

EMMANUEL
CEYSSON

BELLE
ÉPOQUE

SAMUEL JEAN

ORCHESTRE RÉGIONAL AVIGNON PROVENCE



- Renié** | Concerto en ut mineur pour harpe et orchestre 23:39
- 1 Allegro risoluto 8:01
 - 2 Adagio 5:58
 - 3 Scherzo 4:02
 - 4 Final 5:48
- 5 **Dubois** | Fantaisie pour harpe et orchestre 14:57
- 6 **Pierné** | Concertstück pour harpe et orchestre OP.39 14:04
- 7 **Saint-Saëns** | Morceau de concert pour harpe et orchestre OP.154 13:03

emmanuel ceysson HARPE

orchestre régional avignon provence

samuel jean DIRECTION

Le Paris des années 1900 fut incontestablement une très belle époque pour le répertoire de la harpe. La rivalité entre la harpe chromatique de la maison Pleyel et la harpe à pédales de la maison Érard fut à l'origine de plusieurs commandes, dont les *Danses* pour harpe et orchestre à cordes de Claude Debussy. Les qualités de plusieurs interprètes, pour la plupart élèves d'Alphonse Hasselmans, éveillèrent l'intérêt des compositeurs de leur temps. Deux d'entre elles ont suscité les plus belles pages du répertoire original de l'instrument : Henriette Renié et Micheline Kahn, d'une dizaine d'années sa cadette. Si c'est à Micheline Kahn que sont dédiées les délicates et subtiles pièces de Fauré et Ravel pour harpe seule ou ensemble de chambre, c'est Henriette Renié qui permit à des compositeurs non harpistes d'envisager la harpe comme un instrument soliste et concertant. Certes, les virtuoses du XIX^{ème} siècle que furent Élias Parish-Alvars, Félix Godefroid, ou encore Albert Zabel, avaient composé des concertos pour leur instrument, et leur exécution brillante avait enthousiasmé le public. Ils n'éveillèrent cependant pas la curiosité et l'intérêt des compositeurs qui leur furent contemporains au point de susciter la création de concertos.

Enfant prodige, très jeune titulaire du premier prix de harpe du conservatoire, elle suit ensuite, de façon très inhabituelle pour une jeune femme de son époque, les classes d'harmonie, de fugue, et de composition. Elle commence la composition de son concerto pour harpe alors qu'elle est encore élève dans la classe de Théodore Dubois. Celui-ci soutient cette première grande œuvre, et incite Camille Chevillard, le chef d'orchestre

des concerts Lamoureux, à mettre la pièce au programme. La création, le 2 mars 1901 est appréciée, ainsi que le relate la revue des grands concerts du journal *Le Ménestrel* : on a pu entendre un « concerto pour harpe qui fait valoir toutes les ressources de cet instrument et que son auteur, M^{lle} Henriette Renié, a interprété avec toute la virtuosité requise ».

Dès le premier thème se dessine le goût de Renié pour une harpe orchestrale, qui fait usage du registre grave beaucoup plus que ses contemporains, et de larges accords. Les arpèges, très idiomatiques de l'écriture de l'instrument, sont utilisés par Renié pour développer la puissance sonore, et non pas pour en souligner un caractère gracile ou éthéré. L'œuvre témoigne de véritables qualités d'orchestration, faisant dialoguer la harpe et l'orchestre de multiples façons : par l'alternance de la harpe et du tutti, qui se partagent la ligne mélodique, ou encore dans des moments d'écriture soliste où Renié utilise l'orchestre comme dans une œuvre de musique de chambre.

Le second mouvement du concerto débute comme un cantique religieux épuré, d'abord énoncé par la harpe puis repris par l'orchestre, avant d'être transformé par des harmonies chromatiques, développant des affects suaves et tendres. La harpe y est par moments virtuose, mais la démonstration de cette virtuosité ne semble jamais être l'objectif, tant celle-ci reste maintenue sous le joug de l'expressivité.

La composition plus tardive du troisième mouvement est manifeste : l'esthétique semble moins inspirée de Fauré et Franck, et davantage imprégnée de l'atmosphère fantastique presque narrative qui sera caractéristique des plus célèbres pièces de harpe seule de Renié, telles *la Ballade fantastique* d'après Poe, *La Danse des lutins* d'après Walter Scott, mais surtout la *Légende*, contemporaine de la création du concerto. La parenté entre la technique instrumentale mise en œuvre et les enchaînements harmoniques des deux œuvres est frappante, et le début du dernier mouvement du concerto semble par moments tout autant imprégné des *Elfes* de Leconte de Lisle que l'est la *Légende*.

Théodore Dubois, professeur puis ami de la jeune harpiste, sera toujours enthousiaste à l'égard l'interprète ainsi que de ses talents de compositeur: « Ses œuvres ont une solidité, une puissance de construction remarquables. Les harmonies serrées, savoureuses, la déduction, l'intérêt, le caractère des développements en font un disciple fervent de Beethoven et de Schumann. Quelques longueurs sont à regretter. Malgré cela, on se sent en présence d'un maître inspirant l'admiration et le respect. » La création du concerto de la jeune harpiste en 1901 l'incite lui-même à composer une *Fantaisie* pour harpe et orchestre, créée en mai 1903 à la salle Érard. Le *Menestrel* loue à nouveau l'œuvre autant que l'interprète: « Le concert donné à la salle Érard par la charmante et remarquable harpiste M^{lle} Renié a été un véritable enchantement. Il y a eu gros succès pour la nouvelle fantaisie pour harpe et orchestre de M. Théodore Dubois, admirablement exécutée par la jeune virtuose et les musiciens de M. Chevillard. »

La construction de sa pièce fait penser à celles de son aîné César Franck, qu'il fréquenta plusieurs années en tant qu'organistes de Sainte-Clotilde: en trois mouvements enchaînés, son thème cyclique est donné à entendre dans tous les mouvements, varié de multiples manières. L'écriture pour harpe est assez classique et de très bonne facture, parfaitement adaptée à l'instrument. Dubois a longtemps été éclipsé par ses jeunes contemporains, comme Ravel, qu'il peinait à comprendre: « Après avoir applaudi la première symphonie de Schumann et ma *Fantaisie* (pour harpe), il [le public] a accueilli frénétiquement une suite: *Daphnis et Chloé*, de Ravel, qui est bien la chose du monde la plus baroque, la plus décousue, la plus longue, la moins musicale qu'on puisse imaginer. (...) Je me demande si cela aura une fin ou si nous assistons à l'avènement d'un art nouveau ! Je suis trop âgé maintenant pour voir la suite ! » Il est probable que le conservatisme des vieux jours de Théodore Dubois ait contribué à le faire quelque peu oublier, bien que son œuvre soit largement digne d'intérêt: on ne peut que se réjouir de ce premier enregistrement au disque de sa *Fantaisie* pour harpe.

Le *Concertstück* de Pierné est créé la même année que la *Fantaisie* de Dubois (1903), mais exploite davantage les innovations et possibilités de l'écriture pour harpe développées

par le concerto de Renié. On peine par moments à imaginer que le compositeur de cette pièce de concert n'est pas harpiste, tant les thèmes qui émergent de la volubile écriture harmonique en arpèges tombent bien sous la main de l'instrumentiste. Pierné, qui dirige l'orchestre des concerts Colonne à compter de 1903, et en sera le chef d'orchestre principal après 1910, grand défenseur de la musique moderne, maîtrise parfaitement toutes les subtilités de l'orchestration. Il utilise à merveille les possibilités de dialogue entre vents et harpe, la transparence de l'écriture des cordes, tout autant que la large écriture orchestrale en tutti de la fin de l'œuvre. La pièce, en trois mouvements enchaînés, combine la qualité de l'écriture pour harpe de Renié avec l'expérience de chef et de compositeur de Pierné, qui manie l'harmonie avec davantage de finesse que la jeune harpiste.

Le *Morceau de concert* de Saint-Saëns, l'une des dernières pièces du compositeur (1918), est de facture traditionnelle, tant dans la forme, l'orchestration, que l'harmonie ou l'écriture pour harpe, fondée sur des arpèges de quatre sons, des gammes et des glissandi. La pièce est à ce titre davantage proche de la *Fantaisie* de Dubois que du *Concertstück* de Pierné. Les mouvements s'enchaînent dans une forme continue, comme chez Dubois ou Pierné, mais au sein d'une forme en arche qui fait ré-entendre à sa fin l'introduction en larges accords et glissandi. Saint-Saëns privilégie l'alternance entre la harpe et l'orchestre à la superposition, excepté lorsque les cordes se font légères et que la harpe vient iriser les couleurs orchestrales d'une écriture perlée qui évoque le moment suspendu de *l'Impromptu* de Fauré. Les mélodies, de style simple et populaire, sont variées par l'orchestre et par la harpe, dont l'écriture instrumentale est aussi réussie que celle de la célèbre *Fantaisie* pour violon et harpe de 1907. La coda déploie un moment de brio virtuose qui vient clore l'œuvre en apothéose.

CONSTANCE LUZZATI

emmanuel ceysson

Emmanuel Ceysson, 'l'Enfant Terrible' de la harpe, bouscule avec force et virtuosité les clichés auxquels est associé son instrument. Habité par un enthousiasme communicatif et une énergie sans limites, il révèle sous ses doigts une harpe étincelante dont la poésie rivalise avec le tempérament.

Depuis 2005 il parcourt la scène musicale internationale : Wigmore Hall, Salle Gaveau, Carnegie Hall, Wiener Konzert Haus, Berliner Philharmonie... où il se produit en récital, en concerto ou en musique de chambre et obtient régulièrement les éloges de la presse. En 2006, il intègre l'Orchestre de l'Opéra National de Paris en tant que première harpe, où depuis lors, ses parties solistes sont fréquemment remarquées par la critique lyrique parisienne. Son investissement sans faille pour son instrument lui vaut les honneurs des plus hautes distinctions internationales : successivement il remporte la Médaille d'Or et le Prix d'Interprétation du Concours International de Harpe des États-Unis en 2004, un Premier Prix et six Prix Spéciaux lors des auditions Young Concert Artists de New York en 2006 et le Premier Prix du prestigieux Concours de l'ARD à Munich en septembre 2009, devenant ainsi le premier harpiste à obtenir trois consécration internationales majeures. « Visiting Professor » à la Royal Academy of Music de Londres de 2005 à 2009, et enseignant à l'Académie Internationale d'été de Nice depuis 2011, il donne régulièrement des Master Class en France et lors de ses tournées à l'étranger. En 2010, il est nommé dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumentale » aux Victoires de la Musique Classique et reçoit, en novembre 2011, un Prix d'Encouragement pour son début de carrière par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (Fondation Simone Del Duca). Artiste Naïve depuis janvier 2012, il a sorti un album soliste de *Fantaisies d'Opéra*. Depuis septembre 2014, il est professeur à l'École normale de musique Alfred Cortot.



Orchestre Régional Avignon Provence

Fondé à la fin du XVIII^{ème} siècle, l'Orchestre Régional Avignon Provence appartient à ces orchestres qui, depuis longtemps, structurent la vie musicale française et y accomplissent les missions de service public. Fort de ses deux cents ans d'existence, il est une vitrine culturelle incontournable de la Ville d'Avignon, de la Communauté d'Agglomération du Grand Avignon, du Département de Vaucluse et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Comme tous les autres orchestres permanents en France, l'Orchestre Régional Avignon Provence eut d'abord une tutelle unique (la Ville d'Avignon). Depuis 1982, il est devenu orchestre régional et, régi par le statut associatif, il assume une triple mission :

- Dans la fosse de l'Opéra d'Avignon, il participe à toutes les saisons lyriques de l'Opéra-Théâtre du Grand Avignon.

- À Avignon et dans toute la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, il réalise une ample activité de concerts à destination de tous les publics, notamment auprès des jeunes générations.

- En outre la création du département Nouveaux Publics en 2009 permet aujourd'hui à plus de 28 000 jeunes, de la maternelle à l'université, d'assister aux concerts de l'Orchestre.

Dans chacune de ces trois missions, il interprète toute l'histoire de la musique orchestrale, de la musique baroque aux musiques d'aujourd'hui, notamment Pascal Dusapin, Marcel Landowski, György Ligeti, Toru Takemitsu et Éric Tanguy...

Grâce à ses directeurs musicaux, l'Orchestre Régional Avignon Provence offre une profonde intelligence musicale et une rare souplesse dans l'approche des œuvres, quels que soient leur époque et leur style. Il participe à de prestigieux festivals comme le Festival d'Avignon et le Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron.

En octobre 2010, il a été invité en Corée du Sud dans le cadre du Festival International d'Orchestre de Daejeon. Il était en Inde en février et mars 2013 pour une tournée

organisée par l'Institut Français et l'Ambassade de France en Inde dans le cadre de l'année de la France en Inde.

Parallèlement, la mise en place d'une politique discographique dynamique atteste de la haute qualité de cette formation orchestrale. Fidèle à son approche du jeune public, l'Orchestre a réalisé un livre disque pour le centenaire de Peter Pan à partir d'une œuvre commandée au compositeur Olivier Penard. En 2013, il a édité un enregistrement du *Docteur Miracle*, opéra-comique de Bizet, salué unanimement par la critique (Choc Classica). En juin 2014, est paru *L'Amour masqué* de Messager, premier volet d'une collection "Le Guitry musical" chez Actes Sud. En 2015, seront édités le 2ème volet de la collection Guitry, La S.A.D.M.P ainsi qu'un disque chez Naïve avec le harpiste Emmanuel Ceysson.

Soutenu par l'État (au travers du Ministère de la Culture et de la Communication), le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Général de Vaucluse, la Communauté d'Agglomération du Grand Avignon et la Ville d'Avignon l'Orchestre Régional Avignon Provence apporte son concours à un territoire régional dont le patrimoine culturel et l'histoire musicale, tant passés que présents, sont parmi les plus riches d'Europe. Sous l'impulsion de Philippe Grison, son Directeur Général et de Samuel Jean, son Premier Chef Invité, l'Orchestre Régional Avignon Provence rayonne désormais sur son territoire, en France et à l'international.

L'ORCHESTRE RÉGIONAL AVIGNON-PROVENCE REÇOIT LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, DU DÉPARTEMENT DE VAUCLUSE, DE LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DU GRAND AVIGNON ET DE LA VILLE D'AVIGNON.

SAMUEL JEAN, DIRECTION

En tant que premier chef invité de l'Orchestre Régional Avignon-Provence, Samuel Jean contribue très largement à la renaissance et à la reconnaissance, par le public et la critique, de cette formation riche de deux siècles d'histoire comme l'attestent les récents concerts de l'orchestre au festival international de la Roque d'Anthéron (avec le pianiste Jean-François Heisser) et au festival d'Avignon dans la cour du Palais des Papes avec le comédien Guillaume Gallienne.

Dans ce cadre, il a d'ailleurs déjà effectué la création mondiale et l'enregistrement de *Peter Pan* d'Olivier Penard, paru en novembre 2012, du *Docteur Miracle* de Bizet, paru en mai 2013 (Choc Classica, Clef Resmusica, 4 Diapasons, Orphée d'or de la meilleure initiative discographique de l'académie du disque lyrique), et de *L'Amour masqué* de Messager (Révérence Avant-scène Opéra, Coups de Cœur France Musique et France Culture), paru en juin 2014 sur le label Actes Sud.

En 2014, il a dirigé *Orphée aux Enfers* d'Offenbach à l'Opéra de Marseille et *Rigoletto* de Verdi au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles.

Lors des saisons 2014/2015 et 2015/16, ses engagements l'amèneront à diriger des concerts avec l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre Régional Cannes PACA, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre National de Lille, ainsi qu'une nouvelle production de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz au théâtre Royal de la Monnaie.

Parallèlement, sa collaboration avec l'Orchestre Régional Avignon-Provence se poursuit ; deux enregistrements sont prévus : un disque avec le harpiste Emmanuel Ceysson pour le label Naïve et le deuxième volet de la collection "le Sacha Guitry Musical" chez Actes Sud, La *S.A.D.M.P* de Louis Beydts.

En 2012/2013, Samuel Jean faisait des débuts remarqués à l'Opéra National de Bordeaux dans *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach, ainsi qu'au Théâtre Royal de

la Monnaie dans *Cendrillon* de Massenet.

Il a également été invité par l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre National de Montpellier, l'Ensemble Orchestral de Paris (Orchestre de Chambre de Paris), l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, l'Orchestre La Verdi de Milan, l'Orchestre de l'Opéra de Trieste, l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, l'Orchestre Dijon-Bourgogne...

À l'opéra et en concerts, il collabore avec des solistes et metteurs en scène renommés : Nicholas Angelich, Bertrand Chamayou, Emmanuel Ceysson, Romain Descharmes, Valery Sokolov, Nora Gubish, Elina Garanca, Willard White, Anne Catherine Gillet, Laurent Pelly, Olivier Py, Jérôme Savary, Emilio Sagi, pour n'en citer que quelques-uns. Pianiste accompagnateur reconnu, Samuel Jean a enregistré avec la soprano Sabine Revault d'Allones un disque consacré aux mélodies de Massenet (ffff télérama, 4 étoiles Classica, 5 diapasons...) et un autre, avec la même Sabine Revaults d'Allones et le baryton Thomas Dolié consacré aux mélodies de Pierné (4 étoiles Classica, 4 diapasons...). Il reçoit respectivement pour ces deux enregistrements l'Orphée d'Or du meilleur accompagnateur et de la meilleure initiative discographique décernés par l'Académie du disque Lyrique.

The Paris of the early 1900s was unquestionably a 'belle époque' for the harp repertory. The rivalry between the chromatic harp of the firm of Pleyel and the pedal harp of the house of Érard lay at the origin of a number of commissions, including Claude Debussy's *Dances* for harp and string orchestra. The qualities of several performers, mostly pupils of Alphonse Hasselmans, aroused the interest of the composers of the time. Two harpists stimulated the composition of the finest works in the original repertory for the instrument: Henriette Renié and her colleague Micheline Kahn, a decade younger. While Micheline Kahn was the dedicatee of the delicate and subtle pieces of Fauré and Ravel for solo harp or chamber ensemble, it was Henriette Renié who created the conditions in which non-harpist composers could envisage the harp as a solo and concertante instrument. To be sure, such nineteenth-century virtuosi as Elias Parish-Alvars, Félix Godefroid and Albert Zabel had composed concertos for their instrument, and their brilliant performing skills had been enthusiastically received by the public. But they had not aroused the curiosity and interest of the composers who were their contemporaries to the point where the latter wrote concertos for their use.

Henriette Renié was a child prodigy who won the Premier Prix for harp at the Paris Conservatoire at a very early age; after this, most unusually for a young woman of the time, she attended the classes in harmony, fugue, and composition. She began writing her Harp Concerto while still a student in the class of Théodore Dubois. Her teacher gave his support to the work, her first on a large scale, and encouraged Camille Chevillard, the conductor of the Concerts Lamoureux, to include it in his programme. The premiere on 2 March 1901 met with an appreciative response, as the review of prestigious Parisian concerts in the journal *Le Ménestrel* relates: it refers to a 'concerto for harp that uses all the instrument's resources to the full, which its composer, Mlle Henriette Renié, performed with all the virtuosity required'.

Right from the first theme one is aware of Renié's penchant for an 'orchestral' sound from the harp, which makes much more extensive use of the low register than her contemporaries, and for widely spread chords. She employs arpeggios, very idiomatic for the harp, to develop powerful sonority and not to underline a graceful or ethereal character. The work shows genuine qualities of orchestration, engaging the harp and the orchestra in dialogue in multiple ways, for example in the alternation between harp and tutti, which share the melodic line, or in passages of solo writing where Renié uses the orchestra as in a piece of chamber music.

The second movement of the concerto begins like an austere hymn, stated initially by the harp then taken up by the orchestra, before it is transformed by chromatic harmonies, developing tender, mellow affects. The harp is sometimes virtuosic here, but demonstration of its virtuosity never seems to be the aim, for this is always kept subordinate to expressivity.

It is evident that the third movement was composed somewhat later: its aesthetic appears less inspired by Fauré and Franck, and more imbued with the fantastical, almost narrative atmosphere that was to be characteristic of Renié's most famous pieces for solo harp, such as the *Ballade fantastique* after Poe, *La Danse des lutins* after Walter Scott, and above all the *Légende*, which is contemporary with the concerto's first performance. The kinship between the instrumental technique deployed and the harmonic progressions of the two works is striking, and the opening of the concerto's finale sometimes seem no less pervaded than the *Légende* by Leconte de Lisle's poem *Les Elfes*.

Théodore Dubois, the young harpist's teacher and subsequently her friend, was always enthusiastic about her abilities as a performer and her talents as composer: 'Her works have remarkable solidity and structural strength. The delightful, tight-knit harmonies, the motivic working, interest and character of the developments show her to be a fervent disciple of Beethoven and Schumann. The occasional *longueur* is to be regretted. Yet

in spite of this, one feels one is in the presence of a masterly musician who inspires admiration and respect.' The premiere of Renié's concerto in 1901 prompted him to compose a *Fantaisie* for harp and orchestra, first performed in May 1903 at the Salle Érard. *Le Ménestrel* again praised both the work and its interpreter: 'The concert given at the Salle Érard by the charming and remarkable harpist Mlle Renié was truly enchanting. The new fantasia for harp and orchestra by M. Théodore Dubois, admirably executed by the young virtuoso and the musicians of M. Chevillard, enjoyed great success.'

The design of Dubois's piece recalls the structures of his elder César Franck, whom he had frequented for several years when both were organists at Sainte-Clotilde in Paris: it is in three linked movements, and its cyclic theme is heard in all of them, varied in many different ways. The harp writing is fairly classical and extremely skilful, perfectly suited to the instrument. Dubois has long been eclipsed by his younger contemporaries such as Ravel, whom he struggled to understand: 'After applauding Schumann's First Symphony and my *Fantaisie* [for harp], it [the audience] frenetically acclaimed a suite, *Daphnis et Chloé* by Ravel, which is quite the most baroque, the most disjointed, the longest and least musical thing in the world that one could imagine. . . . I wonder whether all this will end someday or if we are witnessing the advent of a new art! I am too old now to see what will come next!' It is probable that the conservatism of Théodore Dubois's last years played its part in ensuring he has been somewhat neglected, even though his output amply repays interest: one cannot but rejoice at this first commercial recording of his *Fantaisie* for harp.

Pierné's *Concertstück* received its first performance in the same year as the *Fantaisie* of Dubois (1903), but exploits more fully the innovations and potential of harp style developed by Renié's concerto. It is sometimes hard to imagine that the composer of this 'concert piece' was not a harpist, so comfortably do the themes that emerge from the voluble harmonic textures in arpeggios fall under the instrumentalist's fingers. Pierné, who conducted the orchestra of the Concerts Colonne from 1903 onwards and became its principal conductor in 1910, was a great champion of modern music and

possessed total mastery of every subtlety of orchestration. He makes admirable use of the possibilities of dialogue between woodwind and harp, of the transparency of string textures, and of the ample scoring for the orchestral tutti at the end of the work. The piece, in three linked movements, combines the qualities of Renié's writing for harp with the experience as a conductor and composer of Pierné, who handles harmony with greater finesse than the young harpist.

The *Morceau de concert* of Saint-Saëns, one of the composer's last pieces (1918), is traditional in its craftsmanship, whether in form, orchestration, harmony, or the writing for harp, founded on four-note arpeggios, scale passages and glissandi. In this respect, the piece is closer to the *Fantaisie* of Dubois than to Pierné's *Concertstück*. The movements are played continuously, as with Dubois and Pierné, but the work is cast in an arch form that brings back the introduction in broad chords and glissandi at the end. Saint-Saëns prefers to alternate between harp and orchestra rather than superimposing the two, except when the strings form a light backdrop and the harp makes the orchestral colours shimmer with a *perlé* texture that evokes the suspended, timeless quality of Fauré's *Impromptu* for harp. The melodies, in a simple, folklike style, are varied by the orchestra and the harp, for which Saint-Saëns writes with as much sensitivity as in the celebrated *Fantaisie* for violin and harp of 1907. The coda deploys a passage of virtuosic brio that ends the work in a blaze of glory.

CONSTANCE LUZZATI

TRANSLATION: CHARLES JOHNSTON

emmanuel ceysson

With his powerful, virtuoso playing, Emmanuel Ceysson, the 'enfant terrible' of the harp, sweeps away all the clichés associated with his instrument. His infectious enthusiasm and boundless energy reveals the harp in all its sparkling splendour, in a world where poetry vies with temperament.

Since 2005 he has been a presence in such leading venues on the international musical scene as the Wigmore Hall, the Salle Gaveau, Carnegie Hall, the Vienna Konzerthaus, and the Berlin Philharmonie, where his appearances in recital, concerto repertoire and chamber music regularly win high praise from the press. In 2006 he joined the Orchestra of the Opéra National de Paris as Principal Harp; ever since then, his solo passages have frequently been singled out for mention by the Paris opera critics. His unflinching commitment to his instrument has earned him the highest international distinctions. In rapid succession, he won the Gold Medal and a special performance prize at the USA International Harp Competition (Bloomington) in 2004, First Prize and six special prizes at the New York Young Concert Artist Auditions in 2006, and First Prize at the prestigious ARD Competition in Munich in September 2009, thus becoming the first harpist to obtain awards at three major international events. He was Visiting Professor at the Royal Academy of Music in London from 2005 to 2009 and has taught at the International Summer Academy in Nice since 2010; he also gives regular masterclasses in France and in the course of his foreign tours. In 2010, Emmanuel Ceysson was nominated in the category 'Solo Instrumental Discovery' at the Victoires de la Musique Classique. In November 2011 he received a Prix d'Encouragement from the Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France (Fondation Simone Del Duca) in recognition of his distinguished early career. A Naïve artist since January 2012, he released a solo album based upon famous Opera themes. Since September 2014, he's teaching at Ecole normale de musique Alfred Cortot.

orchestre régional avignon provence

Originally founded at the end of the 18th Century, the Orchestre Régional Avignon Provence is one of those orchestras which, for many years, has been involved in the structuring of music in France and in performing public service missions. On the strength of its two hundred years existence, it has become the unmissable cultural showpiece of the City of Avignon, the Communauté d'Agglomération du Grand Avignon, the Département de Vaucluse and the Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Like all the other permanent orchestras in France, the Orchestre Régional Avignon Provence initially had a single supervision (the city of Avignon). In 1982, it became a regional orchestra, governed under association status, it now fulfils a triple mission :

- In the pits at the Opéra d'Avignon, it takes part in all the operatic seasons at the Opéra-Théâtre du Grand Avignon.
- In Avignon and throughout the Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, it performs a full programme of concerts intended for the broadest possible audiences, and particularly aimed at the younger generations.
- Additionally, the establishment in 2009 of the New Audiences department now enables over 20,000 young people, between nursery school and university ages, to attend the orchestra's concerts.

In each of these three missions, it covers the entire spectrum of orchestral music, ranging from the baroque period right through to contemporary compositions, such as those by Pascal Dusapin, Marcel Landowski, György Ligeti, Toru Takemitsu and Éric Tanguy.

Thanks to its successive musical directors, the Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence provides a depth of musical intelligence and rare flexibility in its approach to works, irrespective of their period or style.

During the 2010-2011 season, it toured South Korea for the Daejeon International Orchestra Festival. In February and March 2013 it travelled to India for a tour organised

by the French Institute and the French Embassy in India in the context of the Year of France in India.

With support from the French State (through the Ministry of Culture and Communication), the Provence-Alpes-Côtes d'Azur regional council, the Conseil Général de Vaucluse, the Communauté d'Agglomération du Grand Avignon and the City of Avignon, the Orchestre Lyrique de Région Avignon Provence is proud to be part of a regional territory whose cultural heritage and musical legacy, both past and present, are among the richest in Europe.

Under the impulse of Philippe Grison, its Managing Director, the Orchestre Régional Avignon Provence now spreads its influence over its region, throughout France and internationally.

L'ORCHESTRE RÉGIONAL AVIGNON-PROVENCE IS SUPPORTED BY MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, DÉPARTEMENT DE VAUCLUSE, COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DU GRAND AVIGNON AND BY THE CITY OF AVIGNON.

samuel jean, CONDUCTOR

Since his appointment as Principal Guest Conductor of the Orchestre Régional Avignon-Provence in January 2013, Samuel Jean has actively contributed to the revival and reemergence of this established orchestra both in the eyes of the general public but also specialists. Of particular note, their recent concerts with Jean-François Heisser at the prestigious festival of La Roque d'Anthéron and in the frame of the Festival d'Avignon with actor Guillaume Gallienne.

With his orchestra, he has also conducted the world premiere of *Peter Pan* by Olivier Penard, the recording was released in November 2012; Bizet's *Docteur Miracle* released in 2013 (awarded with Choc Classica, Clef Resmusica, 4 Diapasons); and *L'Amour Masqué* by Messager, released in January 2014 under the label Actes Sud.

In 2014, he conducted *Orphée aux enfers* (J. Offenbach) with the Marseille opera house and *Rigoletto* (G.Verdi) at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels.

During the 2014/2015 and 2015/2016, he will conduct more specifically the Orchestre National d'Île de France, the Orchestre Régional Cannes PACA, the Orchestre National des Pays de la Loire, the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, the Orchestre National de Lille, as well as a new production of Berlioz' *Béatrice et Bénédict* at the Théâtre Royal de la Monnaie.

Alongside, his collaboration with the Orchestre Régional Avignon-Provence which continues; two recordings are planned: one with the harpist Emmanuel Ceysson and the second "le Sacha Guitry Musical, Part II" under the record label Actes Sud.

In 2012/2013, Samuel Jean made noteworthy debut with the Opéra National de Bordeaux conducting *Orphée aux Enfers* (Offenbach) and in La Monnaie in Brussels with *Cendrillon* by Massenet.

Samuel Jean has also guest conducted the Orchestre Philharmonique de Radio-France,

the Orchestre National d'Ile-de-France, the Orchestre National de Montpellier, the Ensemble Orchestral de Paris (Paris Chamber Orchestra), the Rouen Haute-Normandie opera house orchestra, the Orchestre Régional Avignon-Provence, Marseille opera house orchestra, and the Orchestre Dijon-Bourgogne.

Both in the symphonic and lyric stages, Samuel Jean collaborates with soloists and directors of international reputation, including Nora Gubish, Elina Garanca, Willard White, Anne-Catherine Gillet, Laurent Pelly, Olivier Py, Jérôme Savary, Emilio Sagi Nicholas Angelich, Bertrand Chamayou, Emmanuel Ceysson, Romain Descharmes, Valery Sokolov, to name a few.

Samuel Jean is also a renowned and gifted pianist. He recorded a critically acclaimed recording dedicated to Massenet's melodies with soprano Sabine Revault d'Allones (5 Diapasons, 4 stars from Classica Magazine, «ffff» from Télérama Magazine) and another one dedicated to Pierné's melodies with baritone Thomas Dolié (4 stars from Classica, 4 Diapasons). He was awarded with the Orphée d'Or for best musical accompanist and for best record initiative by the Lyrical record academy for these recordings.

RECORDING PRODUCER: HANNELORE GUITTET | BALANCE ENGINEER: KEN YOSHIDA | EDITING & MIXING: HANNELORE GUITTET | RECORDING ARTISTIC DIRECTION ASSISTANT: ANNA PÉTRON | RECORDED IN SEPTEMBER 2014 AT AUDITORIUM DU GRAND-AVIGNON, LE PONTET (FRANCE) | RECORDING & EDITING SYSTEM: PYRAMIX | MICROPHONES: SCHOEPS MK2H - SCHOEPS MK21 - DPA4010 - NEUMANN TLM170 | PREAMPLIFIERS & CONVERTER: MILLENNIA HV-3D

PHOTO COVER & INSIDE PHOTO: JULIEN MIGNOT | WWW.NAIVE.FR | © 2014 NAIVE & © 2015 NAIVE

LE PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE



Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertoire. Housed in Venice in a *palazzo* dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

BRU-ZANE.COM

