

HARMONIA NOVA #5

**BRUNO  
PHILIPPE**

CELLO

**TANGUY  
DE WILLIENCOURT**

PIANO

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

**Sonate pour violon et piano n° 9 "À Kreutzer"**, op.47, La majeur / A major  
transcrite pour violoncelle et piano par Carl Czerny (1791-1857)

- |                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| 1   I. Adagio sostenuto - Presto | 14'01 |
| 2   II. Andante con variazioni   | 15'57 |
| 3   III. Finale - Presto         | 8'51  |

## FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- |  |      |
|--|------|
| 4   <b>Nacht und Träume</b> , D.827<br>[Nuit et rêves] | 3'40 |
|--|------|

- |  |      |
|--|------|
| 5   <b>Der Jüngling und der Tod</b> , D.545<br>[Le Jeune Homme et la Mort] | 3'38 |
|--|------|

**Sonate pour arpeggione et piano**, D.821, La mineur / A minor

- |                         |       |
|-------------------------|-------|
| 6   I. Allegro moderato | 12'03 |
| 7   II. Adagio          | 4'01  |
| 8   III. Allegretto     | 9'22  |

- |  |      |
|--|------|
| 9   <b>Ständchen</b> , D.889<br>[Sérénade] | 3'48 |
|--|------|

**BRUNO PHILIPPE**, *violoncelle Tononi* (prêté par la Beare's International Violin Society)

**TANGUY DE WILLIENCOURT**, *piano Steinway* (préparé par Piano Pulsion Avignon)

**AVANT** l'avènement de la radio et du disque, les arrangements d'œuvres musicales pour d'autres instruments étaient le meilleur moyen d'assurer leur diffusion. L'exercice pouvait revêtir un large spectre de réalités, de la transcription fidèle aux fantaisies, variations ou paraphrases les plus débridées, notamment sur des airs d'opéra. Beethoven n'approuvait guère ce type d'exercice, lui qui pesait chaque note qu'il écrivait, exerçant une mainmise si écrasante sur la matière musicale. Il fit pourtant lui-même quelques arrangements de ses œuvres, en confia d'autres à ses élèves Carl Czerny et Ferdinand Ries et sacrifia, en outre, à la vogue des variations ; pour le seul duo violoncelle et piano, il en laisse trois séries : l'une sur un air de *Judas Maccabaeus* de Handel, les deux autres sur des airs de *La Flûte enchantée* de Mozart.

Pianiste hors du commun, auteur de nombreux exercices pour le clavier, Carl Czerny fit pour son instrument, à la demande de Beethoven, de nombreuses réductions de ses œuvres, à commencer par les neuf symphonies. On ignore si les transcriptions de la *Sonate "à Kreutzer"* furent requises elles aussi par le compositeur, mais on peut penser qu'il les a approuvées. Czerny réalisa d'abord une réduction pour piano seul, publiée en 1837, puis cette adaptation pour violoncelle et piano, faite semble-t-il vers 1822 pour Josef Lincke (le créateur des deux dernières sonates pour violoncelle et piano). Publiée par Simrock vers 1856, puis tombée dans l'oubli, elle fut

**BEFORE** the advent of radio broadcasts and sound recording, the best way for a composer to disseminate his music was to make arrangements of it for additional types of scoring beyond that of the original. This practice could involve a variety of scenarios ranging from faithful transcriptions to fantasias, variations and most fanciful paraphrases, particularly when the source material was operatic arias. Ludwig van Beethoven – whose every note was penned only after weighty consideration – did not look kindly upon such practices, preferring to exercise iron control over his musical material. Nonetheless he did leave behind a few arrangements of his own compositions, while delegating the task of arranging other of his works to his pupils Carl Czerny and Ferdinand Ries. Notably Ludwig did succumb to the fashion for variations: for the combination of cello and piano alone, he left three sets taking their themes from Handel's *Judas Maccabaeus* (WoO 45) and Mozart's *The Magic Flute* (WoO 46 and op.66).

A remarkable virtuoso in his own right, Carl Czerny (in addition to his abundant output of piano études) was tasked by Beethoven to prepare piano reductions of several of his compositions, starting with the nine symphonies. It is not known whether the transcriptions of the *Kreutzer Sonata* were prepared at the composer's request, but one could imagine he sanctioned them. Czerny started with a reduction for piano solo (published in 1837); then around 1822 he made the present version for cello and piano, at the time intended for Josef Lincke, who premiered the

redécouverte vers 1990, chez un bouquiniste, par le violoncelliste Dmitry Markevitch, qui en proposa la première édition moderne.

Beethoven et Czerny ont tous deux souligné la monumentalité inhabituelle de cette sonate et son caractère presque concertant. Composée pour le violoniste britannique George Bridgetower, qui en assura la création avec Beethoven en mai 1803, elle fut dédiée finalement à Rudolf Kreutzer à la suite d'un différend avec Bridgetower. Le virtuose français refusa de la jouer, la trouvant inintelligible. C'est pourtant son nom qui est passé à la postérité, grâce à la nouvelle de Tolstoï *La Sonate à Kreutzer* et à ses nombreuses déclinaisons théâtrales, cinématographiques et musicales (un quatuor à cordes de Leoš Janáček).

En *la* mineur, le premier mouvement suffit à témoigner du caractère hors norme de l'œuvre, avec ses trois thèmes et sa formidable liberté (l'introduction lente, le développement central et la coda brisent de nombreux codes par leur imprévisibilité harmonique et émotionnelle). Le mouvement central, en *fa* majeur, est un thème suivi de quatre variations. Il apporte une détente dans l'atmosphère, sinon dans la densité musicale, avant la cavalcade finale, en *la* majeur. Les retouches de Czerny ne concernent que l'écriture du violoncelle, qu'il fallait adapter à la tessiture et à l'accord du nouvel instrument.

Composée en novembre 1824, la *Sonate "Arpeggione"* de Schubert adopte un chemin

cello sonatas no. 4 and 5. Published by Simrock around 1856, it was promptly forgotten – until its 1990s re-discovery by Dmitry Markevitch, who came across it in a second-hand bookshop and subsequently prepared its first modern-day edition.

Both Beethoven and Czerny commented on the monumental stature and unusual 'concertante' character of this work. Composed for the British virtuoso George Bridgetower, who premiered it in May of 1803 with Beethoven at the keyboard, the sonata was eventually dedicated to Rudolf Kreutzer, after George and Ludwig had had a falling out. Although the dedicatee never deigned to perform it and found the music unintelligible, his name lives on thanks to the title of Leo Tolstoy's 1889 novella which became the subject of countless stage and film adaptations and tributes (including a string quartet by Leoš Janáček).

The sonata's larger-than-life character can be witnessed right from the start in its very opening movement (in the key of A minor), which features three themes and takes impressive liberties: its slow introduction, development section and coda continually break all the rules with their startling harmonic and emotional shifts. The middle movement, in F major, is in the form of a theme with four variations. It serves to relieve the tension generated by the opening, although the writing remains intricate, and it leads right into the galloping Finale, in A major. The adjustments made

tonal similaire à celui de la *Sonate "à Kreutzer"* (de *la* mineur à *la* majeur). Elle est "empruntée" elle aussi à un autre instrument : l'*arpeggione*, une sorte de guitare à archet mise au point par le luthier viennois Johann Georg Stauffer, qui connut une gloire éphémère dans les années 1820. Schubert la composa vraisemblablement pour son ami Vincenz Schuster, l'unique virtuose connu de l'instrument. La désuétude rapide de l'*arpeggione* condamna la sonate à l'oubli. Elle ne fut éditée qu'en 1871, vite adoptée par les altistes et violoncellistes. On est loin des combats titanesques de la *Kreutzer* : tout ici n'est que charme et lyrisme. Comme dans certaines pièces pour violon et piano, Schubert s'adonne à une virtuosité extravertie qui lui est peu familière, mais lui va pourtant si bien. Il exploite particulièrement l'ample tessiture dont jouit l'*arpeggione*, doté de six cordes. Les idées musicales fusent dans les trois mouvements, prenant dans le premier et plus encore le troisième, l'aspect de kaléidoscopes exubérants. Quant à l'Adagio central, en *mi*, il déploie une ample phrase typiquement schubertienne avec ses hésitations entre modes majeur et mineur ; peut-être faut-il voir dans ces ombres passagères la marque du désarroi de l'auteur, dont la santé physique et mentale se délabrait en raison de la syphilis et de son traitement au mercure, lent empoisonnement. Le 3 juillet 1822, à 25 ans, Schubert écrit une longue confession intitulée *Mein Traum*

by Czerny concern the cello part alone in order to accommodate the new instrument's tessitura and tuning.

In his '*Arpeggione*' *Sonata*, composed in November of 1824, Franz Schubert follows a tonal progression not unlike that of the *Kreutzer Sonata* (from A minor to A major). This work is similarly 'on loan' from another repertoire: that of the '*arpeggione*', a kind of bowed guitar invented by the Viennese instrument-maker Johann Georg Stauffer and briefly popular in the 1820s. The sonata was most likely intended for Schubert's friend Vincenz Schuster, the sole known champion of the *arpeggione*. Its rapid obsolescence consigned the sonata to oblivion. After the work's publication in 1871, when the vogue for the instrument had long passed, the sonata was quickly appropriated by viola players and cello players. Here we are far removed from the titanic battles of the *Kreutzer Sonatas*: instead the soundscape is lyrical and enchanting. As in his violin sonatas, Schubert embraces a showy virtuosity he rarely exhibits elsewhere. With assured mastery he deploys the ample tessitura particular to the six-string *arpeggione*. Each of the movements sparkles with musical ideas, turning the opening *Allegro moderato* and especially the closing *Allegretto* into an exuberant kaleidoscope of colours. The middle movement, the *Adagio* in E, is filled with his distinctive long-arching phrases which hesitate between major and minor modes; perhaps these fleeting clouds reflect the turmoil felt by the composer, whose mental and physical state was

[*Mon Rêve*], où ressurgissent les blessures de son enfance – les conflits avec son père, la mort précoce de sa mère. On y lit sa soif d’amour, sa solitude, le refuge dans la nature et l’intimité troublante entre l’exaltation et la douleur, l’amour et la mort. Autant de thèmes illustrés sans relâche par les quelque six cents lieder composés de 1811 à 1828 : “Pendant de longues années, je chantai mes chansons”, poursuit le *Rêve*. Mais la musique de Schubert va au-delà des mots qu’elle illustre : “Voulais-je chanter l’amour, il se changeait en douleur. Voulais-je chanter la douleur, elle se changeait en amour.”

Les trois lieder ici rassemblés en sont l’illustration. Composé en mars 1817 sur un poème de Joseph von Spaun, *Der Jüngling und der Tod* [*Le Jeune Homme et la Mort*] adopte l’écriture d’une courte scène dramatique et évolue dans des couleurs crépusculaires. Le Jeune Homme invoque la Mort libératrice qui répond à son appel et lui ouvre les bras. Dans la seconde version, écrite quelques jours après la première, la réplique finale de la Mort est précédée d’une marche pesante au piano ; on y reconnaît le pas d’une autre Mort schubertienne, celle du lied *La Jeune Fille et la Mort* (et du quatuor qui en découle).

Dans *Nacht und Träume* [*Nuit et Rêves*], sur un poème de Matthäus von Collin, c’est la nuit qui est appelée pour consoler le narrateur. Tout semble figé, comme déjà résigné : lenteur du tempo, nuance *pianissimo*, phrases vocales distendues, piano enfermé dans une formule immuable.

being undermined as a side effect of a treatment for syphilis, in essence a gradual mercury poisoning.

On July 3, 1822, Schubert, aged 25, wrote a short confessional text entitled *Mein Traum* [‘My Dream’] in which he evoked the wounds he had been nursing since childhood – the rift with his father, the untimely death of his mother. We learn about his hunger for love, about his loneliness, his retreat into nature, about the troubling contiguity between joy and sorrow, between ecstasy and death. So many of these themes find a constant echo in the 600 plus art-songs he composed between 1811 and 1828: ‘Through long, long years, I sang my songs,’ he continues in *Mein Traum*. Yet in his music, Schubert is able to transcend the words he is setting: ‘But when I wished to sing of love, it turned to sorrow. And when I wanted to sing of sorrow, it turned into love.’

The three song transcriptions presented here illustrate this point admirably. Composed in March of 1817 to a text by Joseph von Spaun, *Der Jüngling und der Tod* [‘The Young Man and Death’] adopts the format of a short dramatic scene which unfolds in twilight tones. The young man of the title seeks liberation in death, and his call is answered with open arms. In the second setting he made of the poem a few days after the first, Schubert adds a weighty marching step to the accompaniment just before Death’s final reply; here we are reminded of another ‘grim reaper’, the one from ‘Death and the Maiden’ (and the string quartet, the second movement of which derives from the song melody).

*Ständchen* [*Sérénade*], sur un poème de Ludwig Rellstab, fait de la nuit une alliée : sous le seul regard de la lune, le personnage ose enfin exhorter sa bien-aimée à lui offrir son amour. Cette page célèbre appartient au cycle *Der Schwanengesang* [*Le Chant du cygne*], série de lieder nés entre août et octobre 1828 et assemblés par l’éditeur de Schubert après sa mort.

CLAIRE DELAMARCHE

In *Nacht und Träume* [‘Night and Dreams’], to a text by Matthäus von Collin, the narrator seeks consolation from the night. The outcome seems to be fixed, and resignation must follow: the tempo is very slow (‘sehr langsam’), the dynamic marking is ‘pianissimo’; long vocal phrases float over a rocking accompaniment which hardly varies from beginning to end.

In *Ständchen* [‘Serenade’], to a text by Ludwig Rellstab, the night is an ally: observed only by the moon above, the lover at last finds the courage to ask for his lady’s heart. This celebrated song comes from the *Schwanengesang* [‘Swan Song’], the song cycle assembled from settings Schubert made between August and October 1828 and published after his death.

Translation: Mike Sklansky

**TANGUY** de Willieniourt et moi-même sommes très heureux de présenter ce programme autour de Beethoven et Schubert, permettant de poursuivre notre travail sur la musique allemande.

Lorsque la question de l'enregistrement a été abordée, il nous a semblé intéressant de proposer la *Sonate à Kreutzer* transcrite par Czerny. Chef-d'œuvre absolu, cette pièce est aussi, à mon sens, une réussite dans sa transcription pour violoncelle : en plus d'offrir une "sixième sonate" au répertoire des violoncellistes, son interprétation est jubilatoire, malgré la difficulté instrumentale redoutable !

Nous aurions pu nous tourner vers l'une des cinq sonates pour piano et violoncelle, mais malgré le génie évident dont témoignent ces pièces, la *Sonate à Kreutzer* m'a immédiatement bouleversé. Lorsque j'ai découvert la transcription, la jouer est devenu une nécessité, comme une urgence. Après l'avoir interprétée plusieurs fois en concert, nous étions surpris de voir combien cette *Kreutzer* au violoncelle et piano provoquait de curiosité et d'enthousiasme.

*L'Arpeggione* est une tout autre histoire... Mais une transcription également, et dans le ton de *la* (qui nous sert ici de fil conducteur !). Schubert est un peu mon "maître à penser", mon meilleur ami, ou un parent. Depuis ma plus tendre enfance, il est à mes côtés, dans les moments heureux comme les plus difficiles et son génie m'est

**IT** gives Tanguy de Willieniourt and me great pleasure to present this programme devoted to Beethoven and Schubert, which moreover allows us to continue our exploration of the music of German-speaking composers.

When we first broached the idea of making a recording, it seemed apt to us to include the cello transcription of the 'Kreutzer' Sonata made by Czerny. An absolute masterpiece in its original scoring, this work is in my view equally successful in its alternative guise. Beyond enriching the cello repertoire with a 'sixth' Beethoven sonata, the work is thrilling to perform, notwithstanding its considerable technical challenges.

Granted, we could have chosen from among the five canonical sonatas for cello and piano; clearly these are works of genius in their own right, but the power of the 'Kreutzer' Sonata captivated me to a much greater degree from the start. Upon discovering the Czerny transcription, I had the urgent desire and need to perform it. Having had several opportunities to present the transcription in recital, Tanguy and I were pleasantly surprised by the response: audiences became intrigued and proved most enthusiastic.

The *Arpeggione* Sonata is another matter entirely. However, this too is a transcription, played in the key of A (the tonality of A minor here and A major elsewhere forms another unifying thread). Schubert is a model of musical thinking for me, my constant companion and mentor. From my earliest years, his music has been with me, in my moments of happiness as well as at

apparu tout de suite comme une évidence : sa capacité à dépeindre l'âme humaine sous toutes les coutures avec une simplicité déconcertante. Dans les moments heureux, il a la capacité de les rendre encore plus exceptionnels et lorsque la tristesse ou la douleur surgissent, Schubert réussit à panser les plaies, apaiser les maux et donner du réconfort.

Ainsi est né ce programme : de la curiosité, de l'envie du défi et de l'amour de ce répertoire. Quoi de plus important finalement que de se présenter avec Schubert et Beethoven ? Existe-t-il meilleure compagnie pour faire ses premiers pas dans l'enregistrement ? Je ne pense pas !

À quoi bon présenter ce disque aujourd'hui alors que la grande majorité du répertoire est déjà disponible et brille sous les doigts d'interprètes talentueux, connus et reconnus... Pour ma part, le choix que je fais aujourd'hui est le résultat d'un profond désir et de l'affection très forte que j'ai pour ces pièces. Il correspond aussi à ma tentative d'être parmi les meilleurs serviteurs possibles du grand répertoire.

C'est un pari et un pari assumé ; c'est un travail galvanisant et gratifiant que de se confronter à cette *Kreutzer* et cette *Arpeggione* ! Et nous espérons sincèrement que vous aurez autant de plaisir à écouter ce disque que nous en avons eu à le préparer et l'enregistrer ! Bonne écoute et à bientôt, en concert ou pour un prochain disque !

a time of difficulty; his genius was immediately self-evident, and his capacity to depict the human soul in all its guises was disarming in its simplicity. When we feel joyful, his music can intensify joy; when we experience sadness or sorrow, he manages to bring comfort, heal the wounds and lessen the pain.

This then was the genesis of the present programme, shaped by our curiosity, our thirst for challenges and our affection for the repertoire recorded here. Is there a better way to make one's entrance than in the company of Schubert and Beethoven? Are there happier companions for a debut recording? I think not.

One might question the validity of releasing this disc today when much of this repertoire is already available in excellent readings by gifted performers, whose talent is renowned and venerated. The current project is the culmination of a cherished dream born of my deep affection for these works. It is also part of my endeavour to put all my faculties in the service of this music (some of the greatest ever written), as so many performers have done before me.

I realise this is a gamble and I accept the risks: our encounter with the *Kreutzer* and *Arpeggione* Sonatas has been hugely stimulating and rewarding for us. And it is now our sincere hope that you, our listeners, will derive as much joy from hearing this disc as we have had in preparing and making it. Until we meet again, in recital or via our next recording, we invite you to enjoy it!

Mes remerciements vont à harmonia mundi et toute son équipe (Christian, Patricia, Jean-Marc, etc.) pour leur confiance ; Alban Moraud pour sa confiance également et tout le plaisir que nous avons eu à travailler en sa compagnie ; L'Agence, Clément et Clémentine pour leur soutien, leur confiance et leur travail au quotidien ; mes professeurs ; M.M. Mille, Y. Chiffolleau, R. Pidoux, J. Pernoo, C. Hagen, F. Helmerson ; un merci particulier à C. Eschenbach pour ses précieux conseils et son implication dans notre vie musicale ; Beare's International Violin Society : Maja, So-Ock ; Manon, Bertrand, Jérôme D. et mes parents à qui je souhaite dédier cet enregistrement : Beethoven pour Bernard, car c'était son compositeur préféré, Schubert pour Martine qui l'aimait autant que je l'aime aujourd'hui.

BRUNO PHILIPPE

I wish to express my gratitude to harmonia mundi and its entire staff (Christian, Patricia, Jean-Marc along with many others) for their confidence in me; to Alban Moraud for his confidence and the pleasure we derived from working with him; to Clément and Clémentine at L'Agence Artist Management for their support, trust and day-to-day efforts; to my teachers M. Mille, Y. Chiffolleau, R. Pidoux, J. Pernoo, C. Hagen, F. Helmerson; to C. Eschenbach in particular for his invaluable advice and close involvement in our musical activities; to the Beare's International Violin Society (Maja, So-Ock); to Manon, Bertrand, Jérôme D. and to my parents, to whom I dedicate this recording: to Bernard, the pieces by Beethoven, who was his favourite composer, and to Martine, those by Schubert whom she adored as much as I've come to love him today.

*Translation: Mike Sklansky*

**BRUNO PHILIPPE** est né en 1993 à Perpignan. Il y débute le violoncelle avec Marie-Madeleine Mille et suit régulièrement les masterclasses d'Yvan Chiffolleau. En 2008, il poursuit ses études au CRR de Paris dans la classe de Raphaël Pidoux. En 2009, il est reçu à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Jérôme Pernoo et intègre la classe de musique de chambre de Claire Désert. Par la suite, il participe aux masterclasses de David Geringas, Steven Isserliss, Gary Hoffman, Pieter Wispelwey et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzbourg. Depuis octobre 2014, il étudie en tant que jeune soliste à la Kronberg Academy avec Frans Helmerson.

En novembre 2011, il remporte le Troisième Grand Prix ainsi que le Prix du meilleur récital au Concours international André Navarra. En septembre 2014, il remporte le Troisième prix et le prix du public au Concours International de l'ARD de Munich. Il reçoit également un Prix Spécial au Concours international Tchaïkovsky en juin 2015 ainsi qu'un Prix Spécial pour sa performance remarquable au Concours Feuermann à Berlin en novembre 2014. En 2015, Bruno Philippe est nommé Révélation Classique de l'ADAMI et en 2016, il remporte le Prix pour la Musique de la Fondation Safran dédié au violoncelle. En 2017, il est lauréat du prestigieux concours Reine Elisabeth de Bruxelles.

**BRUNO PHILIPPE** was born in 1993 in Perpignan. There, he began studying the cello with Marie-Madeleine Mille and regularly attended Yvan Chiffolleau's masterclasses. In 2008, he pursued his studies at the CRR in Paris in the class of Raphael Pidoux. In 2009 he was unanimously accepted by the Paris National Conservatory of Music and Dance in the class of Jérôme Pernoo and joined Claire Désert's chamber music class. Subsequently, he participated in the masterclasses of David Geringas, Steven Isserliss, Gary Hoffman, Pieter Wispelwey and Clemens Hagen at the Mozarteum in Salzburg. Since October 2014, he has been studying as a young soloist at the Kronberg Academy with Frans Helmerson.

In November 2011, he won the third Grand Prix and the Best recital at the André Navarra International Competition. In September 2014, he won the third prize and audience prize at the International Competition of the ARD in Munich. He won a Special Prize at the International Tchaikovsky Competition in June 2015 and the Special Prize in recognition of an outstanding performance at the Grand Prix Emmanuel Feuermann in Berlin in November 2014. In 2015, Bruno Philippe was appointed Révélation Classique of the ADAMI, and in 2016, he won the Prix pour la musique de la Safran Foundation dedicated to cello. In 2017, he is laureate of the prestigious Queen Elizabeth Competition in Brussels.

Bruno Philippe a été invité à se produire à la Kammersaal de la Philharmonie de Berlin, à la Cité de la Musique, au Théâtre des Bouffes du Nord, à la Salle Gaveau et la Salle Pleyel à Paris, à la Halle aux Grains à Toulouse, au Kursaal de Besançon, à l'Alte Oper à Frankfurt et à jouer avec le Bayerische Rundfunk, le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, ou encore l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Il s'est aussi produit au Festival Pablo Casals à Prades, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, à la Folle Journée de Nantes, au Rheingau Musik Festival, au Mecklenburg-Vorpommern Festival, au Festival Radio France de Montpellier, à La Roque d'Anthéron, à la Cello Biennale d'Amsterdam, au Mozartfest Würzburg, au BR studio de Munich, Schwetzingen SWR-Festspiele, au Rheingau Musik Festival... Il a l'occasion de jouer avec des musiciens de renom : Gary Hoffman, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, David Kadouch, Alexandra Conounova, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Antoine Tamestit, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud, Christophe Coin, Jérôme Pernoo, Raphaël Pidoux, Emmanuelle Bertrand, ainsi que les Violoncelles Français ou les Dissonances (David Grimal). En 2017, Bruno Philippe se produit en concerto notamment avec le Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt et l'Orchesterakademie du Schleswig-Holstein Musik Festival sous la direction de Christoph Eschenbach, avec l'Orchestre Dijon-

Bruno Philippe has been invited to appear at the Kammersaal of the Berlin Philharmonia, La Cité de la Musique, the Théâtre des Bouffes du Nord, Salle Gaveau and Salle Pleyel in Paris, the Halle aux Grains in Toulouse, the Kursaal in Besançon, the Alte Oper in Frankfurt and to play with the Bayerische Rundfunk, the Münchener Kammerorchester, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, or else the Orchestre National du Capitole, Toulouse. He has also performed at the Festival Pablo Casals in Prades, the Festival de Pâques in Aix-en-Provence, La Folle Journée de Nantes, the Rheingau Musik Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Festival Radio France de Montpellier, at La Roque d'Anthéron, the Amsterdam Cello Biennale, the Mozartfest Würzburg, the Munich BR Studio, Schwetzingen SWR-Festspiele, the Rheingau Musik Festival...

He has also had the chance to play with many renowned musicians: Gary Hoffman, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, David Kadouch, Alexandra Conounova, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Antoine Tamestit, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud, Christophe Coin, Jérôme Pernoo, Raphaël Pidoux, Emmanuelle Bertrand, as well as Violoncelles Français or Les Dissonances (David Grimal).

During the next few months, Bruno Philippe can be seen in concertos, above all with the Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt and Orchesterakademie of the Schleswig-Holstein Musik Festival conducted by

Bourgogne sous la direction de Gabor Takacs-Nagy, avec l'Orchestre de la Garde Républicaine ou encore avec le Junges Sinfonieorchester Münster. Il se produit au Konzerthaus de Berlin, à l'Auditorium du Louvre à Paris, à l'Alte Oper de Francfort, à la Salle Cortot à Paris, au Festival de Pâques de Deauville, aux Chorégies d'Orange, ou encore aux Victoires de la Musique Classique à l'Auditorium de Radio-France à Paris.

Son premier disque consacré aux Sonates de Brahms, enregistré avec le pianiste Tanguy de Williencourt pour le label Evidence Classic, est sorti en 2015. En 2017, il rejoint le label harmonia mundi et sort un nouvel album Beethoven-Schubert en sonate avec Tanguy de Williencourt.

Bruno Philippe est lauréat d'une bourse de la fondation Safran pour la musique, de la fondation Raynaud-Zurfluh, de la fondation L'Or du Rhin, de l'AMOPA, de la fondation Banque Populaire et remporte en août 2014 le prix Nicolas Firmenich au festival de Verbier. Il reçoit le soutien de la Christa Verhein-Stiftung pour ses études à la Kronberg Académie.

Bruno Philippe joue un violoncelle de Carlo Tononi prêté par la Beare's International Violin Society.

Christoph Eschenbach, with the Orchestre Dijon-Bourgogne conducted by Gabor Takacs-Nagy, with the Orchestre de la Garde Républicaine or else the Junges Sinfonieorchester Münster. He will be performing at the Konzerthaus in Berlin, the Auditorium du Louvre in Paris, the Alte Oper in Francfort, Salle Cortot in Paris, the Festival de Pâques de Deauville, the Chorégies d'Orange, or else Les Victoires de la Musique Classique at the Auditorium de Radio-France, Paris.

His first album, devoted to Brahms's Sonatas, recorded with the pianist Tanguy de Williencourt for the Evidence Classic label, came out in 2015. In 2017 he joins the label harmonia mundi and releases a new album around Beethoven and Schubert's sonatas, with Tanguy de Williencourt.

He was also awarded scholarships from the Safran Foundation for music, the Raynaud-Zurfluh Foundation, the Rheingold Foundation, the AMOPA, the Banque Populaire Foundation, and in August 2014 won the Nicolas Firmenich price at the Verbier Festival. He also received the support of the 'Christa Verhein-Stiftung' for his studies at the Kronberg Academy.

Bruno Philippe plays a fine Tononi cello kindly loaned to him through the Beare's International Violin Society.

**TANGUY DE WILLIENCOURT** est un musicien complet, à la fois un soliste remarqué et un pianiste recherché en musique de chambre. Diplômé en 2015 du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il est principalement formé par Roger Muraro, Jean-Frédéric Neuberger et Claire Désert, et obtient ses Masters (mention très bien à l'unanimité) de piano, d'accompagnement et de direction de chant, puis étudie dans la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu et obtient son Diplôme d'Artiste Interprète.

Les conseils qu'il reçoit par ailleurs de Maria João Pires, Christoph Eschenbach et Paul Badura-Skoda le marquent particulièrement.

Distingué en 2014 par la Fondation Blüthner qui élit chaque année un pianiste au Conservatoire de Paris, Tanguy de Williencourt est aussi lauréat des concours Yamaha (2008), Fauré (2013), ainsi que des fondations l'Or du Rhin, Meyer et Banque Populaire.

Il reçoit en 2016 le double Prix du Jury et du Public de la Société des Arts de Genève, est nommé "Révélation classique" de l'ADAMI, puis lauréat de la Génération SPEDIDAM 2017-19.

**TANGUY DE WILLIENCOURT** is an accomplished musician, both a solo performer to watch and a sought-after chamber-music partner. At the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris he trained with Roger Muraro, Jean-Frédéric Neuberger and Claire Désert for his Masters (earned with the highest honours) in piano performance, accompaniment and choral conducting, and studied orchestral conducting with Alain Altinoglu, graduating in 2015 with a Diploma in performance.

He received further guidance from Maria João Pires, Christoph Eschenbach and Paul Badura-Skoda, each of them leaving their mark and remaining a great influence.

Selected by the Blüthner-Reinhold Foundation from among Paris Conservatoire piano students to receive its annual award in 2014, Tanguy is also a prize-winner of the 2008 Yamaha Competition and the 2013 Fauré Competition, as well as a recipient of grants from the Or du Rhin Foundation, the Meyer Foundation and the Banque Populaire.

In 2016 at the Société des Arts in Geneva he garnered both the Jury Prize and the Audience Prize, and was named a 'Classical Revelation' by the Adami Association that year. He is also a beneficiary of the 'Génération SPEDIDAM' scheme for 2017-19.

Le succès de ses concerts en soliste ou en musique de chambre le mène à la salle Gaveau à Paris, au TivoliVredenburg à Utrecht, au Alti Hall à Kyoto, à la Philharmonie de Saint-Petersbourg ou à la Kammeraal de la Philharmonie de Berlin. Il est invité par les festivals Chopin à Bagatelle, Chopin à Nohant, Piano à Lyon, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, et est accueilli sur les ondes par France Musique, la BBC et le Bayerischer Rundfunk.

Son premier disque en compagnie du violoncelliste Bruno Philippe, consacré à Brahms et Schumann, est sorti en 2015 chez Evidence Classics.

His performances as soloist or chamber musician have been applauded at the Salle Gaveau in Paris, the TivoliVredenburg in Utrecht, the Alti Hall in Kyoto, the Philharmonic Hall in St-Petersburg and the Kammeraal of the Berlin Philharmonie. He has featured at festivals including Chopin à Bagatelle, Chopin à Nohant, Piano à Lyon, La Folle Journée de Nantes and La Roque d'Anthéron, and has been heard in broadcasts on France Musique, Bavarian Radio and the BBC.

For his 2015 debut CD devoted to works of Brahms and Schumann (Evidence Classics) his partner was the cellist Bruno Philippe.





**NOUS** rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

**FOR** anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX<sup>e</sup> siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

ALICE PIÉROT et CHANTAL DE CORBIAC

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

*Translation: Mike Sklansky*



[www.lacourroie.org](http://www.lacourroie.org)

120 chemin du barrage  
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue  
[lacourroie@lacourroie.org](mailto:lacourroie@lacourroie.org)



*Alban Moraud en séance à la Courroie*

**LA** Courroie est notre lieu de travail et de vie pendant toute la session d'enregistrement. La salle de concert, dont les fenêtres (donnant au-dessus de la rivière qui nous appelle à la baignade et ouvrant sur un paysage champêtre aujourd'hui verdoyant avant d'être bientôt brûlé par le soleil provençal) sera notre studio d'enregistrement. À l'étage se trouvent nos confortables chambres et la salle à manger, toujours admirablement garnie. De ces lieux de repos, cependant, il n'est rapidement fait plus aucun usage, tant notre vie est happée par l'intensité du travail, que rien ne doit tempérer. La quiétude et la chaleur de l'endroit ne deviennent alors que les indispensables matériaux sur lesquels repose l'investissement de la démarche artistique. Toujours le même rituel : pour commencer, pour prendre ses marques, une ou deux captations sonores d'un mouvement d'une œuvre, un premier jet que Bruno et Tanguy viennent ensuite écouter. Tanguy reste jusqu'au terme de l'audition. Bruno a déjà quitté la pièce depuis quelques minutes pour aller s'asseoir, dans le grand hall blanc, toujours à la même place, à côté de la table de ping-pong, dos à la salle d'enregistrement, devant le cendrier fumant qui se remplit. Puis débute véritablement la séance de direction artistique, travail toujours plus approfondi, fait de peu de mots, orienté vers la recherche du geste précis : de brusques arrêts au milieu d'une phrase musicale, les deux musiciens

**DURING** the entire stretch of time we are making the recording, La Courroie is our place of work and lodging. Its concert hall is our recording studio (with its windows facing the inviting riverbed below and the bucolic landscape beyond, still verdant at this moment before the sun of Provence has begun to bear down on it). On the floor above we find the comfort of our bedrooms and the dining hall, always very well stocked. These rooms intended for relaxation will see very little of us, however, as our daily schedule becomes dominated by the intensity of the work at hand, from which nothing must distract us. The quiet and warmth of our surroundings will become the basic ingredients feeding our commitment to a common creative endeavor. Our ritual remains the same throughout. We start by recording one or two takes of an entire movement. This first attempt is played back so that Bruno and Tanguy can listen to it. Tanguy stays to hear the result all the way through. Bruno will usually leave the room after a few minutes to go and sit in the big white-walled hall, always in the same chair next to the ping pong table, with his back to the recording studio and facing the ashtray, which will start to fill up. After that, the real work of the producer can begin: the task of delving deeper, with few words, into the search for the right musical gesture, interrupted by sudden stops in the middle of a phrase when the duo partners feel a loss of connection between

ne se sentant pas assez "connectés", pour mieux repartir immédiatement, dans une même respiration, dans une même direction. Cet enregistrement, ce n'est pas une discussion entre amis, c'est, dans son épaisseur, un combat de boxe fait de reprises d'une rare densité entre deux danseurs de notes admirablement en phase et, à la moindre baisse de concentration, de pauses. Tanguy reste au piano, le laissant parfois silencieux ; Bruno, dont la boucle d'oreille semble briller plus encore sur cette silhouette d'ombre lorsque le soleil décroît, quitte la salle pour retrouver sa table, sa chaise, son cendrier. Parfois, pour mieux se relancer, pour retrouver l'énergie, quelques balles de ping-pong... et on repart !

ALBAN MORAUD

them, only to restart immediately, with one breath, moving forward with the same intent. This recording is not meant to be a quiet conversation between friends. The music's complexity brings it much closer to a boxing match between two contenders, admirably in sync as they navigate the notes like dancers and begin a fresh round at the least break in concentration. Tanguy will often remain seated at the piano even when he stops playing. With his earring sparkling in the early evening shadows as the sun begins to set, Bruno will most likely leave the studio for his chair near the table and ashtray. From time to time, to re-charge and revive our energy, we might play a game of ping pong... then back we go to begin again!

*Translation: Mike Sklansky*

**PLUS** de vingt ans après “Les Nouveaux Interprètes” (devenus “Les Nouveaux Musiciens”), harmonia#nova accueille de jeunes artistes bien repérés pour leur talent exceptionnel en leur offrant un écrin technique, éditorial et promotionnel à la hauteur de la production classique harmonia mundi.

Comme souvent, tout est question de rencontres : harmonia#nova est issu de la collaboration heureuse avec un directeur artistique d'exception, Alban Moraud, et avec des partenaires de longue date, Patricia Johnston et Nicolas Glady de Taklit. Mais c'est aussi la découverte d'un lieu d'exception sur les rives d'un petit canal tranquille entre Sorgue et mont Ventoux, nommé la Courroie parce qu'il s'agit d'une ancienne filature de ramie. La Courroie incarne, là encore, un esprit : celui d'une maison dédiée à la musique, “à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment,” pour reprendre les mots de ses hôtes, Alice Piérot et Chantal de Corbiac. Toutes deux ont immédiatement adhéré à l'idée d'accueillir et de promouvoir une nouvelle génération de musiciens en quête de lieu de résidence mais aussi de lieu d'enregistrement ! Enfin, Antoine Schneck a bien voulu poser son regard de photographe si personnel sur ces jeunes musiciens mus par la même exigence, quels que soient les répertoires abordés.

**MORE** than twenty years after ‘Les Nouveaux Interprètes’ (which later became ‘Les Nouveaux Musiciens’), harmonia#nova welcomes young artists who have attracted attention for their exceptional talents by offering them a technical, editorial and promotional showcase measuring up to the usual high standards of harmonia mundi’s classical production.

As so often, it all started with a series of encounters: harmonia#nova is the fruit of a happy collaboration with an outstanding recording producer, Alban Moraud, and with two longstanding partners, Patricia Johnston and Nicolas Glady of Taklit. But also of the discovery of a remarkable venue on the banks of a secluded little canal lying between the river Sorgue and Mont Ventoux, which is known as La Courroie (The driving belt) because it was once a ramie mill. La Courroie, too, embodies a special spirit: that of a place dedicated to music, ‘to all those who play it, share it, transmit it, invent or reinvent it, to all those who listen to it and love it’, to quote its hosts, Alice Piérot and Chantal de Corbiac. Both of them at once supported the idea of welcoming and promoting a new generation of musicians in search of a place of residence, but also a place to record! And finally, Antoine Schneck was good enough to cast his highly personal photographer’s eye over these young musicians, all driven by the same rigorous standards, whatever the repertory they play.

Une approche différente de l'activité discographique préside à la conduite d'une collection, où producteurs – les artistes eux-mêmes – et partenaires (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) œuvrent de concert à l'élaboration de leurs projets sonores. Chacun d'entre eux sera ensuite porté sous le feu des projecteurs par harmonia mundi, au disque, en ligne (streaming, download, réseaux sociaux) et en images... puis, pendant un an, sous la forme d'un accompagnement de l'artiste dans son développement artistique, en concert, en promo, sur un vaste périmètre international, qui est celui de la renommée du label. Bienvenue aux jeunes talents ! Longue vie à harmonia#nova !

CHRISTIAN GIRARDIN  
*directeur du label*

A different approach to recording governs the management of a collection in which producers – the artists themselves – and partners (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) work in harmony on the elaboration of their musical projects. Each artist will subsequently have the spotlight trained on them by harmonia mundi, on disc, on line (streaming, downloads, social media) and in images – and then, for a year, in the form of an accompaniment to their artistic development, in concert, in promotional activities, in every territory. It was the least harmonia mundi could do to give all these musicians access to an international diffusion that has also contributed to the label's reputation. Welcome to young talents! Long life to harmonia#nova!

*Translation: Mike Sklansky*

Bruno Philippe plays a fine Tononi cello kindly loaned to him through the Beare's International Violin Society.  
Tanguy de Williencourt plays a piano Steinway prepared by Bruno Vincent from Piano Pulsion Avignon.

Plus d'informations sur le programme, les artistes, les instruments, etc.  
Rendez-vous sur [www.harmoniamundi.com/harmonianova](http://www.harmoniamundi.com/harmonianova)

If you wish to have more information about this program, the musicians, the instruments, etc.  
Please go to [www.harmoniamundi.com/harmonianova](http://www.harmoniamundi.com/harmonianova)



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse des Mourgues, F-13200 Arles © 2017

Collection en partenariat avec La Courroie, Taklit et Alban Moraud

Enregistrement : 1-2 & 4-5 avril 2017, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Direction artistique, prise de son : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard, Aude Besnard

Mastering : Alban Moraud, Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos de couverture : Antoine Schneck

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Autriche

# HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109

HMN 916109