first price unanimously of the international contest Hommage to Maurice Gendron and Paul Tortelier (Paris 1991). Its talent is also rewarded in the United States where prize winner of the Musical Patronage General Company, it studies three years and gains Master of Music of the university of Yale like the first six international prizes among most significant, in particular in San Francisco and New York. In the Academy of Paris, François Salque with receipt the teaching of Philippe Muller and Michel Strauss and took part in of Master Classes with many Masters such as Janos Starker and Paul Tortelier. At 29 years, its concerts as a soloist and chamber music already carried out it in nearly thirty countries and on the largest Parisian scenes. It occurred with many formations as the Orchestra of the Radio of Munich, the Orchestra of the French-speaking Switzerland, the Orchestra of Monte-Carlo, the Chamber orchestra of Moscow, Camerata de Saint-Petersbourg, Chamber orchestra of Toulouse ; it carried out several recordings in particular with the pianists Alexandre Tharaud and Eric the Wise one which were largely acclaimed by the press (Gold Tuning forks of year, 10 of repertoire, Choc du Monde de la Musique, Victoires de la Musique 1999) François Salque joined in year 2000 Ysaye Quartet. He is also a professor of chamber music (class of string quartet) at the CNR of Paris, thus assistant at the CNSM of Paris.

ISABELLE MORETTI, Harpe/Harp

Couronnée de prix dans les concours internationaux de harpe de Genève, Munich et notamment d'Israël dont elle remporte la plus haute récompense en 1988, Isabelle Moretti est l'invitée des salles de concert internationales parmi lesquelles le Alice Tully Hall de New York, le Wigmore Hall de Londres et Festival International de Soka au Japon. Elle se produit avec le Simphonieorchester des Bayerischer Rundfunks, Orchestre National de Lyon, Ensemble Orchestral de Paris, Israël Symphony Orchestra, SWR Sinfonieorchester et Atlanta Symphony Orchestra. En France, Isabelle Moretti donne régulièrement des concerts à la Salle Gaveau, Auditorium du Louvre, Musée d'Orsay, Maison de Radio-France et lors des festivals de la Baule, Besançon, Evian (où elle a même interprété un ragtime avec Mstislav Rostropovitch !), 'Folle Journée' de Nantes et Printemps Musical de Saint-Cosme. Son répertoire solo s'étend de la musique du XVIII^{ème} siècle et de ses premières sonates pour harpe à pédales aux partitions contemporaines plus complexes qu'elle programme fréquemment dans ses récitals. Durant l'année 2000, elle créa deux pièces, l'une de Michèle Reverdy, l'autre de Françoise Choveaux en création mondiale. Chambriste très prisée, ses partenaires sont Philippe Bernold, Gérard Poulet, Henri Demarquette, Gérard Caussé et les quatuors Parisii, Ysaÿe, Lindsay et Manfred. Sa discographie aussi variée que riche a remporté un succès médiatique mérité couronné par l'attribution d'une *Victoire de la Musique* en 1996. Elle a enregistré trois CDs pour harpe seule et son disque *Musique de Chambre pour Harpe* a obtenu un **Choc** du *Monde de la Musique*, un **Dix**, de *Répertoire* ainsi qu'un **Grand Prix** de la *Nouvelle Académie du Disque*. Depuis 1995, Isabelle Moretti est professeur de Harpe au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle avait remporté un brillant Premier Prix en 1983.

*She has won several international prizes for her playing, at the Geneva, Munich and Israel competitions (the latter in 1988), and she appears at the world's great venues, including the Alice Tully Hall, New York, London's Wigmore Hall and the Soka International Festival in Japan. Isabelle Moretti plays with many fine orchestras, including the Israel Philharmonic, the Atlanta Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Orchestre National de Lyon and the Ensemble Orchestral de Paris. In France she has appears regularly at the Salle Gaveau, the Auditoriums of the Louvre and the Orsay Museum and at the Maison de Radio-France. She also takes part in many important festivals, including La Baule, Besançon, Evian (where she played a rag with Mstislav Rostropovitch!), the Nantes 'Folles Journées', and the 'Printemps Musical' at Saint-Cosme. Her solo repertoire ranges from eighteenth-century music, with sonatas for pedal harp, to the more complex contemporary scores that she often presents in her recitals. In the year 2000, she gave the first performances of two pieces, one by Michèle Reverdy and the other by Françoise Choveaux. Well-known as a chamber musician, she plays with Philippe Bernold, Gérard Poulet, Henri Demarquette, Gérard Caussé, and the Parisii, Ysaÿe, Lindsay and Manfred Quartets. In 1996 she received a French Classical Music Award (Victoire de la Musique). Her many recordings have always been greeted with enthusiasm. They include three CDs of music for solo harp, as well as chamber works. Her recording of chamber music with the Parisii Quartet received the highest ratings from several French music magazines, as well as the **Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque**. Isabelle Moretti teaches at the Paris Conservatoire (CNSM), where she also studied, gaining a brilliant Premier Prix in 1983.*

FRANÇOIS LELEUX, Hautbois/Oboe

Né en 1971, François Leleux commence ses études musicales à l'âge de 4 ans à Roubaix et débute le hautbois à l'âge de 7 ans avec Monsieur Pierron au Conservatoire de Roubaix. À l'âge de 14 ans, il entre au Conservatoire National Supérieur de Paris où il étudie avec Pierre Pierlot puis avec Maurice Bourgue. Ses études sont couronnées par le premier prix de hautbois à l'unanimité et le premier prix à l'unanimité de musique de chambre. À l'âge de 18 ans, il gagne le premier prix du Concours International de Toulon ainsi que la place de hautbois solo à l'Opéra de Paris. Il est ensuite engagé comme hautbois solo à l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise sous la direction de Lorin Maazel. À l'âge de 20 ans, il remporte le prestigieux Concours International de Munich ainsi que le prix spécial Mediawave Bunkamura. Il s'est aussi vu attribuer le Prix Européen Juventus. François Leleux est également le co-fondateur de l'Octuor à Vent Paris-bastille qui, peu après sa formation en 1992, remporte le premier prix du Concours International de Musique de Chambre de la Ville de Paris. Depuis, François Leleux s'est produit au Lincoln Center dans le cadre du Mostly Mozart Festival, au Bunkamura, avec l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, au Théâtre des Champs Élysées avec l'Orchestre National de France, à la Philharmonie de Berlin avec le Deutsche Symphonieorchester, au Concertgebouw avec l'ensemble Mullova..., mais il joue aussi en compagnie de prestigieux chefs et solistes tels que Chung, Sawallisch, Sir Colin Davis, Fedossaev, Mullova, N. Gutmann, Zukerman, Spivakov, I. Oistrach, tefan Sanderling, Louis Langrée, Jean-Bernard Pommier... François Leleux est salué et primé par les critiques pour tous ses enregistrements.

Born in 1971, François Leleux was seven years old when he began the oboe with Professor Pierron at the Roubaix Conservatoire. He entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris when he was fourteen, initially in Pierre Pierlot's class, and then with Maurice Bourgue. After brilliantly winning First Prizes for Oboe and Chamber Music, he moved on to pursue his studies at a high level. One of the best oboists of his generation, he was successively awarded First Prize in the International Competition of Munich and Toulon, and has also won Second Prize in the International Competition of Trieste. Recently, he has been awarded the European Juventus Prize. Following his enriching experience with the European Community Youth Orchestra and conductor Claudio Abbado, and also with the French National Opera, François Leleux became the first oboe soloist at the Paris Opera when he was still only 18. François Leleux regularly performs in chamber music events all over the world, particularly in sonatas with Emmanuel Strosser, with the Mullova Ensemble, or again with the Paris Bastille Wind Octet which was awarded the first International Prize for Chamber Music by the City of Paris just one month after its formation. François Leleux also pursues a solo career in Europe, Asia and the United States and has, amongst others, played at the Berlin Philharmonic with the French National Orchestra, at Bunkamura with the Tokyo Philharmonic Orchestra and at the Lincoln Center as part of the Mostly Mozart Festival, but he also plays in the company of such prestigious conductors and soloists as Chung, Oistrach, Zukerman, Sawallisch, Bronfmann, Vladkovic, Thuneman, Mullova, Gallois, Pahud, etc...