SALLE D'ORGUE – CONSERVATOIRE DE PARIS

Poulenc Story

Samedi 25 novembre 2017 – 18h

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Orchestre Symphonique de Mulhouse

CITÉ DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS

Page week-end (introduction plus recapitulatif)

Ce concert bénéficie du soutien du cercle d'entreprises mécènes Prima la Musica

Page week-end (introduction plus recapitulatif)

Page week-end (indesign à lier)

Francis Poulenc
Concerto pour orgue
Le Bestiaire
Sonate pour clarinette et basson

Manuel de Falla
Concerto pour clavecin

Orchestre Symphonique de Mulhouse
Ariane Matiakh, direction
Karol Mossakowski, orgue
Constance Taillard, clavecin
Jean-Christophe Lanièce, baryton
Manuel Poultier, clarinette
Guillaume Bidar, basson

Coproduction Conservatoire de Paris, Orchestre de Mulhouse, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H.

Le livret est consultable en page 24.

Francis Poulenc (1899-1963)
Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales

Composition : Noizay, avril 1938 – Anost, août 1938.
Dédicace : « Dédié très respectueusement à la princesse Edmond de Polignac ».
Registration établie avec le concours de Maurice Duruflé.
Création : privée, le 16 décembre 1938, dans l'atelier de la princesse de Polignac, à Paris, par Maurice Duruflé, sous la direction de Nadia Boulanger ; publique, le 21 juin 1939, Salle Gaveau, à Paris, par Maurice Duruflé et l'Orchestre de Paris dirigés par Roger Désormière.
Effectif : orgue soliste – timbales – cordes.
Durée : environ 22 minutes.

Le Bestiaire, ou le Cortège d'Orphée

I. Le Dromadaire
II. La Chèvre du Thibet
III. La Sauterelle
IV. Le Dauphin
V. L'Écrevisse
VI. La Carpe

Composition : 1919, sur des poèmes de Guillaume Apollinaire.
Dédicace : à Louis Durey.
Création : privée, chez M^me^ Vignon, à Paris, par Suzanne Peignot et Francis Poulenc ; publique, le 8 juin 1919, à la galerie de l'Effort moderne, à Paris, par Jeanne Borel et Francis Poulenc.
Effectif : voix de femme (ici baryton) – flûte, clarinette en *si* bémol, basson – 2 violons, alto, violoncelle.
Durée : environ 6 minutes.

Sonate pour clarinette et basson

I. Allegro
II. Romance
III. Final

Composition : septembre 1922, en Touraine ; revue en 1945.
Dédicace : à M^me^ Audey Parr.
Création : le 4 janvier 1923, aux Concerts Wiéner, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, par M. Cahuzac et Hermans.
Publication : Chester, 1925.
Durée : environ 8 minutes.

Manuel de Falla (1876-1946)
Concerto pour clavecin et cinq instruments

I. Allegro
II. Lento giubiloso e energico
III. Vivace flessibile, scherzando

Composition : 1923-1926.
Dédicace : à Wanda Landowska.
Création : le 5 novembre 1926, à l'Association pour la musique de chambre de Barcelone, par Wanda Landowska et l'Orchestre Pablo Casals placés sous la direction du compositeur ; création parisienne, le 14 mai 1927, avec Manuel de Falla en soliste.
Effectif : clavecin solo – flûte, hautbois, clarinette – violon, violoncelle.
Durée : environ 15 minutes.

Poulenc, Falla et l'ombre de Stravinski, ou le Paris musical de l'entre-deux-guerres

« Mavra m'a prouvé que l'accord parfait a du bon. Une fois de plus, Satie a raison. »

Francis Poulenc à Paul Collaer, 7 juillet 1922

C'est à Paris, chez le pianiste Ricardo Viñes, que le jeune Francis Poulenc rencontre Manuel de Falla en 1918. Leur amitié sera sans faille jusqu'à la disparition de Falla en 1946. Deux sujets fondamentaux les lient et les inspirent : un mysticisme dont Poulenc ne prendra vraiment conscience qu'en 1936, lors d'un pèlerinage à Rocamadour, et un attachement au langage tonal et modal en marge d'une certaine avant-garde incarnée par Schönberg et la deuxième école de Vienne. En toile de fond, le Paris de l'entre-deux-guerres, qui accueille à la fois Stravinski et les Ballets russes de Serge de Diaghilev, auxquels les deux compositeurs contribuent, Falla avec *Le Tricorne* (1919) et Poulenc avec *Les Biches* (1924).

« Apollinaire, c'est fait pour moi »

« Enchantement de [sa] première jeunesse », Apollinaire irradie toute la musique de Poulenc, qui lui consacre plus de trente mélodies mais aussi *Les Mamelles de Tirésias* (1947), opéra-bouffe d'après une pièce du poète. Poulenc raconte avoir entendu le son si particulier de la voix d'Apollinaire, « mi-ironique, mi-mélancolique », ajoutant : « Ma musique sur sa poésie, même dans la gaieté, conserve toujours un attendrissement mélancolique ». C'est ce qui se passe pour *Le Bestiaire*. Après avoir choisi douze quatrains, le compositeur n'en conserve que six, mettant en scène trois animaux terrestres et trois animaux marins, comme en écho aux *Histoires naturelles* de Maurice Ravel (1906). Le sous-titre du recueil, *Le Cortège d'Orphée*, nous rappelle que le projet du poète était lié au mythe d'Orphée charmant les animaux de sa lyre. Chez Apollinaire, quatre poèmes, tous intitulés *Orphée*, séparent les familles d'animaux ou de créatures mythologiques.

La brièveté – voire le laconisme – de ces quatrains engendre une musique qui se joue des modèles formels tandis que l'effectif instrumental (flûte, clarinette, basson et cordes) permet de ciseler les timbres. Poulenc brosse six portraits finement caractérisés : lourde marche du *Dromadaire*, langueur de la *Chèvre du Thibet*, légèreté de la *Sauterelle*. *La Carpe*, en ses eaux dormantes, tourne à la méditation métaphysique : « Est-ce que la mort vous oublie / Poissons de la mélancolie ? » La musique est faite d'*ostinati*, de longues tenues et de solos de clarinette très spirituels.

La tonalité assumée

Publiée en 1925 chez Chester aux côtés de ses sœurs la *Sonate pour trompette, cor et trombone* et celle pour deux clarinettes, la *Sonate pour clarinette et basson* (1922) naît juste après ce que l'on pourrait appeler la révélation de *Mavra* : par cette œuvre au langage résolument tonal, Stravinski, après *Pulcinella* (1919), semble tourner le dos aux audaces du *Sacre du printemps*. Saisi, Poulenc, le voyant, se sent comme raffermi dans ses propres aspirations sur le plan du langage. Plus tard, il écrira à André Schaeffner : « Je pense qu'il y a de la place pour de la musique *neuve* qui se contente des accords des autres. » (octobre 1942)

La *Sonate pour clarinette et basson* se déroule en trois temps, un peu à la manière d'une sonate baroque. Un même motif de gamme descendante lie le premier mouvement, *Allegro*, au mouvement lent central, *Romance*, qui évolue dans le registre grave des deux instruments. Le *Final* s'apparente à une pastorale d'allure populaire avec en son centre un passage lent où chaque instrument prend son indépendance. Cette prédilection pour les bois relève aussi d'un héritage stravinskien.

Falla et le clavecin de Wanda Landowska

En cette même année 1922, toujours à Paris, Falla fait sensation en plaçant un clavecin dans l'ensemble instrumental des *Tréteaux de maître Pierre* commandés par la princesse de Polignac et se lance dans la composition d'un *Concerto pour clavecin* pour Wanda Landowska et son clavecin Pleyel. « C'est une œuvre magnifique, dit Poulenc à Claude Rostand, cette fois, on est exactement près de saint Jean de la Croix. C'est aussi une pièce pour être jouée à l'Escorial. L'andante est très déconcertant… C'est une pièce extraordinaire. C'est une espèce de pièce liturgique, très, très, "étttonnante". »

Ici encore, l'effectif instrumental rappelle singulièrement Stravinski : flûte, hautbois, clarinette, violon, violoncelle et clavecin solo. Si la structure en trois mouvements s'apparente au concerto classique, la nature du matériau nous détourne de ce modèle. Dans l'*Allegro* initial, un *villancico* de Vasquez est introduit par flûte et hautbois après le thème introductif du clavecin. À la fin du *Lento*, Falla a inscrit : « *In Festo Corporis Christi* », soit pour la Fête Dieu, donnant ainsi raison à tous ceux qui ont vu dans ce mouvement l'expression du recueillement et du dépouillement. Falla dérive son matériau du même *villancico,* qui prend désormais l'allure d'un prélude non mesuré à la Couperin. Le finale se rattacherait plutôt à Scarlatti et joue de l'ambiguïté entre rythmique binaire et ternaire. C'est dire comment l'héritage baroque lié à l'instrument soliste se mêle à l'univers ibérique de Falla.

Un concerto pour orgue « en route pour le cloître »

« Il ne s'agit pas d'un concerto *da chiesa*, écrit Poulenc, mais en limitant mon orchestre aux cordes et à trois timbales, j'en ai rendu l'exécution possible à l'église. » Ayant choisi l'orgue – un instrument à vent à connotation religieuse – le compositeur est conduit à renoncer aux vents de l'orchestre pour obtenir un certain relief entre soliste et *tutti*, puis il ajoute les timbales, peut-être influencé en cela par le *Concerto romano* de Casella de 1926, également pour orgue. Délaissant les modèles antérieurs, le *Concerto pour orgue* se déroule en sept sections enchaînées organisées en arche. Le *Largo* conclusif répond à *l'Andante* initial et son motif de toccata proche de Bach, l'*Allegro* reprend le second thème de l'*Allegro giocoso* tandis que l'*Allegro agitato* cite des éléments des trois mouvements précédents. Le centre de gravité serait le mouvement lent, *Très calme*, à l'ample mélodie recueillie. On sent ici la double inspiration profane et religieuse de Poulenc, revenu au catholicisme en 1936.

Commande de la princesse de Polignac, l'œuvre a été créé par Maurice Duruflé qui a également réalisé la registration pour l'édition de la partition. C'est certainement la découverte de cette œuvre à Paris en 1925 qui incita Poulenc à composer son *Concert champêtre* avec clavecin concertant.

Lucie Kayas

— LE SAVIEZ-VOUS ? —

Le concerto pour orgue

« L'orgue est certes le plus grand, le plus audacieux, le plus magnifique de tous les instruments créés par le génie humain. Il est un orchestre entier, auquel une main habile peut tout demander, il peut tout exprimer », écrit Balzac dans *La Duchesse de Langeais*. L'orgue doit-il sa solitude à sa puissance et à sa richesse de timbres ? Comme il semble se suffire à lui-même, il est rarement associé à un orchestre (sauf s'il s'agit d'un orgue positif, de petite dimension, utilisé en particulier dans la musique baroque). Il est vrai que cette combinaison pose des problèmes matériels car chaque instrument possède sa propre facture et offre des possibilités de timbres différentes. Par ailleurs, la réverbération varie considérablement selon les églises : une œuvre qui sonne bien dans un lieu ne sera pas forcément satisfaisante dans un autre.

Il existe toutefois des concertos pour orgue à partir du début du XVIII^e^ siècle. Les premiers seraient dus à Haendel, qui les jouait entre les actes de ses oratorios. Carl Philipp Emanuel Bach, Corrette, Haydn en composèrent quelques-uns. La présence d'un orgue dans les salles de concert, idée qui se développe d'abord aux États-Unis et en Angleterre, stimule peu à peu la composition de concertos, voire de symphonies avec orgue, où l'instrument se fait plus discret (on songera par exemple à la *Symphonie n° 3* de Saint-Saëns, de 1886). À la suite du *Concerto pour orgue* de Poulenc (1938), Chaynes, Escaich, Guillou (auteur de huit concertos !), Goubaïdoulina ou encore Sikora ont enrichi le répertoire. L'heure du concerto pour orgue aurait-elle sonné ?

Hélène Cao

Manuel de Falla

Né le 23 novembre 1876 à Cadix, Manuel de Falla connaît une enfance andalouse, bien que ses parents, commerçants, soient d'origine valencienne et catalane. Sa mère l'initie au piano. Enfant très secret, Manuel rêve à des héros comme Don Quichotte et Christophe Colomb, et songe d'abord à devenir écrivain. Alors qu'il a 17 ans, sa vocation de compositeur se déclenche quand il entend pour la première fois un orchestre interpréter Grieg et Beethoven. Il étudie aux conservatoires de Cadix puis de Madrid, donne des leçons à 2 *pesetas*, s'essaie à la zarzuela. Des cours de composition avec l'érudit Felipe Pedrell (également maître de Granados et Albéniz) lui font découvrir le folklore et la musique espagnole ancienne. En 1904, il gagne un concours lyrique avec sa première œuvre significative, *La vida breve*, mais ne parvient pas à la faire exécuter ; déçu, il étudie les œuvres de Debussy, admire ses pages « espagnoles » et rêve de se rendre en France. En 1907, il débarque à Paris… et y restera sept ans. Debussy, Dukas, Ravel, Stravinski, le pianiste Ricardo Viñès, l'imprésario Diaghilev font bonne figure à ce jeune ascète toujours vêtu de noir. Immergé dans une vie culturelle étincelante qu'il ne retrouvera plus jamais, il forge son propre langage ibérique ; il compose les S*ept Chansons populaires espagnoles* (1914) et commence les *Nuits dans les jardins d'Espagne*. La Première Guerre mondiale l'oblige à réintégrer Madrid. Bien que le milieu espagnol lui soit moins favorable et qu'il doive aider ses parents ruinés, Falla voit s'ouvrir pour lui une période féconde : il compose avec succès *L'Amour sorcier* (1915, créé avec la participation de la chanteuse gitane Pastora Imperio). Arthur Rubinstein, de passage en Espagne, est conquis par la *Danse du feu*, dont il fera un « tube » pianistique. En 1917, Diaghilev, qui transite également par Madrid, entend un projet de pantomime esquissé par Falla et décide d'en tirer un ballet, *Le Tricorne*, qui sera créé à Londres en 1919. En 1920, Falla part vivre à Grenade avec sa sœur dans un quartier modeste et gitan. Il se lie d'amitié avec le poète Federico García Lorca, et, en 1922, fonde à ses côtés un concours de chant flamenco. Au moment où il s'installe en Andalousie, son style se détourne justement des séductions andalouses pour exploiter une veine néo-classique plus sèche : sa sobriété extrême, son goût des pages courtes, des formules percutantes à l'ambitus étroit s'exacerbe. Il écrit *Les Tréteaux de maître Pierre* (1922), mini-opéra d'après *Don Quichotte* commandé par la princesse de Polignac, et le *Concerto pour clavecin* (1926). En 1936, la tourmente de la guerre civile espagnole coupe court à cette notoriété paisible. Malgré l'intervention courageuse de Falla, Lorca est fusillé. Les événements brutaux affectent gravement la créativité et la santé du compositeur ; en 1939, quand le général Franco l'emporte, Falla profite d'une invitation en Argentine pour y rester définitivement. Il se réfugie à Alta Gracia, un bourg de montagne reculé, refuse toutes les avances de Franco qui cherche à le rapatrier pour exploiter sa gloire, souffre de grandes difficultés financières et s'affaiblit de plus en plus ; il s'éteint le 14 novembre 1946 d'un arrêt cardiaque. Sa grandiose cantate, *L'Atlantide*, malgré presque vingt ans d'élaboration, reste inachevée (elle sera complétée par Ernesto Halffter). Le régime franquiste fait ramener le corps du maître en Espagne pour des funérailles officielles qu'il n'a jamais désirées.

Francis Poulenc

Né à Paris le 7 janvier 1899, Francis Poulenc a toujours revendiqué sa double ascendance, parisienne par sa mère, aveyronnaise par son père, source d'une dualité résumée par la célèbre formule de Claude Rostand : « moine et voyou ». La guerre et la mort précoce de ses parents ne lui permettent pas d'entrer au Conservatoire, mais il étudie le piano avec Ricardo Viñes, qui lui fait rencontrer Satie, Falla et Auric. Sa *Rapsodie nègre* est créée au Théâtre du Vieux-Colombier en 1917. À cette occasion, Poulenc fait la connaissance de Stravinski, qui le recommande aux éditions chez Chester, à Londres. L'année suivante, ses *Trois Mouvements perpétuels* pour piano remportent un franc succès qui ne se démentira pas. C'est l'époque où Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre et Durey se produisent souvent aux côtés de Poulenc, au point qu'en 1920, le critique Henri Collet les baptise le Groupe des Six. Ils se rangent sous la bannière de Cocteau, dont le pamphlet *Le Coq et l'Arlequin* est comme leur manifeste. Mais Poulenc cherche à approfondir son métier et demande à Koechlin de lui donner des leçons d'harmonie. Diaghilev lui passe une commande pour les Ballets russes, *Les Biches*, ballet qui sera créé à Monte-Carlo dans des décors et costumes de Marie Laurencin. Ce succès continue d'asseoir la renommée de Poulenc, qui fréquente les salons parisiens, dont celui de la princesse de Polignac où il rencontre la claveciniste Wanda Landowska. Pour elle, il compose le *Concert champêtre*. La princesse de Polignac lui commande le *Concerto pour deux pianos* et celui pour orgue, les Noailles, *Aubade* et *Le Bal masqué*. Poulenc prend alors conscience de son homosexualité. Sa correspondance révèle la complexité de sa vie affective qui le voit souffrir de périodes d'enthousiasme alternant avec des moments de dépression. De sa rencontre avec le baryton Pierre Bernac naît un duo voix-piano comparable à celui que Britten formait avec Peter Pears. Poulenc compose de nombreuses mélodies pour Bernac,

qui reste son meilleur conseiller en matière de musique vocale. En 1936, sur arrière-fond du Front populaire, Poulenc apprend la mort tragique de Pierre-Octave Ferroud dans un accident de voiture. Il se rend à Rocamadour avec des amis, et, le soir même, il commence sa première œuvre religieuse : *Litanies à la Vierge noire*. L'année suivante, il écrit *sa Messe en sol majeur a cappella* puis les *Motets pour un temps de pénitence,* jusqu'au *Stabat Mater,* au *Gloria* et aux *Sept Répons des Ténèbres* (1961). Durant l'Occupation, son ballet sur des fables de La Fontaine, *Les Animaux modèles*, qui cite la chanson « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine », marque sa position. Il reçoit clandestinement des poèmes d'Éluard qui lui inspirent la cantate *Figure humaine*. Les dix dernières années de sa vie sont couronnées par trois grandes œuvres lyriques. Inspirés du roman éponyme de Bernanos, *Dialogues des Carmélites* est une commande de la Scala de Milan, où l'œuvre est créée en janvier ۱۹۵۷. *La Voix humaine*, sur un texte de Cocteau, bénéficie d'une autre interprète d'exception, Denise Duval, qui interprétera également *La Dame de Monte-Carlo*, du même Cocteau. Francis Poulenc meurt d'une crise cardiaque le 30 janvier 1963, à Paris.

— LES INTERPRÈTES —

Jean-Christophe Lanièce

Jean-Christophe Lanièce débute la musique dès son plus jeune âge au sein de la Maîtrise de Caen, où il chante durant toute sa scolarité. Il entame ses études supérieures à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris et intègre en 2013 le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Yves Sotin. Il y reçoit également l'enseignement de Susan Manoff, Olivier Reboul et Alain Buet. En 2015, il intègre la Hochschule de Berlin pour une année d'échange. Parallèlement à sa formation, il aborde la scène par plusieurs rôles : Herr Fluth (*Les Joyeuses Commères de Windsor,* Nicolai) à la Hochschule Hanns Eisler de Berlin, Énée (*Didon et Énée*, Purcell) au Théâtre du Ranelagh à Paris avec la Compagnie Maurice et les Autres ou lors de la tournée européenne de l'Académie baroque d'Ambronay dirigée par Paul Agnew, Le Comte Robinson (*Le Mariage secret*, Cimarosa) dirigé par Patrick Davin et mis en scène par Cécile Roussat et Julien Lubek au Conservatoire de Paris, dans la dernière saison de la Philharmonie. Au Théâtre des Variétés, il est Belcore (*L'Élixir d'amour*, Donizetti) dirigé par Sesto Quatrini, et Frère Léon (*Saint François d'Assise*, Messiaen) dirigé par Anne Le Bozec au Festival Messiaen. À l'Opéra-Comique, il est Young Prospero (*Miranda*, Purcell) dirigé par Raphaël Pichon et mis en scène par Katie Mitchell. Passionné également par le répertoire de chambre et l'oratorio, il se produit dans des récitals au Petit-Palais à Paris avec la pianiste Flore Merlin ou à la Fondation Singer-Polignac. Il est soliste pour le Chœur de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie dans les *Liebeslieder Walzer* de Brahms dirigé par Lionel Sow. Il crée une pièce pour baryton et orchestre, *La Fibre des mots* de Julian Lembke, dirigée par Patrick Davin. Dernièrement, il est soliste dans l'oratorio *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* de C.P.E. Bach sous la direction d'Hervé Niquet. Cette prochaine saison, Jean-Christophe Lanièce se produira dans *Raconte-moi une histoire d'opéra* à l'Opéra-Comique, dans les *Carmina Burana* de Carl Orff avec l'Orchestre de Cannes dirigé par Benjamin Levy, dans le rôle d'Achilla (*Giulio Cesare*, Haendel) dirigé par Philipp von Steinaecker et mis en scène par Marguerite Borie à la Philharmonie. Il sera aussi Marcel (*Bohème, notre jeunesse,* Puccini) à l'Opéra-Comique. Jean-Christophe Lanièce est Révélation classique de l'Adami 2017.

Karol Mossakowski

Karol Mossakowski est reconnu tant pour ses qualités d'interprète que d'improvisateur. Il forge sa profonde personnalité musicale dès l'âge de 3 ans lorsqu'il commence l'apprentissage du piano et de l'orgue avec son père. Après des études musicales en Pologne, il intègre les classes d'orgue, d'improvisation et d'écriture au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il a comme professeurs Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre et László Fassang. Parmi les nombreuses distinctions dont il est titulaire, il remporte le premier prix du Concours international du Printemps de Prague en 2013 ainsi que le Grand Prix de Chartres en 2016, l'un des plus prestigieux concours internationaux. En 2010, il remporte le Concours international Feliks Nowowiejski à Poznań. En 2015, il obtient le Grand Prix et le prix du public du Concours international Jean-Louis Florentz d'Angers décerné par l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que le Grand Prix André Marchal à Biarritz. En 2016, il remporte également le prix international Boëllmann-Gigout de Strasbourg. La même année, il reçoit le prix Debiut roku de l'Institut national de musique et de danse de Pologne, équivalant à la Révélation soliste instrumental de l'année des Victoires de la musique classique en France. En 2014-2015, il est pendant six mois artiste en résidence à la cathédrale Saint-Louis de La Nouvelle-Orléans (États-Unis), où il donne de nombreux récitals et cours d'interprétation et d'improvisation. Karol Mossakowski a pour volonté de faire vivre la musique par le biais de l'improvisation, à laquelle il donne une place de choix dans ses récitals et développe lors d'accompagnement de films muets. Recherché pour son

talent inné d'improvisateur, il a récemment donné des ciné-concerts pour le Festival international du film de La Rochelle ou le Festival Lumière à Lyon lors duquel le public a pu l'écouter dans l'accompagnement du film *Jeanne d'Arc* de Dreyer à l'Auditorium de Lyon (à paraître prochainement en DVD chez Gaumont Pathé).

Constance Taillard

Née en 1994, Constance Taillard commence ses études musicales dans sa ville natale, au Conservatoire de Mulhouse. Elle y étudie d'abord le piano puis le clavecin et l'orgue dans les classes d'Élisabeth Gélis et de Jean-Paul Rey. Successivement en 2010 puis en 2011, elle y obtient le diplôme d'études musicales en clavecin et en orgue. Elle se perfectionne ensuite auprès d'Éric Lebrun au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés. À l'âge de 17 ans, elle intègre la classe d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Après avoir obtenu son master de clavecin et basse continue (mention très bien) à l'unanimité, elle entre dans la classe d'orgue de Michel Bouvard et Olivier Latry. Elle y suit parallèlement la formation au certificat d'aptitude et est nommée professeur de clavecin au Conservatoire d'Arras en 2016. En tant que soliste, Constance Taillard est fréquemment invitée à se produire aussi bien en France qu'à l'étranger. Elle s'est déjà fait entendre à la Cité de la musique de Paris dans le cadre de l'intégrale Bach, aux Invalides à Paris, au festival de Marseille Mars en Baroque et au festival Organi Antichi de Bologne. Son intérêt pour la musique contemporaine l'amène à rencontrer les compositeurs d'aujourd'hui comme Gilbert Amy, Thierry Escaich et Éric Lebrun. La musique d'ensemble tient également une place importante dans son activité musicale. Elle joue sous la direction de Julien Chauvin, Emmanuel Haïm et Ignazio Schifani, et est régulièrement sollicitée pour collaborer avec des ensembles vocaux tels que les chœurs Intermezzo, Jubilate Deo ou encore l'Ensemble vocal Christine Paillard. Pendant deux ans, elle dirige les chœurs de Saint-Antoine des Quinze-Vingts aux côtés d'Éric Lebrun. Soucieuse de la conservation des orgues dans leur état d'origine, elle préside l'association Patrimoine Oltingue Sundgau, qui a pour mission de préserver le Callinet le plus authentique d'Alsace. Constance Taillard est soutenue par la Fondation Safran.

Manuel Poultier

Après ses études au Conservatoire du Mans, Manuel Poultier se perfectionne à Paris auprès de Philippe Cuper et de Philippe-Olivier Devaux. Il obtient le prix de la Ville de Paris premier nommé et entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il reçoit l'enseignement de professeurs tels que Pascal Moraguès, Michel Arrignon, Guy Dangain, Jérôme Julien-Lafferière, Jens McManama. Il en ressort en 1997

avec un premier prix de clarinette et un premier prix de musique de chambre. La même année, il devient clarinette solo de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, qui depuis lui demande régulièrement d'assurer la partie concerto de ses concerts (Mozart, Rossini, Weber, Copland, Strauss, Krommer, Milhaud…). L'Orchestre de Bretagne l'engage pour une tournée d'été à jouer le *Concerto n° 1* de Weber, et il est invité à jouer la *Symphonie concertante* de Mozart à la Cité de la musique sous la direction de Leon Fleisher. Depuis, il travaille régulièrement au sein d'autres orchestres français ou étrangers – Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre de l'Opéra de Paris, Orchestre National de Russie, Orchestre Symphonique de Bâle, Orchestre du Théâtre de Freibourg… – et aime se produire très régulièrement en musique de chambre. En 2015, il joue le *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez en collaboration avec l'Ircam. Étant ouvert à toutes les formes de musique, il n'hésite pas à se frotter régulièrement à des projets différents, comme actuellement au sein du groupe Les Orteils Décollés.

Guillaume Bidar

C'est à l'École nationale de musique de Colmar que Guillaume obtient son diplôme d'études musicales dans les classes d'Alain Deleurence en basson (2002) et Alain Toiron en musique de chambre (2003). Il intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) cette même année dans la classe de Gilbert Audin et y obtient son diplôme de formation supérieure mention très bien à l'unanimité (2007). C'est pendant cette période qu'il intègre successivement la Société des Concerts Pasdeloup et la Musique des Gardiens de la Paix de Paris. Parallèlement, il développe également une importante activité de musique de chambre. Au sein du Quintette Cassiopée d'abord, il obtient en 2005 le troisième prix du Concours international de quintette à vent Henri Tomasi de Marseille, suivi la même année d'un premier prix du Concours international Léopold Belland à Paris, puis, en avril 2008, du prix du public ainsi que du prix Spedidam pour la meilleure interprétation du quintette de Thierry Escaich *Trois Instants fugitifs* au Concours international de musique de chambre de Lyon. Puis c'est avec Klarthe Quintet qu'il remporte le troisième prix du Concours international de l'ARD de Munich en 2014, le prix du Palazetto Bru Zane pour l'interprétation du *Quintette* op. 88 de Georges Onslow, ainsi que le Bayerische Rundfunk Klassik Online Prize. Cette moisson de prix lance la carrière du groupe. Invité à jouer régulièrement dans toute l'Europe, Klarthe Quintet sort son premier album, *French Touch,* en 2016 (Klarthe Records). Finaliste du Concours international Jean Françaix en 2004, Révélation classique de l'Adami 2008 et lauréat du Concours international de l'ARD de Munich en 2013, il se produit

également en soliste, notamment avec l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, le Münchner Kammerorchester et le Norske Kammerorkester. Guillaume Bidar est basson solo de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse depuis 2008 et professeur de basson au Conservatoire à rayonnement départemental de la ville depuis la même année.

Ariane Matiakh

Depuis le remplacement remarqué de James Conlon dans la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch en 2006 à l'Orchestre National de Montpellier, Ariane Matiakh bénéficie d'un profil international de chef d'orchestre tant dans le répertoire symphonique qu'à l'opéra ou au ballet. Étudiante dans la classe de Leopold Hager à Vienne, elle participe aux master-classes de Seiji Ozawa avant d'être nommée Révélation aux Victoires de la musique classique 2009 ainsi que lauréate du concours Donatella Flick 2008 de Londres. De 2005 à 2008, elle est chef assistante de l'Orchestre National de Montpellier. Depuis Ariane Matiakh dirige dans les opéras de Berlin (Komische Oper), Amsterdam (Dutch National Ballet), Stockholm (Royal Swedish Opera), Göteborg, Graz, Nice et Strasbourg (Opéra du Rhin), dans un répertoire allant de *Madame Butterfly* de Puccini aux *Noces de Figaro* de Mozart, *La Bohème* de Puccini, *Le Tour d'écrou* de Britten, *La Flûte enchantée* de Mozart, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski ou encore *Giselle* d'Adam. Pour le répertoire symphonique, on la retrouve régulièrement à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Dresde, de l'Orchestre de la Radio de Berlin, des orchestres de la Radio de Munich et de Cologne, de la Staatsphilharmonie de Rhénanie-Palatinat ou encore de la Staatskapelle de Halle. En France, elle a dirigé l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre Philharmonique de Nice, le National de Lille et de Lorraine, l'Orchestre de Chambre de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Ariane Matiakh a eu le plaisir de travailler avec des solistes de renoms comme Roberto Alagna, Gautier Capuçon, Olivier Latry, François-Frédéric Guy, Nicholas Angelich, Nora Gubisch ou encore Julian Steckel. Pour le label Capriccio, elle enregistre les doubles *Concertos pour piano* de Francis Poulenc et Jean Françaix. Un disque consacré aux deux *Concertos pour piano* de Zara Levina avec l'Orchestre de la Radio de Berlin et Maria Lettberg vient de paraître. Elle vient d'enregistrer pour Berlin Classics le *Concerto pour piano* de Clara Schumann avec la Staatskapelle de Halle et Ragna Schirmer, et continue parallèlement sa collaboration avec l'Orchestre de la Radio de Berlin avec des enregistrements à paraître des œuvres de Harald Genzmer ainsi qu'un disque consacré à Richard Strauss. On la retrouvera bientôt à la tête des orchestres de la Radio de Leipzig, de Hollande et de Suède, à l'Opéra de Göteborg pour *Le Sacre du printemps* ainsi qu'à l'Opéra du Rhin pour *Werther* de Massenet.

Victor Dernovski

Né à Saint-Pétersbourg, Victor Dernovski étudie le violon avec Leonid Kogan et Igor Bezrodny. À l'âge de 6 ans, il donne son premier concert avec orchestre symphonique dans la prestigieuse Salle de la Philharmonie de sa ville natale. En 1986, il intègre Les Solistes de Moscou et se produit au Japon, aux États-Unis, en Russie et en Europe dans un répertoire varié. En 1996, il est nommé violon solo de l'Orchestre National de Lyon sous la direction d'Emmanuel Krivine. Depuis septembre 1997, Victor Dernovski est violon solo de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. De nombreux concerts jalonnent son parcours de soliste. Il est régulièrement invité par des orchestres prestigieux : le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de la Suisse Romande, le London Symphony Orchestra…, dirigés par des chefs comme Jean-Claude Casadesus, Kurt Sanderling, Colin Davis… En récital et en formation de musique de chambre, il participe à de nombreux festivals en Europe et aux États-Unis. Victor Dernovski est président et directeur artistique de l'association Délice musical, chargée de l'organisation de concerts de musique de chambre en collaboration avec Frédéric Lodéon. Des solistes de renommée internationale tel Henri Demarquette, Gérard Caussé, Éric Le Sage, Alexander Sitkovetsky, Pavel Gomziakov ou encore Andrew Marriner ont participé à ces concerts donnés au cœur de la prestigieuse collection Schlumpf de la Cité de l'automobile de Mulhouse.

Orchestre Symphonique de Mulhouse

Fondé en 1922 et issu d'une société d'orchestre, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse se veut être un véritable ambassadeur culturel en Alsace, en France et bien au-delà. Installé à La Filature aux côtés de la Scène nationale de Mulhouse, l'orchestre est présent autant dans le champ symphonique via ses saisons de concerts que dans le répertoire lyrique avec l'Opéra national du Rhin. En outre, il propose divers concerts de musique de chambre tout au long de l'année, allant du concert traditionnel à des concerts plus innovants tels que *Les Méridiennes*, pauses musicales de midi au Musée historique, *Sur les traces de l'Orient Express*, à la Cité du train, *le Festival sans nom, concerts diVins,* unissant œnologie et musique… La création musicale est grandement encouragée par la commande d'œuvres auprès de compositeurs permettant l'enrichissement du répertoire. L'orchestre affectionne particulièrement de sortir des murs de La Filature pour aller à la rencontre d'un public de plus en plus diversifié. L'Orchestre Symphonique de Mulhouse développe en parallèle un travail pédagogique en direction du jeune public et va partager la musique vers des publics

E.S. 1-1083294, 1-1041530, 2-1041546, 3-1041547 - Imprimeur : Impro

dits empêchés. Les cinquante-six musiciens de l'orchestre sont placés depuis 2012 sous la baguette de Patrick Davin, directeur artistique et musical. Des chefs invités, des chœurs et des solistes de renom international sont invités à travailler et à se produire régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. L'orchestre s'illustre aussi en tournée, sur le territoire français comme hors de nos frontières.

Violons I
Victor Dernovski
Michel Demagny
Vanessa Szigeti
Elena Rubino
Camille Criton
Virgil Sebirot
Dominique Froehly

Violons II
Leslie Touret
Jessy Koch
Gabrielle Pinck
Pierre-Paul Mounié
Emmanuelle Frantz

Altos
Pascal Bride
Julie Fuchs
Claire Duquesnois
Clément Schildt

Violoncelles
Urmas Tammik
Olivier Baud
Solange Schiltknecht

Contrebasses
Simon Delfin
Bernard Vantourout

Flûte
Lucile Salzmann-Broggia

Hautbois
Vincent Maes

Clarinette
Manuel Poultier

Basson
Guillaume Bidar

Timbales
André Adjiba

Francis Poulenc
Le Bestiaire, ou le Cortège d'Orphée
Guillaume Apollinaire

I. *Le Dromadaire*
Avec ses quatre dromadaires
Don Pedro d'Alfaroubeira
Courut le monde et l'admira
Il fit ce que je voudrais faire
Si j'avais quatre dromadaires.

II. *La Chèvre du Thibet*
Les poils de cette chèvre et même
Ceux d'or pour qui prit tant de peine
Jason ne valent rien au prix
Des cheveux dont je suis épris.

III. *La Sauterelle*
Voici la fine sauterelle
La nourriture de Saint Jean
Puissent mes vers être comme elle
Le régal des meilleures gens.

IV. *Le Dauphin*
Dauphins vous jouez dans la mer
Mais le flot est toujours amer
Parfois ma joie éclate-t-elle?
La vie est encore cruelle.

V. *L'Écrevisse*
Incertitude, ô mes délices
Vous et moi nous nous en allons
Comme s'en vont les écrevisses
À reculons, à reculons.

VI. *La Carpe*
Dans vos viviers dans vos étangs
Carpes que vous vivez longtemps
Est-ce que la mort vous oublie
Poissons de la mélancolie ?