



BOHEMIAN RHAPSODIES

TRIO ATANASSOV

Perceval Gilles violin – Sarah Sultan cello – Pierre-Kaloyann Atanassov piano

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Piano Trio No. 2 Opus 26 in G Minor (1876)

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | Allegro moderato | 12:22 |
| 2 | Largo | 06:20 |
| 3 | Scherzo : Presto | 06:21 |
| 4 | Allegro non tanto | 06:48 |

Piano Trio No. 4 Opus 90 « Dumky » (1891)

- | | | |
|----|---|-------|
| 5 | Lento maestoso – Allegro vivace, quasi doppio movimento | 04:06 |
| 6 | Poco Adagio – Vivace non troppo | 06:18 |
| 7 | Andante – Vivace non troppo | 05:53 |
| 8 | Andante moderato (quasi tempo di marcia) | 04:58 |
| 9 | Allegro | 04:18 |
| 10 | Lento maestoso – Vivace, quasi doppio movimento | 04:52 |

JOSEF SUK (1874 - 1935)

- | | | |
|----|----------------------------|-------|
| 11 | Elegy Opus 23 (1902) | 05:46 |
|----|----------------------------|-------|

Cher auditeur,

Vous qui tenez entre les mains le troisième disque de notre trio, soyez le bienvenu ! Pour l'occasion, nous avons souhaité renouer avec une personnalité musicale qui nous a toujours été chère, celle d'un poète à l'inspiration inépuisable, devenu aussi un artisan de premier plan à la force du poignet : nous voulons parler d'Antonín Dvořák.

Nous espérons que vous serez aussi charmé que nous par la diversité d'ambiances et de caractères dont la musique de Dvořák est porteuse. Cette musique est si touchante, dans sa spontanéité et sa sincérité ! Elle est le reflet d'un homme simple qui, incorruptible car sûr de ce qu'il voulait et là où il voulait aller, n'en observa pas moins le monde toute sa vie avec la fraîcheur d'une âme d'enfant.

En vérité, la musique de Dvořák est si émouvante car elle nous raconte la vie, tout simplement : danser, chanter, rire, pleurer... derrière les œuvres qui composent l'album *Rhapsodies bohémiennes* transparaît un homme qui aima passionnément la nature, ses racines tchèques, les dernières innovations techniques de son temps, l'affection de sa famille, la compagnie de ses amis...

Et si Dvořák, quelque part, a forgé lui-même sa propre légende, c'est sous l'impression d'une ancienne légende tchèque mise en vers par le poète Julius Zeyer que Josef Suk a composé l'Élégie clôturant le présent disque. Une manière toute naturelle de boucler la boucle de ces *Rhapsodies bohémiennes*.

Bonne écoute !

Le Trio Atanassov

Rhapsodies bohémiennes

Quand on y pense, la trajectoire du compositeur tchèque **Antonín Dvořák** a tout d'une épatante *success story*. C'est typiquement l'histoire du *self-made man*, sur la tête duquel personne n'aurait misé un kopeck et qui, parti de rien, réussirait pourtant à conquérir l'Amérique - au propre comme au figuré. Il fallait en effet être fin devin pour s'avancer à prédire, en 1841, que ce fils d'un anonyme boucher sans le sou, qui venait de naître dans la campagne pragoise, allait 52 ans plus tard faire un tabac à New-York avec sa *Symphonie du Nouveau Monde*, parvenant à une telle renommée que toutes sortes de produits dérivés portant son nom se mettraient à fleurir dans les vitrines des magasins new-yorkais !

Si son succès, Dvořák le doit avant tout à une persévérance et un entêtement hors du commun, il fallait bien que quelques planètes s'alignent pour aider ce formidable talent à émerger. Sa région natale, tout d'abord, constitua à l'évidence un terreau fertile pour le jeune Antonín, dont le propre père touchait de la cithare. Traversée par de nombreux musiciens ambulants, la Bohême du XIX^e siècle était décrite par Richard Wagner comme le « pays privilégié des joueurs de harpe et des chanteurs nomades ».

La Bohême pouvait également se prévaloir d'avoir sur son sol une tradition bien ancrée de *kantors*, des instituteurs-musiciens actifs dans tout le pays. Outre le fait d'enseigner l'allemand au jeune garçon - langue indispensable pour quiconque aspire à une ascension sociale dans la société tchèque régie par les Habsbourg - les instituteurs Josef Spitz, Josef Toman et surtout Antonín Liehmann, tous trois multi-instrumentistes, allaient être à l'origine de l'initiation musicale de Dvořák, qui décida à l'âge de quinze ans de devenir musicien. Ayant gagné Prague, il y intégra l'Ecole d'orgue, un établissement à l'académisme fortement conservateur où il fut pétri de culture musicale germanique (Bach, Mozart, Beethoven...). Pour arrondir ses fins de mois, l'étudiant dans le besoin intégra également un orchestre de brasserie, spécialisé dans les polkas et autres pièces de musique légère.

Et de fait, Dvořák sera un musicien de la synthèse : prompt à intégrer dans ses œuvres les acquis des générations précédentes, il se montrera dans le même temps extraordinairement réceptif à son environnement musical contemporain, que ce soit la musique populaire des bals et rassemblements, qu'il n'aura de cesse de magnifier dans ses œuvres, la musique moderne de Liszt et Wagner, ou bien la musique noire et amérindienne, qu'il découvrira plus tard en Amérique.

Pour l'heure, Dvořák n'en possédait pas moins une conscience aiguë de son identité tchèque... qui se heurta frontalement aux considérations commerciales de son éditeur berlinois Simrock lorsque celui-ci voulut - au grand dam du compositeur - germaniser son nom et le titre de ses œuvres. Les longs démêlés épistolaires entre les deux hommes attestent de relations alternant constamment entre le chaud et le froid.

Musicalement, Dvořák est à rapprocher de Schubert ou de Mozart pour le sentiment d'évidence, de simplicité, qui se dégage de lui. Son inventivité mélodique proprement confondante laissa le grand Brahms impressionné : « Ce gars-là a plus d'idées que nous tous réunis. N'importe quel compositeur serait heureux de bricoler ses thèmes principaux à partir de ses restes. ». Pourtant, si les impressions laissées par le monde extérieur semblaient engendrer chez lui un flot intarissable d'idées musicales, ce n'est qu'au prix d'un travail acharné que le compositeur parvint à les domestiquer et les mettre en forme. Les cahiers d'esquisses, montrant les modifications d'une idée de départ pour épouser la forme voulue, sont là pour en témoigner. En outre, il faut dire que le personnage semblait doté d'une sacrée résilience. En 1871, son opéra *Le roi et le charbonnier* avait été jugé inexécutable après les premières répétitions par Smetana, qui devait le diriger – et n'en joua que l'ouverture ? A la bonne heure ! Là où d'autres auraient jeté l'éponge face à une telle humiliation, Dvořák ne s'avoua pas vaincu et le remania entièrement, sans y laisser pratiquement la moindre note à l'identique (l'opéra fut créé en 1874, pour quatre représentations seulement !). Enfin, ne fallait-il pas également une bonne dose d'audace pour renoncer, alors même que sa carrière de compositeur balbutiait tout juste, à un emploi de musicien d'orchestre certes chronophage mais rémunérateur, afin de pouvoir se consacrer sans frein à la composition ?

Tout déterminé qu'il fût à conserver cette liberté, Dvořák était conscient que le revenu dérisoire que lui apportait son seul poste d'organiste à l'église St-Vojtěch, ne pourrait pas couvrir bien longtemps les besoins du jeune ménage qu'il avait fondé avec Anna Čermakova en 1873. Aussi, il sollicita et obtint l'année suivante une bourse d'Etat auprès de la magistrature de Prague, bourse qui lui serait renouvelée quatre années durant – dans le jury siégeait un certain Johannes Brahms...

Lorsque Dvořák compose son **Trio en sol mineur Opus 26** en janvier 1876, sa situation matérielle s'est donc améliorée. L'ampleur du premier mouvement est révélatrice d'un compositeur qui fourmille d'idées, elle est même assez remarquable au vu de la relative sobriété du matériau thématique qui constitue cet *Allegro moderato* : deux accords *forte* impérieux en guise d'introduction théâtrale, suivis d'un motif expressif épousant peu ou prou le profil d'une gamme descendante de sol mineur, puis d'un flux rythmique de doubles croches qui semblent tourner sur elles-mêmes. De ces deux derniers éléments naîtra le délicat premier thème, exposé au piano puis au violon. La deuxième idée principale, notée dans un tempo un peu plus allant et énoncée d'abord au violoncelle, est un motif tournoyant répété sur trois notes, et qui semble s'impatienter. « Schubert est sans égal pour l'originalité de l'harmonie et de la modulation [...], c'est bien volontiers que je reconnais tout ce que je lui dois » confiera Dvořák en 1894. Dans le premier mouvement de l'Opus 26, l'importance des épisodes de transition, leur libre agencement au sein d'une forme sonate assez lâche et la liberté du parcours tonal ne sont pas sans rappeler la patte du compositeur viennois. Le mouvement qui suit, un *Largo* expressif bâti sur un seul thème, est de la même veine. La musique coule, les paysages changent, sans que jamais le compositeur ne donne l'impression de contraindre son discours, ni d'en perdre l'unité. Sans doute est-ce cette liberté dans la forme qui donne à la musique de Dvořák un côté rhapsodique et lui confère une narrativité évidente, même en l'absence de tout programme.

On a beaucoup écrit sur la passion de Dvořák pour les chemins de fer, et on peut naturellement s'interroger sur la pertinence de chercher une trace de cette attirance dans sa musique. S'il est toutefois un mouvement entre tous qui rappelle une locomotive lancée à pleine vitesse, c'est bien le *Scherzo*, auquel un *trio* plein de candeur et de simplicité offre un pendant bucolique. Enfin, construit sur un rythme de polka, le finale *Allegro non tanto* est l'exemple parfait d'une musique au parfum populaire traitée avec le sérieux de la musique savante, par un compositeur qui y démontre aussi sa maîtrise du contrepoint.

L'aspect rhapsodique propre à Dvořák se retrouve de manière encore plus évidente dans les **Dumky Opus 90**, composées en 1891. La Dumka, terme ukrainien qui décrit au moins autant un état d'âme qu'une forme de ballade, s'emploie à propos d'une humeur nostalgique, entrecoupée d'accès de joie enfiévrés. Il n'est pas étonnant que cette forme épousant à merveille la sensibilité du compositeur, celui-ci y ait recouru régulièrement dans son œuvre.

Les Dumky, qui comptent parmi ses pièces les plus connues, nous plongent dans l'atmosphère d'une veillée de contes au coin du feu. Quand on y songe, quel meilleur portrait de Dvořák que cette suite de six miniatures librement agencées et chacune porteuse d'un monde en soi ?

Vers la fin de sa vie, retiré dans le village de Vysoká où il avait acheté une propriété à son beau-frère, Dvořák passa d'innombrables soirées à l'auberge Fencl en compagnie de son fils Otakar. Des heures durant, fumant sa pipe, Dvořák ressuscitait son expérience américaine en narrant les péripéties de ses séjours outre-Atlantique devant un auditoire de mineurs, fermiers et paysans suspendus à ses lèvres. Et s'il prenait régulièrement son fils à témoin pour attester de la véracité de ses dires, celui-ci se souvient aussi que son père confessait souvent, en fin de soirée et une fois sa pipe éteinte, qu'une bonne partie de ce qu'il avait raconté n'était que pure invention de sa part...

Volontiers enclin à enjoliver la réalité lors de ces veillées à l'auberge, Dvořák ne manquait pas non plus d'humour - ce n'est pas **Josef Suk** qui aurait dit le contraire. Elève de Dvořák, Suk fut un jour spécialement missionné par le grand compositeur pour aller relever, à l'aube, le numéro d'un train express. L'étudiant, qui par ailleurs convoitait la fille de Dvořák, mit évidemment un point d'honneur à s'acquitter de cette tâche ô combien importante avec le plus grand zèle, et alla donc se poster à proximité du tunnel ferroviaire, armé d'une longue vue. Lorsqu'il revint portant le précieux numéro, son triomphe fut de courte durée : « Nigaud, s'écria Dvořák, tu as relevé le numéro du wagon à charbon, pas de la locomotive ! Mais ce n'est pas grave, je voulais te faire voir à quoi ressemble Prague le matin de très bonne heure ... »

Cette bévue n'empêcha pas Suk d'épouser en 1898 Otilie Dvořák et de devenir à son tour un compositeur reconnu. L'**Élégie Opus 23** pour violon, violoncelle et piano, est une version réduite d'une pièce du même nom conçue en 1902, à l'origine pour violon, violoncelle, quatuor à cordes, harmonium et harpe. Elle fut écrite pour rendre hommage au poète, écrivain et dramaturge Julius Zeyer - c'est sous l'inspiration de son poème *Vyšehrad* que Suk composa son Élégie.

Trio Atanassov

La connivence qui unit Perceval Gilles, Sarah Sultan et Pierre-Kaloyann Atanassov depuis qu'ils ont créé le Trio en 2007 repose sur un état d'esprit commun et des valeurs partagées : intégrité et exigence artistique, curiosité musicale, simplicité humaine associée à un profond sens du partage. L'exigence artistique des trois musiciens n'échappe pas aux grands maîtres qui les accompagnent durant leurs années de formation au sein de prestigieuses institutions européennes (Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Université de Vienne, European Chamber Music Academy). Comme le rapporte l'un d'eux, Christoph Richter, le Trio Atanassov « appuie ses interprétations sur une recherche permanente, un travail incessant et des idées personnelles très claires sur les œuvres de leur répertoire ».

De ce travail d'artisan découle un jeu dont la clarté du discours, unanimement saluée, a permis aux trois artistes de briller dans les principaux concours internationaux pour trio avec piano à travers le monde : vainqueur des Concours de Francfort et Graz, le Trio Atanassov est également lauréat des concours d'Osaka au Japon, de Trondheim en Norvège, « Joseph Haydn » à Vienne, ou encore « Joseph Joachim » à Weimar (pour ne citer que les plus importants).

Ces distinctions sont le prélude d'une carrière qui emmène le Trio se produire aux quatre coins de l'Europe, du Musikverein de Vienne à l'Alte Oper de Francfort, en passant par le Wigmore Hall de Londres, le Festival Ars Musica de Bruxelles, la Philharmonie de Sofia ou encore, en France, la Folle Journée, le Festival de Radio-France et Montpellier ou la Philharmonie de Paris.

Les concerts du Trio Atanassov font souvent l'objet de captations par les radios européennes (France Musique, ORF, HR2, Espace 2, Musiq'3, BNR) et son premier CD, consacré à Smetana et Dvořák (Hänssler Classics, 2013) a été récompensé par un Diapason d'or. Le second album du Trio, *Chic à la française*, paraît en 2019 chez le label Paraty (trios de Debussy, Hersant et Ravel).

En matière de répertoire, la curiosité insatiable des trois musiciens les emmène partout, des premières œuvres de Haydn à la création d'aujourd'hui. Le Trio s'appuie sur cet éclectisme pour composer des programmes dans lesquels des œuvres d'époques et d'inspirations différentes se font écho autour d'un même thème.

Dear listener,



Welcome to our trio's third recording! To mark the occasion, we wished to reconnect with a leading figure of the music world whom we have always held dear, a poet of endless inspiration who grew into a prominent craftsman through sheer hard work: we are of course referring to Antonín Dvořák.

We sincerely hope that you will be as delighted as we are by the variety of moods and tones in Dvořák's music, which remains so moving in its spontaneity and its sincerity! It is the reflection of a simple man, whose strong will and sense of direction render him incorruptible, but who nevertheless spent his whole life observing the world with a child-like verve.

Truly, Dvořák's music is so touching because it tells us, quite simply, what it means to live: to dance, to sing, to laugh, to cry... Through the works that make up *Bohemian Rhapsodies* shines a man with a passionate love of nature, his Czech heritage, the latest innovations of his time, the affection for his family, the company of friends...

Although Dvořák built up his own legend, it was under the influence of an ancient Czech legend, reinterpreted by the poet Julius Zeyer, that Josef Suk composed the Elegy which closes the present record. A natural way of bringing these *Bohemian Rhapsodies* full circle.

Enjoy!

The Trio Atanassov

Bohemian Rhapsodies

In many ways, the trajectory of Czech composer **Antonín Dvořák**'s career can be likened to an astonishing *success story*. In typical *self-made man* fashion, he managed to build himself up from nothing and, quite literally, conquer America. Even the most fervent clairvoyant would not have dared to predict that the penniless child of an anonymous butcher, born in the Prague countryside in 1841 would take New York City by storm 52 years later. Indeed, his New World Symphony made him so famous that a great quantity of merchandise bearing his name could be found displayed in shop windows all around New York!

If Dvořák's success is mainly due to his exceptional perseverance and stubbornness, the alignment of a few stars surely facilitated the emergence of this formidable talent. First of all, young Antonin clearly grew up in a fertile environment, his own father playing the zither at home. Richard Wagner once described 19th century Bohemia as "the land of the finest harp players and travelling singers".

Bohemia was also home to the time-honoured tradition of *Cantors*, the schoolteacher-musicians who were active throughout the country. As well as teaching the young boy German – an indispensable tool to whoever aspired to upward mobility in Czech society under Habsburg rule – the schoolteachers and multi-instrumentalists Josef Spitz, Josef Toman and especially Antonin Liehmann would prove crucial in Dvořák's introduction to music.

Having moved to Prague, he joined the Organ School, renowned for its strong academic conservatism, where he was immersed in Germanic musical culture (Bach, Mozart, Beethoven...). In order to earn some extra money, the student joined a bar band which specialised in Polka and other light music.

Dvořák would effectively become a multifaceted musician, quick to infuse his work with the influence of previous generations, as well as proving extraordinarily receptive to his contemporary musical environment, be it the music of popular balls and gatherings which he would continually glorify throughout his career, the modern music of Liszt and Wagner, or even the Black and Indigenous American music he would later discover in America.

At the same time, Dvořák maintained a keen awareness of his Czech identity, which fiercely collided with the commercial aspirations of his Berlin-based editor Simrock, when the latter attempted to "Germanise" his name and the titles of his works, to the great displeasure of the composer. The lengthy written exchanges between the two men confirm that their relationship continually fluctuated between hot and cold.

Musically, Dvořák can be likened to Schubert and Mozart for his clarity and his simplicity. His astounding melodic inventiveness impressed even Brahms: "The fellow has more ideas than the rest of us put together.

Any other composer would be happy to cobble their main themes together from his leftovers." However, although the outside world may seem to have provided him with a bottomless well of musical ideas, it was only through sheer hard work that the composer was able to harness those ideas and bring them to fruition. This is apparent in his notebooks, which show all the permutations of a given idea before its final form. In hindsight, it becomes obvious the man was remarkably resilient. In 1871, his opera *King and Collier* was judged unfeasible by director Smetana after the first rehearsals. Whereas others would have thrown in the towel out of humiliation, Dvořák rearranged the entire opera, changing practically every note (the opera was staged in 1874, for four nights only!). It must also have required a certain amount of nerve to turn down a job as an orchestra musician, which would have paid well despite being time-consuming, in order to devote himself exclusively to his work as a composer. As determined as he was to hold on to his independence, Dvořák was aware that the pittance he was being paid as an organist at the church of St-Vojtěch would scarcely cover the costs of the household he had founded with Anna Čermakova in 1873. The following year he received a state grant from the Judicial authorities of Prague. The grant would be renewed for four years, and one member of the jury was a certain Johannes Brahms...

Dvořák thus composed his **Trio in G major Opus 26** in January 1876, under more favourable financial conditions. The breadth of the first movement shows a composer positively teeming with ideas, and yet remains remarkable for the relative sobriety of the thematic composition which makes up the *Allegro moderato*: two imposing *forte* chords provide a theatrical introduction, followed by an expressive motif resembling a descending g minor scale and then a flourish of semiquavers which seem to spin round and round. These two elements make up the delicate first theme, stated by the piano and then the violin. The second main idea, introduced on the cello in a slightly more animated tempo, is a seemingly impatient three-note circular motif. In 1894, Dvořák confided that "the originality of Schubert's harmony and modulation remains unrivalled, and I will happily recognise the extent to which I remain in his debt". In the first movement of Opus 26, the importance of the transitions, laid out freely in a relatively loose sonata form, as well as the freedom of the tonal journey, are obviously influenced by the Viennese composer. The following movement, an expressive *Largo* built on a single theme, is in the same vein. As the music flows the landscapes change, but without ever losing its unity or appearing contradictory. No doubt is it this freedom of form which gives Dvořák's music its rhapsodic quality and narrative clarity, even in the absence of a definite programme. A lot has been written on the subject of Dvořák's fascination with railways, and it is only natural to look for a sign of this enthrallment in his music. If any of the movements recall a high-speed train, it must be the *Scherzo*, to which a trio full of candour and simplicity offers a bucolic counterpart. With its polka-like cadence, the *Allegro non tanto* finale is the perfect example of popular music treated with the seriousness of classical music by a composer who has mastered the art of the counterpoint.

Dvořák's own rhapsodic leanings become even more apparent in the **Dumky Trio Opus 90**, penned in 1891. The Dumka is a Ukrainian term employed to describe a nostalgic mood interspersed with bouts of feverish joy, which may be used in the context of personal feelings or in that of a ballad.

It is not surprising, seeing how this form suits the composer's sensibilities, that he used it as often as he did. The Dumky, which count amongst his most famous works, recall the atmosphere of campfire story-telling sessions. What better portrayal of Dvořák than these six miniatures, all in free form and each inhabiting its own world?

Near the end of his life, withdrawn to the village of Vysoká where he had purchased a property from his brother-in-law, Dvořák spent countless evenings at the Fencl inn with his son Otakar. Smoking his pipe for hours on end, Dvořák would reminisce about his experiences in America, recounting his adventures for an audience of miners, farmers and peasants hanging on his every word. Although he often relied on his son to confirm the truthfulness of his tales, Otakar also remembers that towards the end of the evening, when his pipe had gone out, his father would confess that most of his stories were in fact entirely made up.

Always game for embellishing the truth for the benefit of his listeners at the inn, Dvořák did not lack a sense of humour, as can be confirmed by **Josef Suk**, a student of his. Early one morning, Dvořák gave Suk the special mission of writing down the number of an express train due that day. Suk, who had his heart set on Dvořák's daughter Otilie, naturally went about this crucial task with the upmost determination, posting himself along the railway with a long-view telescope. When he got back with the precious number however, his triumph was short-lived. "You idiot, shouted Dvořák, this is the number of the coal tender, not the locomotive! But no matter, I just wanted you to see what Prague looks like at dawn..."

Despite this blunder, Suk and Otilie Dvořák got married in 1898 and the student went on to become a famous composer in his own right. His **Elegy Opus 23** for violin, cello and piano is a reduced version of a 1902 piece of the same name, originally written for violin, cello, string quartet, harp and harmonium as a tribute to the poet, author and playwright Julius Zeyer, whose poem *Vyšehrad* inspired Suk's own elegy.

Pierre-Kaloyann Atanassov

Trio Atanassov

The complicity uniting Perceval Gilles, Sarah Sultan and Pierre-Kaloyann Atanassov since the trio's formation in 2007 stems from a common state of mind based on shared values: integrity, artistic demands, musical curiosity, human simplicity and a deep sense of sharing.

Their demanding nature was acknowledged by the great masters of chamber music who coached the three musicians during their formative years in prestigious European institutions (Conservatoire de Paris, Vienna University, European Chamber Music Academy). According to Christoph Richter, for example, "The trio's interpretations are built on constant research, incessant work and clear personal ideas about the works that make up their repertoire."

The craftsmanship of the three musicians, along with their unanimously praised clarity of purpose, enabled them to stand out in major competitions around the world. After coming first in the Frankfurt and Graz competitions, the Atanassov Trio earned awards in various renowned piano trio competitions including Osaka, Trondheim, Vienna (Joseph Haydn) and Weimar (Joseph Joachim).

These awards became the building blocks of a career which has seen the trio perform all over Europe, from the Vienna Musikverein to the Alte Oper in Frankfurt, through the Wigmore Hall in London, the Ars Musica Festival in Brussels, the Sofia Philharmony or the Radio-France Festival in Montpellier as well as the Philharmonie de Paris. The trio's concerts are often broadcast on European radio (stations include France Musique, ORF, HR2, RTS Espace 2, Musiq'3, BNR) and their first record (Smetana/Dvořák, Hänssler Classics 2013) garnered them a Diapason d'Or. The trio's second album, *Chic à la française*, was released in 2019 on the label Paraty (trios by Debussy, Hersant and Ravel).

Thanks to their insatiable curiosity, the three musicians have crafted a particularly diverse repertoire, from Haydn's first Trios to contemporary compositions. This eclecticism enables the trio to arrange programs in which works from various time periods echo each other through a common theme.



Auditorium Campra

Semblable à un origami japonais fait de métal et de bois, le Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, équipement de 7400 m² réalisé par l'architecte Japonais Kengo Kuma, est dédié à l'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique. L'auditorium Campra, constitue le fleuron de cet établissement, écrin incontournable d'une programmation artistique éclectique, dont tout le monde s'accorde sur ses mérites acoustiques et dans lequel les meilleurs musiciens ont souhaité enregistrer leurs derniers CD.

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

**Prise de son, direction artistique et post-production / Sound and Artistic
Direction, post-production :** Cyrille Métivier

Montage / Editing : Charlotte Thoreau La Salle

Création graphique / Graphic design : Antoine Vivier

Traduction / Translation : Daniel Selig

Photographie / Photography : Perceval Gilles

Technicien piano (Steinway D) / Piano engineering (Steinway D) : Albert Diringer

Enregistrement / Recording : avril / mai 2021 | April / May 2021
Auditorium Campra, Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence

Paraty Productions : contact@paraty.fr www.paraty.fr

www.trioatanassov.com

