

Vendredi 22 novembre 2024_19h30_Salle del Castillo

Samedi 23 novembre 2024_19h30_Salle del Castillo

Dimanche 24 novembre 2024_17h00_Salle del Castillo

FestivA&L

Finghin Collins, piano

Katharine Dain, soprano

Sharon Carty, mezzo-soprano

John Finucane, clarinette

Quatuor Strada

Pierre Fouchenneret, violon

Ayako Tanaka, violon

Lise Berthaud, alto

François Salque, violoncelle

François Salque, violoncelle

Marc-Antoine Bonanomi, contrebasse



Vendredi 22 novembre 2024_19h30

Robert Schumann (1810-1856)

Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur op. 44

Allegro brillante

In modo d'una marcia (Un poco largamente)

Scherzo (Molto vivace)

Finale (Allegro ma non troppo)

Charles Stanford (1852-1924)

Fantasy n°1 pour clarinette et cordes en sol mineur (1921)

Allegro moderato alla marcia

Andante

Allegro

>

Gabriel Fauré (1845-1924)

Quintette n°1 pour piano et cordes en ré mineur op. 89

Molto moderato

Adagio

Finale (Allegretto moderato)

Samedi 23 novembre 2024_19h30

Gabriel Fauré (1845-1924)

Quatuor à cordes en sol mineur op.121

Allegro moderato

Andante

Finale (Allegro)

Méodies

Notre amour op.23 n°2

Clair de Lune op.46 n°2

Les Roses d'Ispahan op.39 n°4

Après un rêve op.7 n°1

Fleur jetée op.39 n°2

Le Papillon et la Fleur op.1 n°1

Lydia op.4 n°2

La Fée aux chansons op.27 n°2

>

Pièces pour violoncelle et piano

Romance en la majeur op.69

Elégie en ut mineur op.24

Après un rêve en ut mineur, op.7 n°1

La Bonne Chanson op.61 (sur des textes de Paul Verlaine)

Une sainte en son auréole (Allegretto con moto, en la bémol majeur)

Puisque l'aube grandit (Allegro, en sol majeur)

La lune blanche luit dans les bois (Andantino, en fa dièse majeur)

J'allais par des chemins perfides (Allegretto quasi andante, en fa dièse mineur)

J'ai presque peur, en vérité (Allegro molto, en mi mineur)

Avant que tu ne t'en ailles (Quasi adagio, en ré bémol majeur)

Donc, ce sera par un clair jour d'été (Allegro non troppo, en si bémol majeur)

N'est-ce pas? (Allegretto moderato, en sol majeur)

L'hiver a cessé (Allegro, en si bémol majeur)

Dimanche 24 novembre 2024_17h00

Johannes Brahms (1833-1897)

Lieder

Die Mainacht op.43 n°2

Von ewiger Liebe op.43 n°1

Robert Schumann (1810-1856)

Lied

Du bist wie eine Blume op.25 n°24 (extrait de Myrthen)

Charles Villiers Stanford (1852-1924)

Chansons

Sterne mit dem gold'nen Füßchen op.4 n°1

Wie des Mondes Abbild zittert op.7 n°2

Schlummerlied op.7 n°6

Robert Schumann (1810-1856)

Requiem op.90 n°7

Charles Villiers Stanford (1852-1924)

Sonate pour clarinette et piano op. 129

Allegro moderato

Caione

Allegretto grazioso

>

Charles Villiers Stanford (1852-1924)

Deux mélodies extraites de A Sheaf of Songs from Leinster op. 140

Grandeur n°1

Little Peter Morrissey, n°4

Trois mélodies extraites de Cushendall op. 118

Ireland n°1

Cushendall n°3

Daddy-long-legs n°5

Muriel Herbert (1897-1984)

Trois mélodies

I hear an army charging (1928)

Lean out of the window (1928)

The Lake Isle of Innisfree (1928)

Rebecca Clarke (1886-1979)

Deux mélodies

Shy one (1920)

The cloths of heaven (1920)

Johannes Brahms (1833-1897)

Zwei Gesänge op. 91 (transcription pour mezzo, clarinette et piano)

Gestillte Sehnsucht

Geistliches Wiegenlied

En ce mois de novembre 2024 est célébré le centenaire de la disparition de Gabriel Fauré.

Le compositeur français est particulièrement connu pour ses mélodies et sa musique de chambre, bien que certaines de ses oeuvres chorales et orchestrales, comme le Requiem op.48 ou la Pavane op.50, aient également contribué à le rendre célèbre.

Si le deuxième concert du FestivA&L est entièrement dédié au compositeur français, le premier met en regard trois quintettes de trois périodes et styles différents, tandis que le dernier est centré autour du second jubilaire mis en exergue : le compositeur irlandais Charles Villiers Stanford, également décédé en 1924, et deux de ses disciples, les compositrices Rebecca Clarke et Muriel Herbert.

Gabriel Fauré (1845-1924)

En 1861, Gabriel Fauré est un jeune étudiant d'à peine seize ans. Alors qu'il fait ses classes à l'Ecole Niedermeyer de Paris, il écrit ses premières mélodies, sous la supervision de son mentor Camille Saint-Saëns. Le Papillon et la Fleur op.1 n°1 fait partie des quelques mélodies de cette période à avoir été publiées (bien des années après leur composition). Cette charmante mélodie strophique sur des vers de Victor Hugo s'apparente aisément au style des airs dansants des opérettes du Second Empire, très appréciés à l'époque.

Au début des années 1870, avec son op. 4, Fauré affirme son style de jeunesse qui s'observe, en particulier pour les mélodies, dans la partie de piano. Celle-ci ne se limite plus à un simple accompagnement harmonique, puisque le piano entre véritablement en dialogue avec la voix. C'est ce que l'on constate dans Lydia op.4 n°2 qui abandonne l'utilisation du strophisme, au profit d'un plus grand respect de la prosodie.

Après un rêve est la première des Trois mélodies op.7 de Fauré. Ce premier numéro est composé en 1877, alors que Fauré est fiancé à Marianne Viardot (fille de Pauline et Louis Viardot, respectivement chanteuse-compositrice et critique d'art-traducteur). Les Trois mélodies dénotent particulièrement l'influence de la tradition lyrique italienne apportée par la famille Viardot. Par la suite, cet aspect disparaîtra complètement du style de Fauré, brisé par la rupture de ses

fiançailles provoquée par Marianne en octobre 1877. Le texte d'Après un rêve est librement adapté d'un poème italien anonyme (Levati sol che la luna è levata) par Romain Bussine. Tandis que les paroles évoquent la douceur éthérée des songes, avant le réveil brutal du narrateur rappelé à la dure réalité de la vie, la mélodie se déploie gracieusement sur le tapis sonore créé par le piano.

Au tournant des années 1880, Fauré découvre la poésie rêveuse d'Armand Silvestre qui coïncide avec une période sentimentale du compositeur dont les pièces célèbrent l'amour et la douceur. Ces caractéristiques se retrouvent dans Notre amour op.23 n°2, une mélodie qui met l'agilité vocale particulièrement en valeur.

Après le franc succès rencontré par la publication de sa Sonate pour violon et piano en 1877, Fauré entame la composition d'une Sonate pour violoncelle et piano dont il écrit le mouvement lent en 1880. Il abandonne finalement l'idée d'une sonate complète et cet unique mouvement paraît en janvier 1883 sous le titre d'Élégie op.24. La pièce reçoit un accueil très favorable lors de sa première exécution publique à la Société nationale de musique (SNM) par son dédicataire Jules Loeb. Douze ans plus tard, Fauré orchestre son Élégie. Cette version est exécutée en première audition publique sous l'archet de Pablo Casals et dirigée par le compositeur lors d'un concert présenté en 1901. Dans la première partie de la pièce, il convient de noter que la douce batterie d'accords répétés au piano, soutenant les longues phrases mélodiques du violoncelle, rappelle les sonorités d'Après un rêve.

Composée pendant l'été 1882, La fée aux chansons op.27 n°2, à nouveau sur un poème de Silvestre, figure parmi les plus belles pages écrites par Fauré au début des années 1880. La partie centrale de cette mélodie, soudainement mystérieuse et presque déclamée, annonce déjà les oeuvres plus tardives de Claude Debussy.

Toujours dans la période Silvestre, mais dans un registre tout à fait différent, énergique et presque violent, Fleur jetée op.39 n°2, composée en 1884, laisse paraître un nouveau pan de la personnalité artistique de Fauré. Ici, l'accompagnement du piano fait directement appel aux battements obstinés du clavier dans le Roi des Aulnes de Franz Schubert. Publiée avec Fleur jetée dans l'op. 39, la mélodie Les Roses d'Ispahan, sur un poème de Leconte de Lisle, marque l'aboutissement de la « première manière » de Fauré. Dans cette pièce,

teintée d'orientalisme et de sensualité, le compositeur fait preuve d'un grand raffinement harmonique.

Dans la deuxième moitié des années 1880, Fauré traverse sa « période sombre » qui voit notamment naître le fameux Requiem op.48. En 1887, un tournant majeur apparaît dans sa production de mélodies avec Clair de Lune op.46 n°2 (sous-titré « Menuet »). Cette mélodie associe pour la première fois le compositeur à la poésie de Paul Verlaine. D'un point de vue de l'écriture musicale, Fauré se détache du cadre traditionnel lié au genre. Il inverse notamment le rapport des voix, puisque le chant semble presque accompagner le piano, particulièrement mis en exergue dans une longue introduction et un postlude en solo. Fauré ne dédie d'ailleurs pas cette pièce à une cantatrice ou à un chanteur comme à l'accoutumée, mais au peintre et pianiste amateur Emmanuel Jadin.

Parmi les vingt et un poèmes du recueil La Bonne Chanson (1870) de Paul Verlaine, Fauré en choisit neuf qu'il met en musique dans son cycle éponyme (op.61). Sa composition commence à l'été 1892 avec les huit premières mélodies qu'il mène à chef l'été suivant. Pourtant, comme souvent dans l'oeuvre de Fauré, la dernière met du temps à éclore, si bien qu'il ne complète son recueil qu'à l'hiver 1894, ironiquement avec L'hiver a cessé. Contrairement à tous ses opus de mélodies précédents, il crée ici un véritable cycle musical : il est traversé de cinq thèmes récurrents – souvent entendus au piano – qui unissent les neuf pièces entre elles. Comme dans Clair de Lune, le rapport entre la voix et le piano n'est plus régi par la hiérarchie traditionnelle mais par une égalité de traitement. Cette « symphonie lyrique » fait beaucoup parler d'elle, pour sa trop grande liberté, au moment de sa création le 20 avril 1895 à la SNM. D'ailleurs, ce mouvement d'indignation se fait déjà sentir lors de la présentation de La Bonne Chanson dans les salons privés, comme le montre cet extrait d'une lettre, datée de juin 1894 (soit avant l'écriture de la neuvième mélodie), d'un Marcel Proust – pourtant enthousiaste – à Pierre Lavallée : « Sais-tu que les jeunes musiciens sont à peu près unanimes à ne pas aimer La Bonne Chanson ? Il paraît que c'est inutilement compliqué [...]. Mais cela m'est égal, j'adore ce cahier. ». L'aspect vivant, presque solaire de ce cycle – qui contraste fortement avec les oeuvres de la période sombre de Fauré – correspond aussi à une phase heureuse de la vie du compositeur. Pendant l'été 1892 et alors que son mariage avec Marie Fremiet bat

momentanément de l'aile, il tombe follement amoureux de la cantatrice Emma Bardac (la future épouse de Claude Debussy), à qui il dédie La Bonne Chanson.

La Romance op.69 pour violoncelle et piano de 1894 trouve sa source dans un Andante pour violoncelle et orgue, probablement composé quelques années plus tôt, que Fauré reprend et adapte pour le piano, opérant ainsi un transfert de genre, de la musique d'église à la musique de salon. Dans cette nouvelle version, il enrichit l'accompagnement par une écriture presque brahmsienne et étend la tessiture de la partie de violoncelle jusque dans le registre suraigu. La Romance fût créée à Genève il y a 130 ans presque jour pour jour, le 14 novembre 1894.

Entre 1903 et 1905, pendant ses séjours estivaux à Lausanne et Zurich, Fauré retravaille des esquisses, réalisées une décennie plus tôt, d'une pièce pour quatuor à cordes et piano qui devient le Premier quintette avec piano op.89. Dans le catalogue du compositeur, le Quintette n°1 revêt une importance capitale, puisqu'il annonce déjà les chefs-d'oeuvre de la «troisième manière». Ces pages sont dédiées au célèbre violoniste belge Eugène Ysaÿe dont le quatuor donnera la première audition, à Bruxelles, en 1906, accompagné par le compositeur au piano. Peu de temps avant son décès, pendant l'été 1924, affaibli par la maladie, Fauré conçoit sa dernière oeuvre entre Paris et les rives du lac d'Annecy: le sublime Quatuor à cordes en mi mineur op.121. Empreinte d'une atmosphère mélancolique et tendue, cette pièce fait figure d'exception dans le catalogue de Fauré dont la musique de chambre contient, invariablement jusqu'alors, un accompagnement de piano. Comme nombre de ses contemporains, il hésite longuement avant de s'attaquer au genre du quatuor à cordes, canonisé par Beethoven. Malgré la terreur qu'il éprouve à l'idée de se confronter au grand maître, Fauré crée l'un de ses plus beaux chefs-d'oeuvre.

Robert Schumann (1810-1856)

Lorsque l'on s'intéresse à la vie de Fauré, le nom de Robert Schumann ne cesse de faire son apparition. Dès ses années d'études à l'école Niedermeyer, il est initié par Camille Saint-Saëns à la littérature des compositeurs allemands, ce dernier lui transmettant sa passion pour les oeuvres de Schumann, mais aussi Wagner – il fait plusieurs voyages à Bayreuth et Munich pour découvrir ses opéras. Si sa fascination pour Wagner ne transparaît aucunement dans l'oeuvre de Fauré, le choix de certaines formations de musique de chambre et le traitement des formes semblent intimement liés à l'esthétique schumanienne.

Robert Schumann considérait lui-même que 1840 était son «Liederjahr» (année du lied). En effet, en un an seulement, il compose plus d'une centaine de lieder, y compris la plupart de ses grands cycles, tels que *Frauenliebe und -leben* op.42, *Dichterliebe* op.48 et *Myrthen* op.25. Cette furie créatrice, quasi obsessionnelle, donne vie à une multitude de merveilles mélodiques, dont *Du bist wie eine Blume* fait indéniablement partie. Ce lied appartient au cahier de *Myrthen* op.25 qui fût conçu comme cadeau de nocces à Clara Wieck-Schumann. Ici les vers d'Heinrich Heine sont sublimés en une déclaration d'amour du compositeur pour son épouse.

Chez Schumann, la focalisation autour d'un genre relève presque de la manie. Après son «année du lied», c'est à la musique de chambre qu'il dédie le millésime 1842. Il cherche alors à développer ses talents dans le domaine de la musique purement instrumentale. Ainsi, il compose trois quatuors à cordes à la suite, alors que Clara réalise une tournée à l'étranger. Ce sont peut-être les retrouvailles du couple qui donnent l'idée à Schumann d'ajouter le piano au quatuor à cordes, dont il était désormais familier, pour s'approprier un nouveau genre: le quintette avec piano. Sorte de concerto de chambre, le Quintette op.44 deviendra le cheval de bataille de Clara et accroîtra considérablement, de son vivant, la renommée du compositeur.

Le 5 août 1850, à la fin du processus de création du cycle de six lieder de l'op. 90 sur des textes de Nikolaus Lenau, Schumann ajoute un «Requiem von Héloïse», composé comme un hommage au poète – qu'il croyait mort. Lenau souffrait des effets de la syphilis et était interné dans un asile depuis plusieurs années. Pourtant, son décès ne survient que deux semaines après la composition de ce lied. Apprenant

la nouvelle, Schumann s'empresse d'écrire à son éditeur pour lui demander de publier cette page de toute urgence. Le Requiem op.90 n°7 est vraisemblablement créé à l'occasion des funérailles du poète, aux alentours du 24 août 1850.

Johannes Brahms (1833-1897)

Dans les années 1860, Johannes Brahms atteint le sommet de sa première maturité stylistique. Pendant cette période, il compose, notamment, les deux premiers numéros de son op. 43 : Von ewiger Liebe et Die Mainacht. Le premier dénote l'intérêt du compositeur pour le folklore, puisqu'il met en musique un chant traditionnel sorabe (peuple slave de l'est de l'Allemagne) traduit par Hoffmann von Fallersleben. Die Mainacht est composé deux ans plus tard, en 1866, sur un texte de Ludwig Höltz, en parallèle du Requiem allemand. Ce lied n'est créé que deux ans plus tard par le baryton Julius Stockhausen et Brahms au piano, en même temps que Von ewiger Liebe.

En 1864, Brahms écrit une « Berceuse sacrée » (Geistliches Wiegenlied) pour la naissance du fils du violoniste et altiste Joseph Joachim et son épouse contralto Amalie. La formation pour contralto, alto et piano est inhabituelle chez Brahms et rend bien évidemment hommage aux jeunes parents. Cette pièce n'est pourtant publiée que vingt ans plus tard, alors que les époux Joachim sont en pleine procédure de divorce. À cette occasion, Brahms révisé le Geistliches Wiegenlied et compose Gestillte Sehnsucht (désir apaisé) sur un poème de Rückert dans une tentative d'apaisement entre les Joachims. Amalie chantera les Deux lieder op.91 en public à plusieurs reprises, mais jamais accompagnée de Joseph à l'alto. Cet opus est présenté dans une version adaptée pour mezzo-soprano, clarinette et piano.

Charles Villiers Stanford (1852-1924)

Le compositeur irlandais Charles Villiers Stanford figure parmi les compositeurs britanniques les plus importants de la fin de l'époque romantique. Il a profondément influencé le développement et l'histoire

de la musique anglaise en tant qu'interprète, chef d'orchestre, compositeur, professeur et écrivain.

Après avoir étudié au Queens' College de Cambridge, il part, pendant deux ans, étudier la composition à Leipzig auprès de Carl Reinecke. Lors de ce séjour, il s'ouvre à la musique de Schumann, Mendelssohn et Brahms dont il s'inspire dans ses premières œuvres. Il compose plusieurs lieder dans la lignée de ces modèles et va jusqu'à choisir des poèmes d'Heinrich Heine – qui inspira la plupart des compositeurs du romantisme allemand – pour ses op. 4 et 7.

Alors que la majorité des pages de cette période se base sur le style de Schumann, on trouve des similitudes avec le langage de Brahms dans le premier numéro de l'op. 4, *Sterne mit dem gold'nen Füsschen*, composé en 1874, par l'aspect continu des arpèges de l'accompagnement.

Dans sa seconde série de lieder sur des poèmes d'Heine (op.7, env. 1877), Stanford se détache progressivement de son assimilation de l'œuvre de Schumann, trouvant ainsi son style individuel. Sa mise en musique de *Wie des Mondes Abbild zittert* (n°2) démontre une grande maîtrise de la langue de Goethe, en reflétant à la perfection le sens des paroles dans la musique. Les moyens utilisés dans *Schlummerlied* (Berceuse, n°6) sont plus économiques, mais efficaces : les chromatismes répétitifs de l'accompagnement figurent aisément le mouvement de bascule d'un berceau.

À partir de 1883, Stanford est nommé professeur de composition au Royal College of Music de Londres, où il exerce une influence considérable sur plusieurs générations de compositeurs et compositrices britanniques, contribuant ainsi au développement d'un style national. En 1910, profondément marqué par la crise politique de son Irlande natale, Stanford compose un cycle de mélodies « irlandaises » sur des poèmes de John Stevenson, *Cushendall* op.118. Le titre est emprunté à la troisième mélodie qui dépeint, avec une certaine mélancolie, le paysage et la vie de cette petite ville côtière du nord-est de l'Irlande. La première mélodie, *Ireland*, aux accents folkloriques plus marqués, met en évidence l'affection du poète et du compositeur pour le peuple irlandais en louant sa simplicité contemplative. Enfin, *Daddy-Long-Legs* est un scherzo hilarant qui raconte l'histoire d'une araignée et d'un moustique attiré par la lumière d'une bougie. Dans cette mélodie, Stanford s'amuse, notamment, à citer le motif du sommeil de Brunnhilde,

tiré de Die Walküre de Wagner, un opéra qu'il dirigea régulièrement tout au long de sa carrière.

Trois ans après Cushendall, la poétesse irlandaise Winifred Letts publie son premier recueil de textes, réunis sous le titre Songs of Leinster. Stanford découvre ces poèmes et compose, quelques mois seulement après leur parution, une série de mélodies intitulées A Sheaf of Songs from Leinster op.140 qui racontent la «petite histoire» du peuple irlandais. Le premier numéro, Grandeur, qui rappelle les chants folkloriques par sa combinaison subtile de parties mélodiques et d'autres récitées, est empreint de regret et de respect pour la mort de la «pauvre Mary Byrne», une travailleuse dévouée, restée dans l'ombre toute sa vie jusqu'au jour de sa mort. Dans le même registre, Little Peter Morrissey (n°4) raconte la vie d'un enfant délaissé, issu d'une famille pauvre, qui réussit malgré tout à se réjouir de la vie.

Après le succès rencontré avec son Concerto pour clarinette op.80 en 1903, Stanford se lance dans l'écriture de la Sonate pour clarinette op.129. Ces deux pièces dénotent clairement l'admiration du compositeur pour Brahms, mais la Sonate présente aussi une profonde inspiration nationaliste qui se cristallise dans le mouvement lent, intitulé «Caoine» (prononcé «keen»), qui est un genre de complainte irlandaise aux ornements élaborés. La sonate est créée en 1916 au Steinway Hall de Londres.

À la fin de sa vie, Stanford compose trois Fantaisies, deux pour clarinette et une pour cor, toutes trois accompagnées d'un quatuor à cordes. Le contexte de leur composition demeure relativement flou, puisqu'elles n'ont été ni publiées ni créées (probablement) du vivant du compositeur. On sait toutefois que la Fantasy no.1 a été écrite en octobre 1921, dans la lignée de ses dernières oeuvres de musique de chambre. Cette pièce en trois mouvements a la particularité de mêler la tradition irlandaise de la fantaisie au savoir-faire germanique du traitement formel.

Rebecca Clarke (1886-1979)

Rebecca Clarke figure parmi les élèves les plus talentueuses de Charles Stanford. À l'âge de vingt-six ans, elle met en musique deux poèmes de William Butler Yeats. Ces courtes mélodies appliquent de nombreuses

conventions d'écriture héritées de Stanford et de ses disciples, comme la métrique changeante et la modalité d'inspiration folklorique. Elles seront ses premières oeuvres publiées, en 1920, soit près de huit ans après leur conception. Dans *Shy One*, Clarke capture l'opposition, contenue dans le poème, de la réalité et de l'aspiration mystique à l'évasion, en la répartissant entre la voix et l'accompagnement du piano. L'aspect modal est plus prononcé dans *The Cloths of Heaven* qui utilise d'ailleurs aussi un langage harmonique impressionniste, à la Debussy.

Muriel Herbert (1897-1984)

La dernière compositrice dont les oeuvres sont présentées est peut-être aussi la plus méconnue. Née à Sheffield, Muriel Herbert grandit à Liverpool. Elle perd son père en 1909, mais, à l'âge de vingt ans, elle obtient une bourse d'étude qui lui permet de s'émanciper de sa famille et d'intégrer le Royal College of Music de Londres, où elle étudie la composition auprès de Charles Stanford. Dès lors, elle écrit plusieurs oeuvres tout en menant une carrière dans l'enseignement. En 1928, à la suite de son mariage avec l'académicien Emile Delavenay, elle fait la rencontre du poète irlandais James Joyce à Paris, lors de cette lune de miel. C'est là qu'elle lui interprète deux de ses nouvelles compositions écrites sur ses vers : *I hear an army charging* et *Lean out of the window*. Joyce, ravi, donne immédiatement son accord pour qu'elle les publie.

Une telle autorisation fût plus compliquée à obtenir pour *The lake isle of Innisfree* (1928), l'une des pièces les plus célèbres d'Herbert, sur un poème de Yeats. Son auteur n'octroya son accord qu'après de longues négociations et l'entremise de plusieurs de ses amis. Certains contours mélodiques et l'accompagnement léger de cette mélodie, plus ancrés dans la tonalité que chez Clarke, s'inscrivent dans la continuité des oeuvres de ses maîtres et collègues britanniques de l'époque.

Finghin Collins

Né à Dublin en 1977, Finghin Collins entreprend des études musicales dès l'âge de six ans à la Royal Irish Academy of Music dans la classe de John O'Connor et cela jusqu'en juin 1999, date à laquelle il obtient son diplôme avec félicitations du jury. Puis, il les poursuit par trois années d'études de virtuosité auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Musique de Genève où il remporte, en juin 2002, le Premier prix avec distinction ainsi que le Prix Georges Filipinetti. Finghin Collins connaît un succès international après avoir été demi-finaliste aux Concours Internationaux de Leeds en 1996 et de Dublin en 1997, remporté, en 1998, le Premier Prix des "Rencontres Internationales des Jeunes Pianistes" à Paris et à Strasbourg ainsi que le Classical Category aux National Entertainment Awards à Dublin, avant d'être couronné, en septembre 1999, du titre de lauréat du Concours Clara Haskil à Vevey. Cette série de distinctions permet à Finghin Collins de s'assurer une carrière à la hauteur de son talent. Les plus prestigieuses phalanges orchestrales l'invitent à leurs côtés, les chefs d'orchestre renommés et les festivals de haute réputation en font de même, tant en Europe que dans le monde entier.

En septembre 2009, Finghin Collins est nommé Artiste Associé auprès du RTE National Symphony Orchestra à Dublin pour les trois saisons 2010-2013 ; cette nouvelle fonction, créée spécialement pour lui, lui permet d'entreprendre une aventure musicale nouvelle et stimulante : l'interprétation de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart avec l'orchestre, la plupart dirigés du piano. C'est également à cette période qu'il interprète toutes les oeuvres pour piano et orchestre de Beethoven et crée, en première mondiale, une nouvelle oeuvre commandée à la compositrice Deirdre Gribbin.

Dans son pays natal, l'Irlande, Finghin Collins est devenu Directeur Artistique du New Ross Piano Festival et de Music for Galway et est appelé régulièrement à de hautes fonctions dans le monde musical, trajectoire couronnée par la distinction honorifique Degree of Doctor of Music en 2017.

Katharine Dain

D'origine américaine, la soprano Katharine Dain étudie à la Harvard University, de Guildhall School of Music and Drama (Londres) et le Mannes College of Music (New York). Très rapidement elle se distingue dans un vaste répertoire, incluant l'oratorio, la musique de chambre ainsi que l'opéra, genres qu'elle a l'occasion d'interpréter sur de nombreuses scènes tant aux États-Unis et au Canada qu'en Europe. De Bach et Mozart à la musique contemporaine, Katharine Dain rayonne de talents qui lui permettent également de se hisser au rang des plus talentueuses interprètes de Lieder de sa génération non sans vouer, par ailleurs, une affection particulière à la musique de chambre.

katharinedain.com

Sharon Carty

La mezzo-soprano irlandaise Sharon Carty est diplômée de la Royal Irish Academy of Music Dublin, diplômée de l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne et au bénéfice d'une formation complémentaire délivrée à l'Opernstudio de l'Opéra de Francfort. Sitôt cette formation acquise, Sharon Carty endosse les rôles les plus en vue que son type de voix lui permet d'incarner sur les scènes d'opéras et théâtre du monde entier. Les exigences d'une telle carrière ne la détournent pas pour autant de la pratique de la musique de chambre, du lied ou de l'oratorio.

sharoncarty.com

John Finucane

Brillant clarinettiste, John Finucane est associé de longue date aux plus prestigieuses phalanges et ensembles orchestraux d'Irlande, d'Ecosse et de Grand-Bretagne dans lesquels il tient régulièrement le premier pupitre de clarinette. Il ne dédaigne pas de participer à des émissions de radio ou de télévision consacrées à la musique tout en assumant par ailleurs le rôle de chef d'orchestre. Membre de l'Académie Royale de Musique d'Irlande, il consacre encore une partie de son énergie et de son temps à des projets de musique de chambre auxquels il voue une affection particulière, notamment en se présentant aux côtés de quatuor à cordes de renom.

johnfinucane.ie

Quatuor Strada

Le Quatuor Strada réunit aujourd'hui quatre solistes de renommée internationale, tous issus des ensembles les plus prestigieux tels que le Quatuor Ysaye ou encore l'Orchestre National de France. Après de longues années d'expérience de musique de chambre, ils décident, réunis par l'amitié et la passion, de former, en 2013, le nouveau Quatuor Strada, ensemble dynamique et atypique conciliant de riches carrières individuelles, de fortes personnalités musicales et l'amour du travail rigoureux. Peu après sa création, le Quatuor Strada est déjà l'invité de nombreux festivals et saisons musicales. Il présente un programme exclusivement dédié aux derniers quatuors de Beethoven, expérience fondatrice et recherche d'une esthétique pure qui guident depuis lors leur voie. Une citation du maître de Bonn inspire l'esprit du Quatuor Strada (« strada », la voie, le chemin, en italien) : « Ne te contente pas de pratiquer ton art, mais fraie-toi un chemin dans ses secrets, il le mérite bien. Car seuls l'art et le savoir peuvent élever l'homme jusqu'au divin ».

<https://pierrefouchenneret.com/quatuor-strada/>

François Salque

Diplômé de l'Université de Yale et du Conservatoire de Paris, le violoncelliste François Salque est, très jeune, primé dans les concours internationaux (Genève, Tchaïkovsky, Munich, Rostropovitch, Rose...). « La sensibilité et la noblesse de son jeu » alliés à « un charisme et une virtuosité exceptionnelle » (Pierre Boulez) lui permet de remporter pas moins de dix premiers Prix et autant de Prix spéciaux. Il se présente dans de nombreux pays où les mélomanes des salles les plus renommées aiment à l'accueillir. Partenaire prisé des musiciens de chambre, violoncelliste, pendant cinq ans du Quatuor Ysaÿe, l'engagement de François Salque lui a valu de nombreuses dédicaces d'oeuvres de compositeurs contemporains. Sa profondeur musicale, sa technique et son éclectisme en font aujourd'hui une personnalité incontournable du monde de la musique. François Salque enseigne aujourd'hui le violoncelle à la Haute École de musique de Lausanne et la musique de chambre au Conservatoire de Paris.

salque.com

Marc-Antoine Bonanomi

Attiré par la musique jazz, formé au piano dans l'univers classique, Marc-Antoine Bonanomi étudie tout d'abord à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zürich avant de se dédier entièrement à son instrument de prédilection, la contrebasse.

Elève de Fritz Widmer, Edgar Kremsa et Josef Niederhammer, deuxième prix du concours international de " l'International Society of Bassists" en 1994, il allie, dans son jeu, autant d'élégance que de simplicité, bénéficiant d'une formation et d'une culture personnelle à la croisée des chemins des écoles latines et germaniques. Marc-Antoine Bonanomi partage actuellement son activité musicale entre son rôle de premier contrebassiste à l'Orchestre de Chambre de Lausanne et de professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne.