

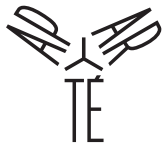


AKZENTE
ACENTOS
ACCENTI
ACCENTS
ACCENTEN
訛り
АКЦЕНТЫ
口音

SIMONE MENEZES







Enregistré par Little Tribeca du 6 au 9 juillet 2020 à l'auditorium du conservatoire de Tourcoing.

Direction artistique, prise de son : Nicolas Bartholomé, Franck Jaffrès

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

Enregistré en 24-bit/96kHz

Arrangements et orchestrations : classe d'orchestration de Vincent Paulet (Luc Religieux, Romain Meunier, Valentin Jansen, Fanny Lavigne, Antony Sauveplane) [1], Benno Sachs [2], Gustavo de Sá [4]

Coordination : Thomas Lehembre

Ensemble Manager : Maximilian Scheuer

Couverture par Jê Américo Dos Santos

English translation by Paul Willenbrock

Deutsche Übersetzung von Achim Russer

Photos de Marc Paton, Bruno Bonansea (p. 8) et Daniela Cesaroli (p. 23)

K remercie la Maison Cartier pour sa sensibilité artistique et son accompagnement dans notre désir de défendre la musique classique comme un art transculturel, universel.

[LC] 83780

AP243 © & © Little Tribeca 2020

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

1. **Alexander Porfirievich Borodin** (1833-1887)
Polovtsian Dances · arr. Vincent Paulet 12'37
2. **Claude Debussy** (1862-1918)
Prélude à l'Après-midi d'un faune · arr. Benno Sachs 9'53
3. **Aaron Copland** (1900-1990)
Appalachian Spring 25'46
4. **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959)
Chôros no.5 · arr. Gustavo de Sà 4'48
5. **Sophie Lacaze** (*1963)
Histoire sans paroles, trio for violin, cello and piano* 8'35

* with Manon Galy, Kacper Nowak, Mara Dobresco

Simone Menezes music director

violin **Nicolas Dupont**
Manon Galy

viola **Clément Holvoet**

cello **Kacper Nowak**

double-bass **Adrien Tyberghein**

piano **Mara Dobresco**

flute **Daniela Mars** [1] [4]

Ludivine Moreau [2] [3]

oboe **Anne-Marie Gay**

clarinet **Christian Laborie**

bassoon **Jules Postel**

french horn **Gabriel Potier**

accordion **Florian Delporte**

IK



Accents

by Simone Menezes

Accent [ak.snt], *subst.*

PRONUNC. Particular way of placing the accent, and by extension, the ensemble of the features of pronunciation that differ from what is considered as normal pronunciation and which reveal a person's belonging to a particular country, region or milieu.

fig.: Particular inflexion of the voice, conveying and enabling recognition of the authenticity of an emotion or sentiment.

Classical music, born in Europe, was exported to the rest of the world, its seeds carried and sown by the winds to the four corners of the earth. Nurtured in its different adoptive countries, its fruit has flourished and ripened under new skies. Under the enriching influence of new landscapes and traditions, languages and different musical cultures, classical music has gradually changed its physiognomy. Since adopting it, each region, each country, has sung it with its own accent.

Everybody knows that in order to play Mahler it is very important to know the Viennese waltz tradition but, on the other hand, how much do we know about the street *choros* when performing the works of Villa-Lobos, or the influence that

cinema and folk music had on Copland? These pieces are also performed in Europe with a particular accent, without their performers necessarily being aware of those influences.

Because **K** is a thoroughly multicultural European ensemble, we have been able to immerse ourselves, with complete sincerity, in these works and in the musical world of their composers. In decrypting their extra-European influences we have benefited from them in seeking a living authentic interpretation that is neither regional nor universal but that aims above all to tell each story in its original language.

Keys for listening

Alexander Porfirievich Borodin (1833-1887)

Polovtsian Dances, orchestral suite (1869-1887)

The *Polovstian Dances* are the work of Borodin himself. They form part of the second act of his opera *Prince Igor*, composed between 1869 and 1887 but completed posthumously by Rimsky-Korsakov and Glazunov and premièred in St. Petersburg in Russia in 1890. Borodin's intention was to write an opera of a national, heroic character; he based his work on *The Lay of Igor's Campaign*, a Slavic epic poem dating from the end of the 12th century, giving an account of the campaign that Igor Svyatoslavich, Prince of Severia, led against the Cumans or Polovtsy, a semi-nomad Turkic people. In the 19th century the near-Orient fascinated the Russian composers: they needed to dominate it but at the same time it was a source of inspiration as they sought to give birth to a national music far from the codes of Western music, conscious as they were of the historical significance of Russia as a melting pot, a bridge between East and West. Thus the opera contrasts and mixes traditional Slavic tunes with more oriental elements, including the *Polovstian*

Dances. Borodin composed the *Dances* after carrying out an ethnographic study of the region of the Cuman people (situated north of the Caspian Sea and the Black Sea). The work is characterized by its powerful intensity, but with its colours, its expressivity and its eclecticism it also evokes the atmosphere of Orthodox cathedrals in the Neo-Russian style: sober, sometimes almost religious [the introduction, the gliding dance of the maidens], sometimes like a whirlwind, almost pagan [wild dance of the men, general dance]. Borodin's writing is not far from that of Villa-Lobos, which explores a sort of dance that is primitivist, ethnic and vertical, contrasting with the horizontal dance of French music.

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à l'Après-midi d'un faune (1894)

Paris has always been the meeting point for so many different cultures, ideas and artists. The *Prélude à l'Après-midi d'un faune* saw the light of day within its walls. This work, inspired by the poem of the same name by Stéphane Mallarmé (1842-1898), started a new movement in music.

With its spread out harmonies it breathes the organic rhythm of nature instead of the metro-nomic time of the clock, creating impressions of space and distance.

Debussy focuses on the sensation of the present moment by stressing the impossibility of repetition that life imposes on us: when a note is repeated in another chord it is already no longer the same. Each time we perform the piece it sounds different: each has its own life. That is why it is hardly possible to impose any sort of limit on this work: it would be like trying to hold on to water passing through our fingers.

Aaron Copland (1900-1990)

Appalachian Spring (1945, original version)

As with Heitor Villa-Lobos, it was in France that Aaron Copland found his inspiration. The composer Nadia Boulanger (1887-1979), whose pupil he was, contributed to his musical emancipation by helping him to find his own path. On returning home to the United States he composed his ballet *Appalachian Spring* in 1944.

Most of Appalachian Spring was written at night at the Samuel

*Goldwyn studios in Hollywood. An air of mystery hovers over a film studio after dark. Its silent and empty streets give off something of the atmosphere of a walled medieval town. This seclusion provided the required calm for evoking the peaceful, open countryside of rural Pennsylvania depicted in Appalachian Spring*¹.

This work shows us, as if in a cinematographic sequence, the simplicity of daily American life, as lived by a young couple in rural Pennsylvania: it depicts solitary landscapes, romantic dialogues, conflicts, rustic fêtes, folklore, children's games, songs and prayers. The fact that the whole work was thought up in an empty film studio speaks volumes about Copland's creative and imaginative powers.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Chôros no.5 (1925)

The Brazilian composer Heitor Villa-Lobos was profoundly influenced by French music and by that of Johann Sebastian Bach (1685-1750). When he sowed the seeds of this European

¹ Aaron Copland, *Composer from Brooklyn*, 1939 [rev.1967].

classical music in the tropical soil of Brazil, divers rhythms and colours sprouted from them. He put them to the service of a nostalgic lyricism, the expression of the suffering of a whole people.

When *Chôros no.5* appeared some critics observed that the piece lacked “form”. But how could a classical work born on tropical soil be expected to have a structured form corresponding to European moulds? In the music of Villa-Lobos, we find Brazilian form... a “rhapsodic” form!

Chôros no.5 begins with a melancholy little serenade, accompanied by string pizzicatos. Little by little this sad melody becomes more hopeful and takes on the colours of naïve joy, which is then brutally interrupted. This interruption corresponds to a geographical and metaphysical transference: we leave the serenade for an indigenous tribe. In fact the strong marching rhythms evoke a tribal war-chant. Then this image also disappears, to return to the initial serenade until the final interruption brings the story to its end.

Sophie Lacaze (*1963)

Histoire sans paroles

Trio for violin, cello and piano (2002)

The final destination of the voyage, on which this album takes us, is the land of the Australian Aborigines, from which the French composer Sophie Lacaze draws her inspiration. She began composing while pursuing her studies, which were to lead her to a career in engineering. Nature and the world of sounds are at the centre of her music, particularly since she discovered the culture of the Aborigines. *Histoire sans paroles*, written for violin, cello and piano, is spread over two parts. The first is a tribal prayer, which takes on the form of a dance. The dance becomes progressively more intense, to the point of creating a collective trance. The trance begins with an ostinato rhythm in the piano, which progressively sets up a dialogue between the violin and the cello. The second part sees the décor changing radically: we are now in the middle of the Australian desert, in an arid environment, under a blazing sun. Little insects – spiders and scorpions – rise to the surface while the heat becomes more and more infernal.

Accents

von Simone Menezes

Akzent [ak'tsent] Subst., Mask.

AUSSPRACHE: Gesamtheit geographisch oder sozial bedingter Abweichungen von Individuen, Regionen oder Milieus gegenüber der als normal erachteten Aussprache; (fig.) Tonfall, Ausdruck emotionaler Anteilnahme.

Die in Europa entstandene klassische Musik wurde in alle Welt exportiert. Die Länder, in denen sie Aufnahme fand, ließen diese Musik nicht unverändert. Andere Landschaften und Traditionen, Sprachen und musikalische Kulturen entwickelten sie weiter und verliehen ihr nach und nach eine neue Gestalt. Jede Region, jedes Land, das sich die klassische Musik zu eigen machte, versah sie mit ihrem eigenen Akzent.

Wir wissen, wie bedeutsam die Tradition des Wiener Walzers für die Interpretation Mahlers ist. Aber wie weit realisieren wir, dass die Straßenmusik der *choros* Werke von Villa-Lobos geprägt haben, und dass Coplands Musik vom Film und der *folk music* beeinflusst ist? In Europa interpretieren wir diese Werke mit einem eigenen Akzent, möglicherweise ohne dass es uns bewusst wird.

Aufgrund des zutiefst multikulturellen Charakters des europäischen Ensembles **K** konnten wir uns den hier gebotenen Werken und dem Universum ihrer Komponisten vorbehaltlos öffnen. Durch die Entschlüsselung ihrer außereuropäischen Komponenten versuchten wir, zu einer lebendigen, authentischen Interpretation zu gelangen, die weder eine regionale noch ein universelle sein will, sondern vor allem jeder Geschichte ihre Originalsprache belassen möchte.

Zu den einzelnen Werken

Alexander Profirjewitsch Borodin (1833-1887)

Polowetzer Tänze (1869-1887)

Borodins *Polowetzer Tänze* entstammen dem II. Akt der Oper *Fürst Igor*, einem als nationale Heldenoper konzipierten Werk, das zwischen 1869 und 1890 entstand und 1890 in Sankt Petersburg uraufgeführt wurde. Die Handlung basiert auf dem *Lied von der Heerfahrt Igors*, einem gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen Epos, das von einer Strafexpedition berichtet, die Igor Swjatoslawitsch, Fürst von Sewersk, 1185 gegen ein halbnomadisches Turkvolk durchführte, die Kumanen (russisch: Polowtsy). Zu Borodins Zeit begannen die russischen Komponisten für den „inneren Orient“ des Landes zu schwärmen, bot er ihnen doch Gelegenheit, gegenüber den westlichen Vorbildern auf Distanz zu gehen und zugleich Russlands Eigenart als Brücke zwischen Orient und Okzident zu betonen. In *Fürst Igor* begegnen sich traditionell slawische und orientalistische Elemente; zu den letzteren gehören die *Polowetzer*

Tänze. Bevor er seine Oper komponierte, soll Borodin die von Kumanen bewohnte Region nördlich des Kaspischen und des Schwarzen Meers besucht und dort ethnographische Erkundungen durchgeführt haben. Das Werk ist durch Kraft und Intensität gekennzeichnet; seine Klangfarben, seine Expressivität und sein Eklektizismus erinnern aber auch an den nüchternen neo-russischen Stil des orthodoxen Kirchenbaus: Neben religiösen Anklängen (Beginn, Tanz der Jungfrauen) sind tumultuöse, fast heidnisch wirkende Elemente vernehmbar (der wilde Tanz der Männer, der gemeinsame Tanz). Borodins Komposition erinnert an Villa-Lobos' Erkundung urwüchsiger, vertikaler Stammestänze, den Gegensatz zum horizontal-melodischen Tanz der französischen Musik.

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à l'Après-midi d'un faune (1894)

In Paris, diesem Treffpunkt von Kulturen, Ideen und Künstlern, entstand das *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Das gleichnamige

Gedicht Stéphane Mallarmés (1842-1898) inspirierte ein Werk, das der Musikkunst ein neues Moment erschloss: Seine weit ausgreifenden Harmonien rufen Impressionen hervor, die in die Ferne schweifen; diese Musik atmet die organische Zeit der Natur, nicht die mechanische des Metronoms.

Debussy legt den Akzent auf die Empfindung des Augenblicks und hebt seine Unwiederholbarkeit hervor: Kehrt eine Note in einem anderen Akkord wieder, ist es nicht mehr dieselbe; jedes Mal klingt sie anders. Jede dieser Noten hat ein Eigenleben. Vergebens würde man sich bemühen, dieses Werk in irgendeine Richtung zu drängen – es gliche dem Versuch, fließendes Wasser in der Hand zu ballen.

Aaron Copland (1900-1990)

Appalachian Spring (1945)

Wie Heitor Villa-Lobos empfing Aaron Copland entscheidende Anregungen aus Frankreich. Die Komponistin Nadia Boulanger (1887-1979), deren Schüler er war, verhalf ihm dazu, seinen eigenen Weg zu finden: den eines

vornehmlich amerikanischen Komponisten. Nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten komponierte er 1944 das Ballett *Appalachian Spring*. Copland schreibt über dessen Entstehung:

Der größte Teil von Appalachian Spring wurde nachts in den Studios von Samuel Goldwyn in Hollywood komponiert. Nach Einbruch der Dunkelheit breitet sich in einem Filmstudio eine geheimnisvolle Atmosphäre aus. Die stillen und leeren Straßen erinnern an eine mittelalterliche Festung. Dieses Gefühl der Isolierung verschaffte mir die Stille, die ich brauchte, um die friedliche und offene Landschaft des in Appalachian Spring beschriebenen ländlichen Pennsylvania heraufzubeschwören¹.

Wie eine Filmsequenz lässt dieses Werk den schlichten Alltag eines jungen Paares im Hinterland Pennsylvanias vor uns erstehen: einsame Landschaften, romantische Dialoge, ländliche Feste, Folklore, Kinderspiele, Lieder,

¹ Aaron Copland, *Composer from Brooklyn*, 1939 (1967 überarbeitet).

Gebete... Es spricht für die kreative Potenz Coplands, dass dies alles in einem leeren Filmstudio entstand.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Chôros n° 5 (1925)

Die französische Musik und die Johann Sebastian Bachs (1685-1750) haben den brasilianischen Komponisten Heitor Villa-Lobos tief beeinflusst. Seinem Versuch, den Samen der klassischen europäischen Musik auf brasilianischem Boden aufgehen zu lassen, entsprangen die unterschiedlichsten Rhythmen und Farben. Villa-Lobos stellte sie in den Dienst einer nostalgischen Schwärmerei, dem Leiden eines ganzen Volkes zum Laut verhilft.

Kritiker haben beanstandet, dass *Chôros n° 5* „formal“ nicht befriedige. Aber wie könnte klassische Musik, die auf tropischem Boden entstand, sich in europäisch geprägte Formen fügen? In der Musik von Villa-Lobos findet sich die Form Brasiliens wieder – eine „rhapsodische“ Form!

Chôros n° 5 beginnt mit einer kleinen melancholischen Serenade, die Pizzicatos der Streicher begleiten. Nach und nach wird diese traurige Melodie hoffnungsvoller, ja naiv freudig, bevor sie abrupt abbricht. Dem entspricht eine geographische und metaphysische Verlagerung: Wir lassen den Bereich der Serenade hinter uns und begegnen einem Eingeborenenstamm. Die kräftigen Marschrhythmen evozieren einen kriegerischen Gesang. Aber auch dieses Bild vergeht und macht der ursprünglichen Serenade Platz, bis am Ende auch diese Geschichte verstummt.

Sophie Lacaze (*1963)

Histoire sans paroles

Trio für Violine, Cello und Klavier (2002)

Die in diesem Werk beschriebene Reise führt ins Land der australischen Ureinwohner, aus dem die französische Komponistin ihre Inspiration bezieht. Mit dem Komponieren hatte sie schon zur Zeit ihrer Ingenieurausbildung begonnen. Vor allem seit sie die Kultur der Aborigines entdeckte, geriet die Natur und deren Klangwelt in den Mittelpunkt ihrer Kompositionen. Die für

Violine, Cello und Klavier komponierte *Histoire sans paroles* zerfällt in zwei Teile. Im ersten Teil mündet ein Stammesgebet in einen Tanz, der sich nach und nach zur kollektiven Transe steigert. Er geht aus von einem rhythmischen Ostinato des Klaviers, dem allmählich die Violine und das Cello antworten. Im zweiten Teil hat sich die Umgebung gewandelt: Wir befinden uns jetzt mitten in der australischen Wüste, einer trockenheißen Landschaft unter bleierner Sonne. Kleine Insekten – Spinnen, Skorpione – tauchen auf, während die Hitze immer infernalischer wird.

Accents

par Simone Menezes

Accent [ak.s], *subst. masc.*

PRONONC. Manière particulière de placer l'accent, et par extension, ensemble des traits de prononciation qui s'écartent de la prononciation considérée comme normale et révèlent l'appartenance d'une personne à un pays, une province, un milieu déterminés.

fig. : Inflexion particulière de la voix traduisant et permettant de reconnaître comme authentique une émotion, un sentiment.

La musique classique, née en Europe, s'est exportée dans le monde, portée et semée par les vents à ses quatre coins. Nourri par ses terres d'accueil, son fruit a mûri, s'est épanoui sous d'autres cieux. Influencée par de nouveaux paysages et traditions, langues, cultures musicales différentes, la musique classique a peu à peu changé de visage. Chaque région, chaque pays, en se l'appropriant, la chante depuis avec son propre accent.

Si nous savons qu'il est très important, pour jouer Mahler, de connaître la tradition des valse viennoises, que sait-on en revanche du *choros* de rue pour interpréter les œuvres de Villa-Lobos, ou des influences du cinéma et de la *folk music*

pour celles de Copland ? En Europe aussi, nous interprétons ces pièces avec un accent propre, sans peut-être en avoir conscience.

Parce que nous, **K**, sommes un ensemble européen, profondément multiculturel, nous avons pu plonger en toute sincérité dans ces œuvres et dans l'univers de leurs compositeurs. En décryptant leurs influences extra-européennes, nous avons cherché à construire à partir de celles-ci, une interprétation vivante, authentique, qui ne se veut ni régionale, ni universelle, mais souhaite avant tout raconter chaque histoire dans sa langue originale.

Clés d'écoute

Alexandre Porfirievitch Borodine (1833-1887)

Danses Polovtsiennes (1869-1887)

Ce sont des mains de Borodine que naissent les *Danses polovtsiennes*. Elles sont tirées de l'acte II de l'opéra *Le Prince Igor* composé entre 1869 et 1887. Laissée inachevée à son décès, l'œuvre sera complétée par Rimsky-Korsakov et Glazounov pour sa création posthume en 1890 à Saint Pétersbourg. Borodine entend composer un opéra au caractère national et héroïque : il base son œuvre sur *Le Dit de la campagne d'Igor*, poème épique d'origine slave datant de la fin du XII^e siècle et relatant l'expédition menée en 1185 par Igor Sviatoslavitch, prince de Sévérie, contre les Coumans ou Polovtsy, peuple semi-nomade turc. À l'époque l'Orient, proche, fascine : il doit être dominé, mais est également une source d'inspiration pour les compositeurs russes cherchant à faire émerger une musique nationale éloignée des codes occidentaux, et conscients du métissage historique de la Russie, pont entre l'Orient et l'Occident. L'opéra oppose et mêle ainsi airs traditionnels slaves et éléments orientalistes, dont les *Danses*

polovtsiennes font partie. Borodine les compose après avoir mené une étude ethnographique de la région des Coumans (située au nord de la mer Caspienne et de la mer Noire). L'œuvre se caractérise par sa puissance, son intensité mais évoque, par ses couleurs, son expressivité et son éclectisme, les cathédrales orthodoxes au style néo-russe : sobre, tantôt quasiment religieuse [introduction, danse glissée des jeunes filles], tantôt tourbillonnante et presque païenne [danse sauvage des hommes, danse générale]. Dans l'écriture, Borodine se rapproche de Villa-Lobos, qui explore une danse primitiviste, ethnique et verticale, contrastant avec la danse horizontale de la musique française.

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à l'Après-midi d'un faune (1894)

Paris est le point de rencontre des cultures, des idées et des artistes. C'est entre ses murs qu'est né le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Inspiré du poème éponyme de Stéphane Mallarmé (1842-1898), cette œuvre marque l'entame d'un nouveau moment dans l'art musical. Elle

respire le temps organique de la nature, non le temps métronomique de l'horloge, pris par des harmonies qui s'étendent, créant des impressions d'espace et de distance.

Debussy met l'accent sur la sensation de l'instant présent en soulignant l'impossibilité de répétition que la vie nous impose : lorsqu'une note se répète dans un autre accord, il ne s'agit déjà plus de la même. Chaque fois que nous l'interprétons, elle sonne différemment : chacune a une vie propre. C'est pourquoi il n'est guère possible d'imposer une quelconque contrainte à cette œuvre : cela s'apparenterait à essayer de retenir de l'eau coulant entre nos doigts.

Aaron Copland (1900-1990)

Appalachian Spring (1945, version originale)

À l'instar d'Heitor Villa-Lobos, c'est aussi en France qu'Aaron Copland puise ses inspirations. La compositrice Nadia Boulanger (1887-1979), dont il fut l'élève, contribua à son affranchissement en l'aidant à trouver sa propre voie, celle d'une musique avant tout américaine. De retour dans sa patrie natale des États-Unis, il composa en 1944 le ballet *Appalachian Spring*.

La majeure partie d'Appalachian Spring a été composée la nuit dans les studios Samuel Goldwyn à Hollywood. Un air de mystère plane sur un studio de cinéma après la tombée de la nuit. Ses rues silencieuses et vides dégagent quelque chose de l'atmosphère d'une ville médiévale fortifiée. Cet isolement a fourni le calme nécessaire pour évoquer la campagne paisible et ouverte de la Pennsylvanie rurale décrite dans Appalachian Spring¹.

Cette œuvre nous montre, à la façon d'une séquence cinématographique, la simplicité de la vie quotidienne américaine à travers celle d'un jeune couple dans l'arrière-pays de la Pennsylvanie : paysages solitaires, dialogues romantiques, conflits, fêtes paysannes, folklore, jeux d'enfants, chansons et prières sont dépeints. Le tout fut imaginé depuis un studio de cinéma vide : cela dit beaucoup de la puissance créative de Copland.

¹ Aaron Copland, *Composer from Brooklyn*, 1939 (rév. 1967).

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Chôros n° 5 (1925)

Le compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos a été profondément influencé par la musique française et par celle de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Lorsqu'il sema les graines de cette musique classique européenne sur le sol tropical brésilien, rythmes et couleurs divers en ont jailli. Il les mit au service d'un lyrisme nostalgique, expression de la souffrance de tout un peuple. À la réception du *Chôros n° 5*, certains critiques ont souligné que l'œuvre manquait de « forme ». Mais comment une musique classique née sur un sol tropical pourrait-elle avoir une forme structurée, qui corresponde aux moules européens ? Dans la musique de Villa-Lobos, on retrouve la forme du Brésil... une forme « rhapsodique » !

Le *Chôros n° 5* commence par une petite sérénade mélancolique, accompagnée par les pizzicatos des cordes. Petit à petit, cette triste mélodie gagne en espoir et se teinte d'une joie ingénue, brutalement interrompue. Cette interruption correspond à un transfert géographique et métaphysique : on quitte la sérénade pour une tribu indigène. Les rythmes de marche puissants évoquent d'ailleurs un chant de guerre tribal. Puis, cette image disparaît elle aussi pour

revenir à la sérénade initiale, jusqu'à ce que l'interruption finale vienne mettre un terme à cette histoire.

Sophie Lacaze (*1963)

Histoire sans paroles

Trio pour violon, violoncelle et piano (2002)

Le voyage de cet opus se termine en terre aborigène, où la compositrice française puise son inspiration. L'activité compositionnelle de Sophie Lacaze débute en parallèle de ses études, qui la mèneront vers une carrière d'ingénieur. La nature et le monde sonore sont au centre de sa musique, et ce notamment depuis sa découverte de la culture aborigène. Composé pour violon, violoncelle et piano, *Histoire sans paroles* se déploie sur deux parties. La première est une prière tribale prenant la forme d'une danse. Celle-ci s'intensifie progressivement jusqu'à provoquer une transe collective. Elle débute par un rythme obstiné au piano, qui amorce progressivement un dialogue avec le violon et le violoncelle. La deuxième partie voit le décor changer radicalement : nous sommes désormais au milieu du désert australien, dans un environnement aride, sous un soleil de plomb. De petits insectes - araignées et scorpions - font surface tandis que la chaleur devient de plus en plus infernale.

Simone Menezes

Italo-Brazilian conductor Simone Menezes is a visionary musician, known for her creativity and innovative spirit, brilliantly combining classical and contemporary repertoire. Rapidly recognised for her talent, Simone Menezes has been invited to conduct orchestras such as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National d'Île-de-France, National Symphonic Orchestra of Brazil, Osaka Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lille, Orchestre National des Pays de Loire, and Orchestre National d'Auvergne. Simone Menezes regularly collaborates with the Philharmonie de Paris, both in the context of music education projects, as well as for symphonic concerts.

Paavo Järvi has long been her mentor, having invited her to the Parnu Festival in Estonia in 2013 and 2014, and also to assist him with orchestras such as the Deutsch Kammerphilharmonie Bremen, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, and the Staatskapelle Berlin. She has regularly assisted Järvi over the years, with orchestras such as the Frankfurt Radio

Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra, and the Staatskapelle Berlin.

At the age of 20 she founded her first orchestra in Brazil, the Camerata Latino Americana, a group specialised in the interpretation of Latin American repertoire. This ground-breaking ensemble received recognition from the International Society for the Performing Arts of New York. From 2008 to 2012, Simone Menezes was music director of the Unicamp Symphony Orchestra in Brazil, recording two albums of Brazilian contemporary music, which were awarded "Best Brazilian Musical Project" by the Association of Musical Critics of Sao Paulo. In 2012 Marin Alsop took notice of her huge talent, inviting Menezes to her Festival Campos do Jordão. Other projects in Brazil include several collaborations with EMESP / GURI, the State Youth Orchestra of São Paulo, with which she has the opportunity to perform much of the core large-scale symphonic repertoire in concerts at the Sala São Paulo.

Simone Menezes studied conducting in Brazil, then in France at the École Normale de Musique in Paris where she graduated after only one year of study. She regularly received advice from Colin Metters in London and developed her repertoire during residencies with the Remix Ensemble (Portugal) and Ensemble Multilatérale (Paris). In 2019, Simone Menezes won second

prize at Mawoma (Maestra Music and Women's Competition) in Vienna.

In 2020, she founded **K**, a flexible and multicultural ensemble specialising in the larger chamber repertoire of the 20th century.

simonemenezes.com





Klassic Kosmopolitan Kontemporary Kreative Konneted

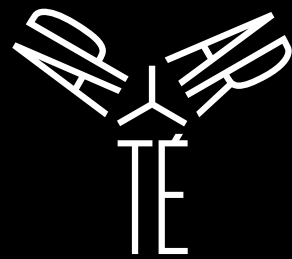
K is a multicultural orchestra, based in a Paris - Northern France - Brussels triangle and led by the Italian Brazilian conductor Simone Menezes.

Not unlike the many diverse works it presents to its audience, **K** hails from all four corners of the earth and its appeal is universal. By presenting a new vision of Klassical music with a Kosmopolitan Kontemporary twist, affirming both past and present, **K** breaks with tradition in order to return to the timeless essence of sound. It is only by re-envisioning traditional performance that **K** will be able to find the right "shape" for any given concert. We sincerely hope that no one will remain indifferent to this artistic communication.

A cosmopolitan ensemble for whom classical music has no borders, **K** works on exceptional projects in collaboration with renowned institutions such as the Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium, the Paris Conservatory, Le Chateau de la Fontaine, Cartier International and the Royal College in London.

ensemblek.com





online store on
apartemusic.com