

Quatuor Zaïde

Karine Deshayes, *mezzo-soprano*
Jonas Vitaud, *piano*



Franck, Chausson

Quatuor en ré Majeur FWW9, Chanson Perpétuelle



« Dès le début le public était conquis... Bientôt ce fut l'enthousiasme et un vrai délire, au point qu'à la fin les quatre ou cinq cents personnes qui remplissaient la petite salle, non contentes d'applaudir, trépanaient, acclamaient l'auteur qui dut se montrer sur l'estrade. Le moins étonné ne fut certes pas Franck lui-même qui n'en revenait pas d'un succès pareil à propos d'un quatuor. »

Ces lignes d'Arthur Coquard, à propos de la première du *Quatuor* de César Franck, nous renseignent sur deux choses : l'accueil positif et unanime de l'œuvre - si rare dans la vie du compositeur - et la surprise de cet accueil, précisément parce qu'il s'agit d'un quatuor. La raison de cet étonnement tient-il dans le fait que le genre soit délaissé par les compositeurs français, même si paradoxalement, côté interprètes, la tradition du quatuor demeure quasi-ininterrompue depuis le 18^e siècle ? Par exemple, l'audacieuse Société nationale de musique, qui organise un concert dédié au genre en 1887, convie ses auditeurs à entendre l'opus 27 du Norvégien Grieg et l'opus 17 de l'Italien Sylvio Lazzari.

Si l'on imagine sans peine que Franck n'avait guère d'affinités avec l'œuvre de Grieg, il aurait dit à Lazzari : « *Votre quatuor est très réussi, et tenez, vous me donnez une idée : je vais en écrire un aussi.* »

Rappelons que - en tant que standard - le quatuor à cordes est encore relativement jeune, que le public parisien du 19^e siècle cherche surtout le frisson de l'opéra et que les grandes références

du genre étant germaniques, il reste délicat de les diffuser en France au travers des différents conflits militaires avec l'Allemagne. L'œuvre de Franck est donc non seulement un sommet de son catalogue en même temps qu'un sommet du genre mais aussi un événement musical.

C'est en avril 1890 que le public découvre ces pages. S'attaquer à un genre aussi consacré n'est pas chose rassurante pour cet esprit anxieux qu'est Franck, d'autant plus que plane l'ombre de Beethoven et de Schubert, auxquels il est viscéralement attaché. Rappelons qu'en 1837 a lieu la création parisienne (et française imagine-t-on) du trio opus 100 de Schubert avec au piano notre ami alors âgé de 17 ans.

Nous savons d'ailleurs - grâce aux souvenirs de Pierre de Bréville - que lors de la composition du *Quatuor*, le piano de Franck était recouvert des partitions de ces deux géants mais aussi, plus étonnamment, des travaux d'un contemporain de Franck peu (voire pas) connu en France : Johannes Brahms.

Franck se mettra au travail au printemps 1889, en commençant vraisemblablement par le troisième mouvement - sublime prière qui allie l'audace formelle à la profondeur du propos. Comme il le dira lui-même à Pierre de Bréville : « *J'ai voulu une phrase expressive, très longue, d'une seule venue, sans reprise, sans retour sur elle-même.* ». Ce trésor de la musique romantique nécessite plusieurs écoutes afin de pouvoir capter tous les détails de cette ligne de fuite, qui

viendra se refléter dans le souvenir voilé des premières mesures. Alors que tout indique que le *Larghetto* s'est glissé de lui-même sous la plume du compositeur, il semble que le premier mouvement ait été accouché dans la douleur. Si les hésitations ont été si nombreuses, c'est en grande partie parce que l'organisation du discours de ce premier mouvement est d'une grande nouveauté : Franck imagine deux univers musicaux parallèles. L'œuvre s'ouvre sur cette musique lumineuse avec ce thème aérien qu'il convient d'appeler le thème fédérateur, élément qui traversera de manière plus ou moins allusive l'ensemble des quatre mouvements. Au terme de ses premières minutes, qui se suffiraient presque à elles-mêmes, nous avons l'impression que l'œuvre commence vraiment avec ce thème agité et si authentiquement romantique. À peine avons-nous eu le temps de l'oublier que le thème fédérateur ressurgit aussi nu et timide qu'il était riche et généreux au début de l'œuvre.

Ce va-et-vient entre deux musiques différentes au sein d'un même mouvement est d'une grande modernité. Il ouvre la porte aux formes debussyistes et s'impose donc comme l'une des racines les plus solides de la pensée formelle du 20^e siècle.

Fantomatiques et fuyantes, les sonorités transparentes du deuxième mouvement opposent à la matière du premier mouvement l'effluve d'une ronde nocturne. Les « bruissements divisés » laisseront tout de même passer une faible lumière lors de cette partie centrale, où

le paysage nocturne fait place à la rêverie du promeneur, et où nous croiserons d'ailleurs, au détour d'une pensée, le thème fédérateur à peine esquissé.

C'est une véritable mosaïque qui ouvre le dernier mouvement. S'inspirant du début du final de la 9^e Symphonie de Beethoven, Franck alterne un moteur rythmique en forme d'interpellation avec des rappels d'éléments des trois premiers mouvements, avant de nous laisser entrer dans l'épilogue de son roman : final puissant, émaillé de thèmes qui caractérisent chaque point du discours musical, jusqu'à une accalmie qui fait entendre une mélodie courte et interrogative alternant avec de nouveaux rappels du *Scherzo*, du *Larghetto*, puis du thème fédérateur - comme hésitant -, avant de clore l'ensemble de ce mouvement avec le moteur par lequel il l'a initié. Franck, qui a signé là un coup de maître, condamne les compositeurs français abordant le quatuor au chef-d'œuvre. Et ils se montreront à la hauteur, comme en témoignent l'opus 122 de Saint-Saëns ou l'opus 35 d'Ernest Chausson.

Justement, lors du concert pendant lequel est créé le *Quatuor*, le public goûtera entre autres quelques mélodies d'Ernest Chausson, qui reste avec Henri Duparc le disciple franckien probablement le plus inspiré. Personnalité tout à la fois pudique, généreuse et rayonnante, Chausson a su, comme aucun autre musicien de sa génération, fédérer des artistes aussi différents qu'Emmanuel Chabrier et Claude Debussy, Henri Lerolle et Odilon Redon.

Il invitait ces artistes et amis à faire de la musique en admirant les Degas dont il était le propriétaire, dans les salons de son hôtel particulier, boulevard de Courcelles à Paris.

Perfectionniste et ultra-sensible, Chausson ne livre lors de son existence - brutalement interrompue en 1899 par un accident de vélo (il a 44 ans) - que des pages de première force, dont la plupart restent de très loin parmi les plus belles du répertoire français de cette époque. Chausson s'impose comme LE mélodiste parmi ses contemporains.

De nombreuses mélodies nous le font entendre mais trois merveilles surnagent dans cette riche production : *Poème de l'Amour et de la Mer opus 19*, *Serres chaudes opus 24* et *Chanson perpétuelle opus 37*, achevée en décembre 1898 et créée le 28 janvier 1899. Dans cette dernière, dont l'indication manuscrite « *dans le sentiment d'une chanson populaire* » a malheureusement disparu, Chausson réalise une prouesse formelle digne de son maître Franck. En prélevant quatre grands thèmes de ce poème extrait du recueil « Le Coffret de santal » de Charles Cros, il imagine un réservoir thématique dont les éléments vont s'entrelacer tout au long de ce drame de poche, donnant l'illusion à la fois d'un grand développement et d'une succession d'états d'âme fortement différenciés.

Cet envoûtant « Nocturne » - tel est le titre du poème de Cros - nous montre l'un des traits de caractère les plus marquants du compositeur : son extraordinaire don d'empathie.

Car s'il excelle dans l'expression des sentiments

les plus intimement douloureux, il est unanimement reconnu comme une personne solaire. Du reste, il sera le premier à le reconnaître justement à propos de la composition de *Chanson perpétuelle* : « *Certainement, je me sens en ce moment plus heureux. Et justement j'écris une mélodie lugubre pour Madame Raunay ! [...] Il s'agit d'un violent désespoir d'amour. Je ne suis pas du tout dans cette situation d'esprit. Alors, quoi, la sincérité ? De la blague ? Ou je me monte le coup... Pas du tout. J'ai trouvé. Je ressens la douleur que j'aurais si je me trouvais dans cette situation et je la ressens d'autant plus que je me trouve plus heureux* ».

Nous avons dans cet aveu l'expression d'une grande sensibilité, mais aussi d'une certaine distance face à la charge émotionnelle d'une composition, attitude finalement assez moderne que cultivera Debussy, qui était ami et admirateur de Chausson, et que cultivait déjà Franck ; ambivalence qui caractérisera également un Fauré ou un Ravel.

Difficile également de ne pas penser à Marcel Proust, le plus franckien des littéraires, qui écrira dans la plus grande solitude toute une constellation de vies entremêlées.

Ces artistes ne nous montrent-ils pas l'un des visages les plus paradoxaux de l'expression artistique : s'extraire de soi tout en révélant la complexité de ses propres mondes intérieurs ?

— Yoann Tardivel

“From the beginning the audience was won over... Soon, enthusiasm and true frenzy took over – so much so that, at the end, the four or five hundred people who filled the little room, not content simply to applaud, stamped their feet and hailed the author, who had to appear on the stage. The least astonished was certainly not Franck himself, who could not believe that a quartet could be such a success.”

These lines by Arthur Coquard about the premiere of César Franck's Quartet tell us two things: the unanimously positive reception of the work – a rare thing in the composer's life – and the surprise at this reaction, precisely because the work is a quartet. Did this astonishment stem from the fact that French composers had largely abandoned the genre, even if, ironically, quartet performance had been a nearly uninterrupted tradition since the 18th century? The audacious *Société Nationale de Musique*, for example, when it dedicated a concert to the genre in 1887, provided its audience with the Norwegian Grieg's Opus 27 and the Italian Sylvio Lazzari's Opus 177. One can easily imagine that Franck had little affinity for Grieg's oeuvre, but it is said that he told Lazzari, *“Your quartet is very successful, and, you see, you give me an idea: I shall write one as well.”* We must remember that, as far as “standards” are concerned, the string quartet was then still relatively young, that 19th-century Parisian audiences primarily sought thrills at the opera and that the great reference works of

the genre were German and, as such, difficult to sell to French ears while France was in various military conflicts with Germany. Franck's work, therefore, is not only an apex of his catalogue and of the genre at large, but was truly a musical event at the time.

In April 1890, the public discovered Franck's contribution to the form. To take on such an established genre was not a comfortable act for such an anxious man as Franck, who was viscerally attached to Beethoven and Schubert, and who felt their shadows looming over him. After all, the composer, then seventeen, had been the pianist in the trio for the Paris (and presumably French) premiere of Schubert's Opus 100.

We also know, courtesy of Pierre de Bréville, that scores by these aforementioned giants littered Franck's piano during the composition of his Quartet, as well as, more surprisingly, the works of one his contemporaries, little known (or perhaps unknown) in France: Johannes Brahms.

Franck would begin work in spring 1889, in all likelihood starting with the third movement, a sublime prayer that marries formal audacity and depth of intention. The composer explained to Pierre de Bréville, *“I wanted a very long, expressive phrase, made in one piece, without reprise, without a return on itself.”* This treasure of Romantic music requires several listens before one can grasp this vanishing point, which colours one's veiled memories of the first measures. Despite all signs that the *Larghetto* emerged

of its own will under the composer's pen, it seems that the first movement was born painfully. The false starts were probably so numerous in large part because the organisation of the discourse in this earliest movement is significantly new: Franck imagines two parallel musical universes. The work opens with luminous music and an ethereal theme, his foundational theme, which element will pass in a more or less allusive manner through all four movements. After these first minutes, which could almost be enough by themselves, the work truly seems to begin, with an agitated and authentically Romantic theme. Then, just as we begin to forget the foundational theme, it resurges as bare and timid as it was lush and generous at the start of the piece.

This push-and-pull of two different musical gestures within one movement is a greatly modern creative track that opens the door for Debussy and, in doing so, imposes itself as one of the strongest roots of formal innovation in the 20th century. Spectral and evasive, the transparent tones of the second movement contrast the first in the emanation of a rounded nocturne. Yet its “divided rustlings” do allow a small light to shine through during the central portion of the movement, where one can picture the nightscape giving way to a wanderer's reveries and where, furthermore, one can just barely make out the shadow of a unifying theme. The last movement begins with a veritable

mosaic. Inspired by the opening of the Finale in Beethoven's Ninth Symphony, Franck alternates a rhythmic pulse that creates a dialogue between elements recalled from the three previous movements before leading us into the epilogue of his piece. The powerful Finale, sprinkled with themes representative of each point in the musical conversation, comes to a lull where a short, inquisitive melody alternates with new recalls of the *Scherzo*, the *Larghetto* and the unifying theme, now almost tentative. Finally, the whole movement comes to a close with the same pulse that opened it.

Franck's masterpiece would defy subsequent French composers taking on the string quartet to create great art. They would rise to the challenge, as proved by Camille Saint-Saëns's Opus 122 and Ernest Chausson's Opus 35.

Fittingly, the same concert in which Franck's Quartet premiered also offered its audience a few melodies by Ernest Chausson, who remains, along with Henri Duparc, probably the most inspired of the Franck disciples.

With a personality at once a modest, generous and radiant, Chausson was better able than any other musician of his generation to unite artists as different as Emmanuel Chabrier and Claude Debussy or Henri Lerolle and Odilon Redon. He invited these friends to salons at his *hôtel particulier* on the Boulevard de Courcelles in Paris to make music together and admire his collection of Degas paintings. During his lifetime, which was cut tragically

short by a bicycle accident in 1899 when he was forty-four, the hypersensitive and perfectionistic Chausson delivered only pages of the highest calibre, of which most remain by far the most beautiful in the French repertoire of that time. Chausson has proven himself to be THE art song composer among his contemporaries.

This is evident in many of his *mélodies*, but three marvellous creations rise above all the rest: *Poème de l'Amour et de la Mer*, *Opus 19*, *Serres chaudes*, *Opus 24* and *Chanson perpétuelle*, *Opus 37*, finished in December 1898 and premiered on 28 January, 1899. With this last work, whose original indication “with the feeling of a popular song” has unfortunately been lost, Chausson achieves a formal prowess worthy of his master Franck. Lifting four major themes from a poem out of *Le Coffret de santal* by Charles Cros, Chausson creates a thematic reservoir whose elements weave together for the duration of this pocket drama, giving the impression at once of great development and of successive mood shifts.

This captivating “Nocturne” (such is the name of the poem by Cros) demonstrates one of the most striking traits of the composer: his extraordinary gift for empathy. For, while he excelled at expressing the most intimately painful of sentiments, he was unanimously known as having a sunny disposition. Moreover, he was the first to recognise this, in regards to the composition of *Chanson perpétuelle*:
“Certainly, I am at this time happier. And, fittingly, I am writing a lugubrious *mélodie* for Madame

Raunay!... It concerns violent despair in love. I am not at all in this frame of mind. And so, where is the sincerity? Is it farce? Or I am fooling myself? Not at all. I found it. I feel the pain that I would have if I found myself in this situation, and I feel it all the more because I am happy.”

In this admission, one sees expressed great sensitivity, but also a certain distance regarding the emotional charge of a composition, an ultimately quite modern attitude that Debussy, a great admirer of Chausson, would cultivate, and which Franck had cultivated previously.

Fauré and Ravel would show a similar ambivalence, as well as Marcel Proust, that most Franck-like of literary figures, who would create an entire constellation of interconnected lives in total seclusion.

These artists surely show us one of the most paradoxical aspects of artistic expression, which involves removing oneself from the work while simultaneously revealing all the complexity of one's internal life.

— Yoann Tardivel

Ernest Chausson (1855 – 1899), Chanson perpétuelle, op. 37

Poème de Charles Cros (1842 - 1888) : «Nocturne», extrait du recueil *Le Coffret de santal*.

Bois frissonnants, ciel étoilé,
Mon bien-aimé s'en est allé,
Emportant mon cœur désolé!

Quivering woods, starry sky,
my beloved has gone away
taking with him my desolate heart!

Vents, que vos plaintives rumeurs,
Que vos chants, rossignols charmeurs,
Aillent lui dire que je meurs !

Winds, may your plaintive noises,
charming nightingales, may your songs
go to tell him I'm dying!

Le premier soir qu'il vint ici
Mon âme fut à sa merci.
De fierté je n'eus plus souci.

From the first evening he came here
my soul was at his mercy.
I no longer cared about pride.

Mes regards étaient pleins d'aveux.
Il me prit dans ses bras nerveux
Et me baisa près des cheveux.

My eyes kept telling him my thoughts.
He took me in his nervous arms
and kissed my head close to my hair.

J'en eus un grand frémissement ;
Et puis, je ne sais plus comment
Il est devenu mon amant.

That caused me a great trembling;
and then, I no longer know how,
he became my lover.

Je lui disais: « Tu m'aimeras
Aussi longtemps que tu pourras ! »
Je ne dormais bien qu'en ses bras.

I kept saying: "You will love me
for as long as you are able!"
I would sleep well only in his arms.

Mais lui, sentant son cœur éteint,
S'en est allé l'autre matin,
Sans moi, dans un pays lointain.

But he, feeling his heart grown cold,
departed some mornings ago,
without me, for a distant land.

Puisque je n'ai plus mon ami,
Je mourrai dans l'étang, parmi
Les fleurs, sous le flot endormi.

Since I have my lover no longer
I will die in the pond, among
the flowers, under the sleeping water.

Sur le bord arrivée, au vent
Je dirai son nom, en rêvant
Que là je l'attendis souvent.

Et comme en un linceul doré,
Dans mes cheveux défaits, au gré
Du flot je m'abandonnerai.

Les bonheurs passés verseront
Leur douce lueur sur mon front ;
Et les joncs verts m'enlaceront.

Et mon sein croira, frémissant
Sous l'enlacement caressant,
Subir l'étreinte de l'absent.

Pausing on the edge, I will speak
his name to the wind, while dreaming
that I often awaited him there.

And as if in a golden shroud,
with my hair undone, I will let myself go
wherever the current takes me.

The happy times I have known will shed
their gentle light on my forehead;
and the green reeds will entwine me.

And my breast will believe,
as it trembles caressed and entwined,
that the absent one is embracing me.

© 2016 by Peter Low





Quatuor Zaïde

Charlotte Juillard, violon 1 / 1st violin

Leslie Boulin Raulet, violon 2 / 2nd violin

Sarah Chenaf, alto / viola

Juliette Salmona, violoncelle / cello

Le Quatuor Zaïde est né en 2009, porté très vite par la rencontre de Hatto Beyerle - membre du quatuor Alban Berg - et par une série de succès lors de concours internationaux : prix de la Presse internationale, décerné à l'unanimité au concours international de quatuor à cordes de Bordeaux ; 3^e prix du Concours international de quatuor à cordes de Banff (Canada) ; 1^{er} prix du Concours international Charles Hennen à Heerlen (Hollande) ; 1^{er} prix au Concours international de Pékin.

Le chemin parcouru depuis a fait voyager les quatre jeunes femmes dans le monde entier, pratiquant un large répertoire et partageant leur passion pour la musique de chambre avec nombre de musiciens remarquables tels que Miguel da Silva, Yovan Markovitch, Jérôme Pernoo, François Salque, Julian Steckel, Edgar Moreau ; des pianistes comme Alexandre Le Tharaud, Bertrand Chamayou, Claire-Marie Le Guay, Adam Laloum, David Kadouch, Jonas Vitaud, Béatrice Rana, Abdel Rahman El Bacha ; des amis comme le Quatuor Voce et le Kuss Quartet.

L'odyssée du Quatuor Zaïde l'a mené à se produire en Europe à la Philharmonie de Berlin, au Wigmore Hall et au Barbican à Londres, au

Musikverein de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne et à celle du Luxembourg, au Laeiszhalle de Hambourg, au Festspielhaus de Baden-Baden, au Konserthuset de Stockholm, au Bozar de Bruxelles, au Palais des Arts de Budapest, à l'Auditorium de Barcelone, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Megaron d'Athènes, au Town Hall de Birmingham, au Sage Gateshead de Newcastle ; il a également assuré des tournées en Irlande, en Suède, en Italie, ainsi qu'aux États-Unis (Jordan Hall à Boston, Merkin Concert Hall à New York), en Colombie et en Chine. À Paris, on a pu entendre les quatre musiciennes au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre de la Ville, à la Philharmonie, au Théâtre des Bouffes-du-Nord ainsi qu'au Musée d'Orsay.

Si les festivals et les tournées leur font sillonner le monde, les membres du Quatuor Zaïde explorent aussi le temps et l'histoire, mettant un point d'honneur à embrasser toutes les époques et tous les styles.

Père fondateur du quatuor à cordes, Joseph Haydn est au cœur des activités du groupe depuis ses débuts.

L'étude assidue de ce répertoire a ainsi mené le Quatuor Zaïde à remporter en 2012 le 1^{er} prix du Concours international Joseph Haydn à Vienne ainsi que trois prix spéciaux, dont la meilleure interprétation de l'une de ses œuvres. En 2015, le Quatuor Zaïde a enregistré chez NoMadMusic son deuxième album, consacré aux six quatuors opus 50 de Haydn.

Fervent défenseur de la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Zaïde a créé deux œuvres en 2016 : un quatuor de Francesca Verunelli et un quintette avec piano de Marco Momi en partenariat avec l'Ircam. À ces créations s'ajoutent des pièces de Xenakis, Gubaïdulina, Dutilleux, Pintscher, Reich, Rihm, Harvey...

Les quatre musiciennes sont également férues de musique française et de musique moderne comme l'atteste leur premier disque consacré à Janáček et Martinů.

Le Quatuor Zaïde a été lauréat 2010 du programme « Génération Spedidam », soutenu par le Mécénat musical de la Société Générale. Ensemble lauréat HSBC 2010 du Festival d'Aix-en-Provence, le Quatuor a également été artiste en résidence à l'Académie musicale de Villecroze et est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Charlotte Juillard joue un Guadagnini mis à disposition par l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Leslie Boulou Rault joue un anonyme de l'école Tononi de Venise, 1699, prêté par le Fonds Instrumental Français.

Sarah Chenaf joue un anonyme Arlequin du 18^e siècle.

Juliette Salmona joue un violoncelle de Claude-Augustin Miremont prêté par l'association des amis du violoncelle.

The Quatuor Zaïde was created in 2009 and has won several international quartet competitions. In March 2012, Quatuor Zaïde completed a grand slam at the Vienna Haydn International Competition, taking First Prize and all three special prizes. In 2011, the quartet won 1st prize at the Beijing International Music Competition. In 2010, only one year after it was formed, Quatuor Zaïde was awarded the International Press Prize by unanimous vote at the Bordeaux String Quartet International Competition, the 3rd Prize at the Banff International String Quartet Competition (Canada) and 1st prize at the Charles Hennen International competition in the Netherlands.

The young quartet is now well established, and it is regularly invited to play in the most prestigious festivals and concert halls and collaborates extensively with distinguished musicians worldwide, such as Miguel Da Silva, Jérôme Pernoo, Yovan Markovitch, Edgar Moreau, François Salque, Julian Steckel, pianists Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, Claire-Marie Le Guay, Adam Laloum, David Kadouch, Jonas Vitaut, Beatrice Rana, Abdel Rahman El Bacha and friends such as Quatuor Voce and the Kuss Quartet.

Quatuor Zaïde's journey has led it to perform in Europe at the Berlin Philharmonic, Wigmore Hall and Barbican in London, the Musikverein in Vienna, the Concertgebouw in Amsterdam, the Kölner and the Luxembourg Philharmonies, the Laeiszalle in Hamburg, the Festspielhaus in

Baden Baden, the Konserthuset in Stockholm, the Bozar in Brussels, the Palace of Arts in Budapest, L'Auditori in Barcelona, the Gulbenkian Foundation in Lisbon, the Megaron in Athens, the Birmingham Town Hall and Sage Gateshead in Newcastle. They have toured in Ireland, Sweden and Italy, as well as in the United States (Jordan Hall in Boston, Merkin Hall in New York), Colombia and China. In Paris, the quartet has performed at the Théâtre des Champs Élysées, the Théâtre de la ville, the Philharmonie, the Théâtre des Bouffes du Nord and the Musée d'Orsay.

Festivals and tours take them all over the world, but the members of Quatuor Zäide relish exploring history as well as geography, making a point of embracing all time periods and styles. The works of Joseph Haydn, father of the string quartet, have been at the heart of the ensemble's pursuits from the beginning. Their diligent study of this repertoire won Quatuor Zäide First Prize at the International Joseph Haydn Competition in Vienna in 2012, as well as three special prizes, including best performance of one of his works. In 2015, the quartet recorded its second album, dedicated to Haydn's six quartets, Opus 50, on NoMadMusic.

Fervent defenders of contemporary music, Quatuor Zäide premiered two works in 2016: a quartet by Francesca Verunelli and a piano quintet by Marco Momi in partnership with Ircam. Additionally, they have performed pieces by Xenakis, Gubaïdulina, Dutilleux, Pintscher,

Reich, Rihm, Harvey and others. The quartet is also passionate about French repertoire and modern music, as evidenced by the first record, dedicated to Janáček and Martinů.

Quatuor Zäide was the 2010 laureate of "Génération Spedidam," a programme sponsored by the Société Générale. The 2010 HSBC ensemble-laureate of the Festival d'Aix en Provence, the quartet were also artists-in-residence at the Académie Musicale de Villecroze and is currently in residence at the Singer-Polignac Foundation.

Charlotte Juillard plays a Guaragnini violin on loan from the Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Leslie Boulin Raulat plays an anonymous violin from the Tononi school in Venice, 1699, on loan from the Fonds Instrumental Français.

Sarah Chenaf plays an anonymous Arlequin viola from the 18th century.

Juliette Salmona plays a cello by Claude-Augustin Miremont on loan from the Association des amis du violoncelle.

Karine Deshayes

Après de brillantes études musicales, élève de Mireille Alcantara et ayant bénéficié des conseils de Régine Crespin, Karine Deshayes rejoint tout d'abord la troupe de l'Opéra de Lyon. Sa carrière se développe alors rapidement. Elle est invitée sur toutes les grandes scènes françaises, Avignon, Lyon, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Tours, Chorégies d'Orange, Bordeaux... et régulièrement à l'Opéra de Paris où elle remporte de grands succès dans les rôles rossiniens, et où elle incarne également Poppea dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Sesto (*Giulio Cesare* de Haendel), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi* de Bellini) et les rôles mozartiens. C'est également à l'Opéra de Paris qu'elle aborde pour la première fois le rôle de Carmen et qu'elle reprend celui de Charlotte dans *Werther*.

La carrière de Karine Deshayes se déroule également sur les grandes scènes étrangères, entre autres le Festival de Salzbourg (*Die Zauberflöte* sous la direction de Riccardo Muti), le Teatro Real de Madrid, le Liceu de Barcelone (le rôle-titre *Cendrillon* de Massenet). Elle est invitée par le Metropolitan Opera de New York où elle débute dans le rôle de Siebel, avant d'y retourner pour Isolier dans le *Comte Ory* et plus récemment, Nicklausse dans les *Contes d'Hoffmann* dirigés par James Levine où elle est particulièrement remarquée par la critique New Yorkaise. Par la suite, elle chante pour la première fois le rôle de Donna Elvira à l'Opéra de Paris,

rôle où elle s'impose, le public et la critique sont unanimes. En concert, elle aborde magnifiquement le rôle d'Elisabetta dans *Maria Stuarda* de Donizetti à l'Opéra d'Avignon. Elle est une Adalgisa (*Norma*) remarquée au Teatro Real de Madrid et remporte un grand succès dans le rôle-titre d'*Armida* de Rossini à l'Opéra de Montpellier.

Le vaste répertoire de Karine Deshayes lui permet de se produire régulièrement en concert et en récital sous la direction de chefs tels qu'Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Emmanuelle Haïm, Louis Langrée, Myung-Whun Chung et avec des artistes tels que Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicolas Angelich, l'Ensemble Contraste, le Quatuor Ebène, le Mahler Chamber Orchestra...

Pour la seconde fois, Karine Deshayes a été nommée *Artiste Lyrique de l'année* aux Victoires de la musique en 2011 et en 2016. Ses projets sont nombreux tant sur les scènes nationales qu'internationales.

After brilliant musical studies having been a pupil of Mireille Alcantara and receiving advice from Régine Crespin, Karine Deshayes first joined the troupe of the Lyon Opera. His career quickly took off afterwards. She was invited to perform on all the major French stages: Avignon, Lyon Strasbourg, Marseille, Toulouse, Tours, Chorégies d'Orange, Bordeaux etc. She regularly performed at the Paris Opera where she

won great acclaim in the Rossini roles, but also as Poppea in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, Sesto (in Handel's *Giulio Cesare*), Romeo (in Bellini's *I Capuleti e I Montecchi*) and in the Mozart roles. It was also at the Paris Opera that she took on the title-role of Carmen for the first time, as well as the role of Charlotte in Werther.

Karine Deshayes's career has also extended into major international stages, including the Salzburg Festival (*Die Zauberflöte* under the baton of Riccardo Muti), the Teatro Real in Madrid, and the Liceu in Barcelona (the title role in Massenet's *Cendrillon*). At the invitation of the New York Metropolitan Opera, she debuted in the role of Siebel before returning there to play Isolier in *Le Comte Ory*, and more recently, Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann* directed by James Levine, where she drew particularly rave reviews from the New York music critiques. Subsequently, she has sung the role of Donna Elvira at the Opera of Paris for the first time, a role that she made own, as the public and the critics unanimously agreed. In concert, she beautifully played the role of Elisabetta in Donizetti's *Maria Stuarda* at the Avignon Opera. She has been a noteworthy Adalgisa (*Norma*) at the Teatro Real de Madrid as well as greatly successful in the title of Rossini's *Armida* at the Opéra de Montpellier.

Karine Deshayes's vast repertoire has allowed her to perform regularly in concert and recital under the direction of such conductors as Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Emmanuelle

Haïm, Louis Langrée and Myung-Whun Chung, and with such artists as Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicolas Angelich, the Ensemble Contraste, the Quatuor Ebène, the Mahler Chamber Orchestra, and many more.

Karine Deshayes was named *Lyric Artist of the Year* at the Victoires de la Musique Awards in both 2011 and 2016.

Her projects are numerous both on national and international stages.

Jonas Vitaud

L'enthousiasme et la curiosité du pianiste Jonas Vitaud l'ont conduit à explorer un répertoire allant de Mozart, Liszt, Brahms, Debussy, Ravel, Scriabine, aux œuvres contemporaines de Thierry Escaich, György Kurtag ou encore Philippe Hersant.

Jonas Vitaud a travaillé avec Henri Dutilleux en 2004 au festival Musique sur Ciel de Cordes-sur-Ciel et cette rencontre a été une source décisive d'inspiration et d'épanouissement artistique.

Formé par Brigitte Engerer, Jean Koerner et Christian Ivaldi, il obtient au Conservatoire National Supérieur de Paris quatre premiers prix. Lauréat de plusieurs concours internationaux tant en soliste qu'en chambriste (Beethoven de Vienne, ARD de Munich...), Jonas Vitaud se produit sur des scènes comme La Roque d'Anthéron, Amphithéâtre de l'opéra Bastille, Tonhalle de Zürich, Phillips Collection à Washington, Lille Piano(s) Festival, Piano aux Jacobins, Pâques à Deauville, Festival de la Chaise Dieu, Richard Strauss Festival en Allemagne, Phoenix Hall à Osaka, Summer Festival de Dubrovnik, French May à Hong Kong.

Jonas Vitaud's enthusiasm and curiosity lead him to explore a repertoire ranging from Mozart, Liszt, Brahms, Debussy, Ravel, and Scriabin, to the contemporary works of Thierry Escaich, György Kurtag, and Philippe Hersant.

Jonas Vitaud worked with Henri Dutilleux in 2004 at the Musique sur Ciel music festival in Cordes-sur-Ciel, France. This joint effort was a decisive source of artistic inspiration and growth.

Studying under Brigitte Engerer, Jean Koerner, and Christian Ivaldi, he won four first prizes at the Conservatoire National Supérieur de Paris. Having won several international competitions as both soloist and chamber musician (e.g. Vienna's Beethoven Festival, Munich's ARD), Jonas Vitaud now graces stages in events such as La Roque d'Anthéron, the Paris Opéra Bastille's Amphithéâtre, the Tonhalle in Zürich, the Phillips Collection in Washington, the Lille Piano(s) Festival, the Piano aux Jacobins, the Pâques à Deauville, the Festival de la Chaise-Dieu, the Richard Strauss Festival in Germany, Osaka's Phoenix Hall, Dubrovnik's Summer Festival, and Hong Kong's French May.

Remerciements à Michèle Paradon et à toute l'équipe de l'Arsenal de Metz.

Merci aux Marcheurs de Planète de nous avoir accueillies pour le shooting de la photo de couverture.

L'ADAMI, société des artistes-interprètes gère et développe leurs droits en France et le monde pour une plus juste rémunération de leur talent. Elle les accompagne également avec ses aides aux projets artistiques.





Quatuor Zaïde

Karine Deshayes, *mezzo-soprano*

Jonas Vitaud, *piano*

Franck, Chausson

César Franck (1822-1890) : Quatuor en ré Majeur FWV9

- | | | |
|----|-----------------------|-------|
| 01 | Poco lento. Allegro | 15'05 |
| 02 | Scherzo : Vivace | 05'31 |
| 03 | Larghetto | 10'07 |
| 04 | Final : Allegro molto | 12'38 |

Ernest Chausson (1855-1899)

- | | | |
|----|----------------------------|-------|
| 05 | Chanson perpétuelle op. 37 | 06'32 |
|----|----------------------------|-------|

Total timing:

49'55

Executive Producer: Clothilde Chalot

Recording Producer, Sound Engineer and

Editor: Hannelore Guittet

Recorded in December 2016 and January 2017

at the Arsenal, Metz

Photographer: Jean-François Mariotti

Translator: Sophie Delfis

Graphic design: ztopod.com | Isabelle Servois

