



Rising Stars

Lundi 29, mardi 30 et mercredi 31 janvier – 20h30

Chaque année, l'European Concert Hall Organisation (ECHO) sélectionne un groupe d'artistes d'exception pour en faire ses Rising Stars. Ces étoiles montantes sont soutenues dans leur parcours professionnel et se produisent en tournée dans les différentes salles qui constituent le réseau ECHO. La série ECHO Rising Stars existe depuis 1995 et a façonné la carrière de plus d'un artiste de renom international actuel.

L'objectif des Rising Stars est de faire connaître à un public élargi un panel d'artistes remarquables par leur jeunesse comme par leur talent. Ceux-ci se voient offrir des opportunités de concert sans précédent, dans un programme de leur choix présenté sur les meilleures scènes de concert d'Europe. L'excellence musicale est au cœur du projet; chaque participant compte parmi les meilleurs de sa catégorie et a été personnellement choisi par les directeurs artistiques des salles partenaires.

Le temps de leur tournée, les artistes s'engagent par ailleurs dans une grande variété de projets éducatifs et participatifs à l'intention de divers types de public dans les villes et régions du réseau. ECHO organise également une série d'ateliers pour offrir à ces jeunes artistes l'occasion d'un épanouissement professionnel et personnel plus large grâce au partage de questions et de priorités communes à leur génération en Europe.

Chaque lauréat se voit confier la création d'une commande. Au cours de la série 2017-2018 seront créées des compositions de Péter Eötvös, Édith Canat de Chizy, Stewart Copeland, Katarina Leyman, Christoph Ehrenfellner et Morris Kliphuis. Ces dernières années, des compositeurs tels qu'Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, Nico Muhly, Kimmo Hakola et Johanna Doderer avaient été sollicités pour le projet.

— PROGRAMME —

LUNDI 29 JANVIER – 20H30

Rebecca Clarke

Sonate pour alto

Katarina Leyman

Tales of Lost Times, pour alto solo – commande du réseau ECHO,
création française

Kaija Saariaho

Vent nocturne, pour alto et électronique

ENTRACTE

Jean Sibelius

Le Diamant sur la neige de mars, op. 36 n° 6

Soir d'automne, op. 38 n° 1

Roseaux, roseaux, soupirez, op. 36 n° 4

Johannes Brahms

Sonate pour alto et piano op. 120 n° 1

Ellen Nisbeth, alto

Bengt Forsberg, piano

Ces artistes sont présentés par Stockholms Konserthus.

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

— LES ŒUVRES —

Rebecca Clarke (1886-1979)

Sonate pour alto et piano

Impetuoso

Vivace

Adagio-Allegro

Date de composition: 1919.

Création: 1919, Berkshire Music Festival.

Durée: environ 23 minutes.

La *Sonate pour alto et piano* de Rebecca Clarke suit le devenir du mouvement féministe anglo-saxon: composée pendant la première vague du féminisme, cette œuvre constitue la seule lueur de succès octroyée à la compositrice britannique de son vivant. Couronnant la partition, les vers d'Alfred de Musset « *Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse / Fermente cette nuit dans les veines de Dieu* » annoncent l'envol éphémère d'un chef-d'œuvre qui sombrera dans l'oubli jusqu'aux années 1970, ressuscité enfin pendant la deuxième vague du féminisme.

La *Sonate* porte la signature de l'altiste qu'était Rebecca Clarke. Quatre univers stylistiques habitent sa musique: un néoclassicisme qui renoue avec les formes classiques; un post-romantisme marqué par les passions extrêmes et le temps cyclique du souvenir; les harmonies en demi-teinte de l'impressionnisme; les allusions furtives à la musique traditionnelle indo-américaine. Fruit d'une époque d'incertitudes, son style éclectique porte l'empreinte d'un nouveau monde, pluriel et en perpétuel devenir.

Silvia Alvarez

Katarina Leyman (1963)

Tales of Lost Times, pour alto solo – commande du réseau ECHO,
création française

I. Dance of Memories

II. Far Away Now

III. Fen-Fire

IV. Song of Lost Times

Avec sa sonorité chaude et lyrique qui épouse dans l'ensemble l'ambitus de la voix humaine, l'alto crée selon moi une atmosphère d'intimité – quelque chose d'accessible. Une vision intérieure qui m'a ramenée à mon enfance, à mes racines. Et ces souvenirs de paysages du littoral rocheux, riches en découvertes archéologiques, des sculptures de mon père, de mes parents jouant du violon traditionnel, donnent son côté populaire à ma pièce.

Autre source d'inspiration, la figure de spirale – des mouvements circulaires autour d'un axe, dans une avancée constante. C'est comme ce qui arrive dans la vie lorsque l'on quitte quelque chose, qu'on y retourne encore et encore, tout en constatant de légères différences puisque les circonstances ont changé – variation et expansion.

La pièce dure 9-10 minutes environ. Mais Ellen est libre d'utiliser les différentes parties de celle-ci comme elle le souhaite, elle peut choisir selon l'occasion de jouer la pièce dans son intégralité ou de la raccourcir si nécessaire.

Katarina Leyman

Kaija Saariaho (1952)

Vent nocturne, pour alto et électronique

Sombres miroirs

Soupirs de l'obscur

Date de composition: 2006.

Commande du Festival de Hollande.

Création le 3 juin 2006, Festival de Hollande (Amsterdam), par Garth Knox, alto.

Durée: environ 15 minutes.

Associant l'alto à la respiration humaine, Kaija Saariaho crée dans *Vent nocturne* une atmosphère hypnotique d'air et de souffle où l'instrument rencontre son ombre: l'électronique. La synchronie intime entre les deux univers sonores capture le dédoublement temporel et langagier expérimenté par la compositrice lors d'une lecture en édition bilingue de l'œuvre du poète Georg Trakl, l'un des principaux représentants de l'expressionnisme austro-hongrois.

La première partie, «Sombres miroirs», est fondée sur un jeu de symétries et de reflets multiples dans lequel l'alto rencontre son double. La deuxième partie, «Soupirs de l'obscur», esquisse une lente descente vers les ténèbres. En proie à la gravité, l'alto abandonne progressivement le registre suraigu pour se noyer dans les profondeurs du grave. Des *glissandi* descendants présagent le crépuscule et irisent le silence. Dans cet univers à demi-mots, les phrases langoureuses d'une lente mélodie s'obscurcissent dans le soupir.

Jean Sibelius (1865-1957)

Le Diamant sur la neige de mars, op. 36 n° 6

Soir d'automne, op. 38 n° 1

Roseaux, roseaux, soupirez, op. 36 n° 4

Date de composition : 1899-1904

Durée : environ 12 minutes.

Si Jean Sibelius est aujourd'hui célébré comme le père de la musique finlandaise, ses mélodies portent l'empreinte du romantisme allemand. L'influence des grands maîtres germaniques comme Beethoven, Brahms ou encore Wagner s'allie ici aux coups de pinceaux impressionnistes dans une ode à la nature scandinave.

Ses deux cycles op. 36 et 38 esquissent un véritable art de la déclamation : un piano orchestral suit les inflexions subtiles d'une voix incantatoire et atemporelle. Dans *Le Diamant sur la neige de mars*, le rythme de valse accompagne le poème de Josef Julius Wecksell dans un chant de séduction amoureuse. Sur des vers de l'écrivain Viktor Rydberg, *Soir d'automne* est un sortilège aux couleurs doriennes. Plus narratif, *Säv, säv, susa* (*Roseaux, roseaux, soupirez*) déplore la mort d'Ingalill, jeune fille poussée au suicide par la jalousie de son entourage. Tragédie et panthéisme acquièrent chez Sibelius une dimension mythique qui, dénuée de paroles dans cette version pour alto, devient universelle.

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour alto et piano en fa mineur op. 120 n° 1

Allegro appassionato

Andante un poco adagio

Allegretto grazioso

Vivace

Composition : été 1894.

Création : 1^{er} novembre 1895, Vienne, par Richard Mühlfeld (clarinette)
et Johannes Brahms (piano).

Première édition, Simrock, Berlin, 1895.

Durée : environ 25 minutes.

La *Sonate op. 120 n°1* constitue l'une des dernières pages de Johannes Brahms. Témoignage d'un ultime élan créatif, elle est le fruit de la rencontre avec le clarinetriste Richard Mühlfeld. Précédemment violoniste, il avait appliqué la technique du vibrato à la clarinette, ce qui conférait une grande expressivité à son jeu. La première publication comprend également une version pour alto, devenue incontournable.

Les quatre mouvements explorent des univers contrastés issus de la même racine musicale : une mélodie de piano, sombre et mélancolique, qui inaugure le premier mouvement. Un lyrisme dépouillé de tout artifice caractérise l'*Andante un poco adagio*. Pour son troisième mouvement, Brahms remplace le scherzo beethovénien par un intermezzo rêveur en forme de *Ländler*, danse populaire autrichienne. Dans son rondo final, espièglerie et coup de théâtre dissimulent l'adieu triomphal du compositeur, qui abandonnera à jamais la scène chambriste.

Silvia Alvarez

– PROGRAMME –

MARDI 30 JANVIER – 20H30

Francis Poulenc

La Courte Paille

Le sommeil

Quelle aventure !

La reine de cœur

Ba, be, bi, bo, bu

Les anges musiciens

Le carafon

Lune d'avril

Olivier Messiaen

Poèmes pour Mi – extraits

1. Action de grâces

6. Ta voix

7. Les deux guerriers

8. Le collier

9. Prière exaucée

Morris Kliphuis

«*A Wine Flows Within Me*» – commande du réseau ECHO

ENTRACTE

Biagio Marini

Natività di Christo

Claudio Monteverdi

Lamento della Ninfa

Barbara Strozzi

Lagime mie

Claudio Monteverdi

«*Vi ricorda ò boschi ombrosi*», extrait de l'*Orfeo*

«*Possente spirto, e formidabil nume*», extrait de l'*Orfeo*

Stefano Landi

Augellin

Claudio Monteverdi

Oblivion soave, extrait du *Couronnement de Poppée*

Nora Fischer, soprano

Daniël Kool, piano

Mike Fentross, théorbe

Ces artistes sont présentés par le Concertgebouw Amsterdam.

FIN DU CONCERT VERS 22H05.

— LES ŒUVRES —

Du Seicento italien au XX^{ème} siècle, de Stefano Landi à Francis Poulenc, le traitement musical d'un ensemble de mots – poèmes ou livrets d'opéra –, en parallèle du traitement vocal, n'a cessé d'être renouvelé et réinventé durant ces quatre siècles de musique. Si chaque grande période nous apporte sa richesse, elle permet surtout de nous éclairer sur les préoccupations musicales et sociétales de l'époque à travers les inspirations concrétisées et les innovations mises en place dans le domaine de la composition.

À l'époque baroque, thèmes évoqués et choix des textes mis en musique par les compositeurs sont révélateurs de l'obsession à montrer les affects et les passions de l'âme humaine. L'amour malheureux reste un sujet de prédilection, inspiré des mythes – Orphée et Eurydice –, des mystères ou de la Création – la Nativité – ou encore des émotions propres à chacun, comme dans les cantates de Barbara Strozzi où l'amour trahi sonne comme une récurrence. « Que la douleur soit éternelle/ Que le mal m'afflige / Que l'on me tue et que l'on m'enterre » ; les mots sont ceux du désespoir, la musique ne peut qu'assister et accompagner ce *Lamento* de *l'Eraclito amoroso*. Les intentions souhaitées par le compositeur peuvent également se traduire par une écriture ornementée, riche en grands intervalles et longues phrases musicales comme c'est le cas dans la *Natività di Christo* de Biagio Marini. Celui-ci semble s'être directement inspiré de la fluidité et de la virtuosité qu'il savait tirer de son violon.

Les recherches musicales de ce XVII^{ème} siècle ainsi que celles des siècles précédents ont nourri les œuvres de compositeurs tel Olivier Messiaen. Il puise dans le chant grégorien des structures et des mélismes pour ses neuf *Poèmes pour Mi* et les enrobe des harmonies et des techniques compositionnelles de son époque. La voix est aussi elle-même un matériau d'inspiration précieux. Messiaen ou Poulenc avaient tous deux leur interprète favorite et se sont respectivement adaptés dans leur écriture au timbre et au registre de Marcelle Bunlet et de Denise Duval.

Si le XVII^{ème} siècle reste associé à la naissance de l'opéra avec l'*Orfeo* de Monteverdi en 1607, il est plus largement le témoin d'autres apparitions dans la musique vocale dont grand nombre d'entre elles peuvent être attribuées au grand maître italien. Sa détermination à faire constamment évoluer le rapport texte/musique au sein de l'écriture vocale a permis dans ses opéras de faire éclore le *recitar cantando* (dire en chantant), réutilisé par tous ses contemporains et héritiers, dont Strozzi, mais également de rendre central le rôle de l'accompagnement instrumental, faisant de ce dernier un réel personnage dans chaque pièce.

Ainsi la musique est dotée du pouvoir de dire l'indicible, de révéler ce que les mots ne peuvent. La musique d'Orphée charme le cœur de Caron dans *Possente spirito, e formidabil nume* grâce aux vocalises, aux trilles et aux longues mélodies répétées ; la musique vient exacerber la plainte de la jeune fille avec un tétracorde – suite de quatre sons – descendant dans le *Lamento della Ninfa*. Le trio de voix d'hommes qui l'entoure commente la situation et pose ainsi les jalons d'un décor dans le *stile rappresentativo* le plus parfait. L'accompagnement par la basse continue propose une nouvelle liberté et une nouvelle appropriation du texte par le musicien puisque ce dernier dispose d'accords qu'il réalise comme il le souhaite afin d'instaurer le climat correspondant à sa vision de l'œuvre. Cet accompagnement va se complexifier au fil des siècles pour aboutir à une quasi abolition de la hiérarchie entre partie vocale et partie instrumentale. Ainsi, dans *La Courte Paille*, Poulenc, sous couvert d'écrire des mélodies pour endormir le petit garçon de la soprano Denise Duval, confronte les deux interprètes à un traitement égal de leur partie dont la complexité implique souvent une notation précise et détaillée de la part du compositeur.

Enfin, la symbiose entre le texte et la musique, entre le sens et l'interprétation ne peut se faire que si la prosodie – respect des inflexions et des accents toniques d'une langue – a fait l'objet d'une étude de la part du compositeur. Au XVII^e siècle, les mots sont allongés, leurs syllabes répétées pour les mettre en emphase ; ce travail est perpétué au XX^e siècle avec un rapport des plus intimes entre les compositeurs et les mots, comme le prouve Olivier Messiaen : « *Dans toutes mes œuvres avec texte, j'ai toujours écrit moi-même les poèmes. Je vous avouerai*

que c'est d'abord pour une raison pratique: ma musique présente une grande complexité rythmique et j'ai besoin de mots qui s'adaptent à mes rythmes. Ce qui signifie que je m'accorde la possibilité de modifier un mot en fonction d'une nécessité rythmique. [...] Les chanteurs ont besoin de voyelles ouvertes dans le grave et surtout dans l'aigu [...] et cet impératif phonétique guide aussi le choix de mes mots.»

Coline Infante

Morris Kliphuis

«*A Wine Flows Within Me*», pour piano et voix

Le texte de «*A Wine Flows Within Me*» s'inspire en partie de l'univers de Messiaen. Partant de sa passion pour la transsubstantiation, le chant nous mène à quelque chose de plus terrestre: un désir très personnel de transformation, l'aspiration à une existence dotée de sens qui ne peut naître que d'une connexion mutuelle de nature tant physique que spirituelle.

I will, I will, I will

Je le ferai, oui, oui

A wine flows within me

Un vin coule en moi

Longing to be poured

Aspirant à être versé

To be savoured by your lips

À être savouré par tes lèvres

To be swallowed and adored

À être avalé et adoré

Longing to be unbottled

Aspirant à être carafé

Longing to be set free

Aspirant à être libéré

By a twisting turning corkscrew

Par l'hélice d'un tire-bouchon

Driven deep inside of me

Tournant au plus profond de moi

I will, I will, I will	Je le ferai, oui, oui
Have you seen the priest?	As-tu vu le prêtre ?
The way he holds his knife	La façon dont il tient le couteau
To slit the young cow's throat	Pour trancher la gorge [de la génisse
To bless our human life	Pour bénir notre vie humaine
The blood out in the open	Le sang sur la place publique
Glistening in the sun	Étincelant au soleil
That is the way to hold me	C'est ainsi qu'on me tient
That is the way it's done	C'est ainsi qu'on le fait
I need your mouth to sing	J'ai besoin de ta bouche [pour chanter
To sigh or speak or seethe	Pour soupirer ou parler [ou bouillonner
I need your touch to feel	J'ai besoin de ton contact [pour ressentir
I need your breath to breathe	J'ai besoin de ton souffle [pour respirer
Life is but a burden	La vie n'est qu'un fardeau
When all you are is free	Lorsque tout ton être se libère
If we are to taste it all	Si nous devons déguster le tout
I need you to need me	J'ai besoin que tu aies besoin de moi

Morris Kliphuis / Lucky Fonz III

«Chaque fois qu'il y aura une réelle qualité, le public sera au rendez-vous». Conversation avec Nora Fischer

Vous avez grandi dans une famille de musiciens, comment avez-vous choisi le chant ?

J'ai commencé à jouer du piano à l'âge de cinq ans et j'ai continué pendant des années, jusqu'à faire une pause dans la musique. Lorsque j'avais quatorze ans, j'ai rendu visite à mon père qui dirigeait alors *Rusalka* de Dvořák à Lyon et j'ai été totalement subjuguée par la chanteuse. Ce n'était bien sûr pas la première fois que j'entendais un opéra (j'ai grandi avec eux) mais d'une certaine manière je devenais soudainement plus ouverte à ce genre. Je me souviens avoir alors demandé à la chanteuse si quatorze ans était un bon âge pour prendre des cours de chant, et elle m'a expliqué que c'était un peu comme vouloir être une joueuse de basketball sans savoir si vous mesurerez deux mètres : vous ne savez pas encore si vous aurez une bonne voix. Mais j'ai quand même débuté tout de suite des cours de chant et j'ai rejoint un chœur d'enfants. Nous connaissons la suite de l'histoire...

Quels liens voyez-vous entre les deux parties de votre concert ?

Pour moi, peu importe si la musique que je chante a 400 ans, ou si elle vient d'être écrite. Si elle me parle, elle viendra du plus profond de moi. Dans ce programme, je chante Messiaen, qui est à la fois très intense et complexe, mais aussi les mélodies les plus simples et les plus pures de Monteverdi et une toute nouvelle composition du compositeur jazz Morris Kliphuis. Ce sont des genres musicaux très différents, mais je les aime tous à leur façon. Pour moi, la variété dans la musique est l'aspect le plus important : il y a tant de langages musicaux qui ont été développés au cours des siècles passés, et ils sont tous intemporels car ils « parlent » toujours au public. Peu importe que la pièce ait 400 ans ou qu'il s'agisse d'une première mondiale – du moment qu'elle est bien écrite.

Parlez-nous de la pièce de Morris Kliphuis, écrite à votre intention pour être interprétée lors de votre tournée Rising Star, et de votre collaboration avec lui.

Morris Kliphuis est en fait un corniste jazz français, mais il développe en parallèle une carrière de compositeur très prometteuse. Je travaille avec lui depuis des années, et nous entretenons une étroite collaboration qui nous permet de mettre au point de nouveaux moyens créatifs de composer pour la voix. Morris et moi sommes tous les deux intéressés par de nombreux genres musicaux différents, et la manière dont ils peuvent inspirer aujourd'hui un nouveau langage musical. Nous sommes toujours à la recherche de couleurs vocales qui peuvent correspondre à une ambiance spécifique, et donc souvent cette dernière ne sonne pas d'une façon typiquement « classique ». Nous sommes tous les deux très ouverts d'esprit et aimons être inspirés par un large éventail de musique et de littérature, que nous intégrons dans notre propre langage créatif. Le texte de cette pièce a été écrit par l'auteur-compositeur-interprète folk Lucky Fonz III, avec qui Morris et moi avons déjà travaillé et qui partage notre approche de la nouvelle composition.

Vous êtes impliquée dans des projets mêlant musique, théâtre et arts visuels. Pensez-vous que la carrière d'un musicien aujourd'hui doit être transversale pour être représentative de l'époque actuelle ?

Je pense que c'est le choix du musicien. Si vous n'êtes pas intéressé par le fait de mélanger les supports ou les genres, cela ne doit pas être une obligation. Il existe encore un vaste univers de concerts traditionnels, pleinement fonctionnel et qui n'a pas besoin d'approches plus « aventureuses ». Mais j'ai toujours été intéressée par différentes formes de concerts, la nouvelle musique, des approches créatives de la performance. Ce type de créativité est une part importante de moi ; j'ai régulièrement des idées et j'adore essayer de les mettre en place. Bien sûr, le monde change et il devient difficile d'ignorer le public qui se restreint de plus en plus pour des concerts classiques traditionnels. Mais je crois aussi que ces derniers ne devraient pas disparaître : je pense que personne ne doit se forcer à être quelque chose qui n'est pas dans son cœur. Si c'est dans l'intérêt d'un musicien de chercher de nouvelles

voies, c'est ce qu'il devrait faire. Si son cœur lui dicte de se concentrer uniquement sur la parfaite maîtrise de son instrument, il ne doit pas se forcer à des pratiques aventureuses juste dans cet intérêt. Chaque fois qu'il y aura une réelle qualité, le public sera au rendez-vous.

Certains de ces projets comportent une « dimension opératique ». L'opéra est-il une discipline que vous souhaiteriez aborder ?

Même si c'est un opéra qui a initié mon intérêt pour le chant, je n'ai jamais été intéressée par une carrière d'opéra traditionnelle. C'est une manière d'utiliser sa voix que j'ai choisi de ne pas développer, et c'est une forme théâtrale qui ne m'a jamais vraiment attirée. Je participe cependant occasionnellement à des opéras de musique contemporaine ou de musique ancienne, et je m'intéresse beaucoup au développement du théâtre musical contemporain.

Avez-vous des modèles, des artistes qui sont une source d'inspiration ?

J'ai de nombreuses inspirations mais la plupart ne viennent pas du monde du classique. Je suis toujours inspirée par des musiciens et des artistes qui développent leur pratique de manière très libre, ouverte et créative. Des chanteuses et chanteurs comme Björk, Thom Yorke (leader du groupe Radiohead) et Cathy Berberian ont repoussé les limites de leur genre et se concentrent non pas sur la perfection technique, mais sur leurs choix artistiques. J'adore quand les chanteurs n'ont pas peur de paraître laids, « bruts » ou « crus », quand un moment émotionnel me le demande. Une autre chose qui m'a toujours inspirée est la musique folklorique du monde entier, sous toutes ses formes. La musique folklorique est l'essence même de la musique, d'où elle vient et de pourquoi nous faisons de la musique : partager nos émotions, tous ensemble, à un moment précis. Cela m'a permis de comprendre que la musique ne doit pas être une question de perfection technique ou de peur de se tromper – elle doit être la célébration d'un moment de partage.

Jusqu'à maintenant, quel est pour vous l'aspect le plus positif de votre nomination en tant qu'ECHO Rising Star ?

Être sélectionnée pour cette tournée est un beau compliment. J'ai fait des choix qui ne sont pas les plus « traditionnels », et c'est une sensation agréable de savoir que les salles du réseau ECHO me soutiennent dans mon parcours. Pour moi, un récital traditionnel (comme le programme que je chante lors de cette tournée) et un projet « crossover » en dehors des sentiers battus sont tout à fait compatibles et cela ne veut pas dire que je doive choisir entre eux. J'aime prendre des chemins de traverse aventureux, tout en restant fidèle à mes racines classiques – et je crois que tout cela peut cohabiter. Avec cette tournée, je suis très heureuse d'être soutenue dans cette conviction par ces grandes salles.

Que signifie pour vous être une jeune artiste en Europe aujourd'hui ?

C'est très excitant d'être une jeune artiste européenne aujourd'hui. Nous vivons en Europe une époque étrange, effrayante et déconcertante, et je crois que la musique est une force puissante pour rapprocher les gens. C'est une des raisons pour lesquelles j'essaie non seulement de travailler dans le domaine classique pour le même type de public, mais aussi de développer des projets variés qui parlent à beaucoup de personnes différentes. Dans tout ce que je fais, j'essaie de construire des ponts – entre les gens, entre les âges et les générations, entre les genres musicaux, entre des mondes différents. Il est important pour moi d'essayer de dépasser les frontières, car je crois que cela rapproche les gens. Bien sûr, cela peut sembler futile et mineur par rapport à tout ce qui se passe à une plus grande échelle, mais penser à cela comme à une tâche d'huile qui s'étendrait m'encourage à continuer de croire en cette mission !

Propos recueillis par Charlotte Brouard-Tartarin (Philharmonie du Luxembourg) en novembre-décembre 2017

— PROGRAMME —

MERCREDI 31 JANVIER - 20H30

Eugène Ysaÿe

Sonate pour violon seul n° 5

Johann Sebastian Bach

Partita n° 2

ENTRACTE

Béla Bartók

Sonate Sz. 117

Emmanuel Tjeknavorian, violon

Cet artiste est présenté par le Wiener Konzerthaus & Musikverein Wien.

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

Eugène Ysaÿe (1858 – 1931)

Sonate pour violon n° 5 en sol majeur « Pastorale » op. 27 n° 5

I. L'Aurore

II. Danse rustique

Composition : esquisses des *Six Sonates pour violon seul op. 27* en 1923, dans la villa d'été du Zoute, sur la côte belge.

Éditeur : édition des sonates sous le titre *Six Sonates pour violon seul op. 27* en 1924, par le frère du compositeur.

Durée : environ 9 minutes.

Eugène Ysaÿe était à la fois violoniste, chef d'orchestre et compositeur. Avec les Concerts Ysaÿe qu'il établit à Bruxelles après la Première Guerre mondiale, il développa également une activité d'enseignant et s'imposa comme véritable « promoteur » de la musique contemporaine. Ysaÿe est connu pour avoir rompu avec le style romantique et fait figure de pionnier dans l'école « moderne » du violon. Les *Six Sonates pour violon seul op. 27*, dont est issue cette sonate, sont un monument de la technique moderne de l'instrument et constituent une sorte de « manifeste » d'Ysaÿe car on y trouve une synthèse du jeu de l'extraordinaire interprète que fut aussi ce compositeur. C'est à Mathieu Crickboom, l'un des élèves du maître belge et second violon du quatuor qu'il fonda, qu'est dédiée cette sonate, intitulée « Pastorale » par son auteur. Une pensée poétique dicte l'ensemble de l'œuvre sans pour autant délaisser les délicatesses techniques, tels le *pizzicato* de la main gauche et certains passages avec effets de percussion, par exemple. On peut imaginer que l'aurore évoquée sobrement dans ce premier mouvement est celle du pays wallon, tandis que la danse rustique est vraisemblablement inspirée des danses populaires que Crickboom et Ysaÿe avaient connues dans le pays de Verviers dont Crickboom était originaire.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Partita n° 2 en ré mineur BWV 1004

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue

Chaconne

Durée: environ 30 minutes.

La *Partita pour violon seul n° 2* s'ouvre par le mouvement modéré d'une noble *Allemanda*. Énergique et tournoyante, la *Corrente* s'élançe au gré de son flux de triolets, et la *Sarabanda* marque un temps d'arrêt pour une rêverie au parcours imprévu, changeant et capricieux. Enfin, la traditionnelle *giga* de conclusion s'élançe dans un vertigineux tourbillon. C'est alors qu'une formidable *Ciaccona* vient couronner l'édifice dont elle est la clé de voûte. Exposition et épilogue encadrent trente variations, comme dans les *Variations Goldberg*, sorte d'immense *cadenza* de 32 paires de variations sur un motif de basse obstinée. Toutes se complexifient à mesure, jusqu'à un épisode lumineux en ré majeur, mystérieux et apaisé tout d'abord, puis de plus en plus animé jusqu'à ces furieuses notes répétées qui aboutissent à une polyphonie à quatre voix. Retour à la tonalité initiale de ré mineur pour conclure avec la reprise de l'exposition. Discours extraordinairement imaginatif, proliférant en de multiples figures. Faut-il entendre ici un « Tombeau » de Maria Barbara Bach ? Très vraisemblablement, puisque des motifs de chorals apparaissent en filigrane du discours, principalement le cantique funèbre *Jesu, meine Freude*, et le choral de Pâques, *Christ lag in Todesbanden*. Ainsi Bach nous propose-t-il ici une méditation sur la mort et la résurrection. Le premier grand biographe de Bach, Philipp Spitta, parlait jadis de la *ciaccona* comme d'un « combat de l'esprit contre la matière ». On ne saurait mieux dire.

Gilles Cantagrel

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate pour violon seul Sz. 117 (BB 124)

Tempo di ciaccona

Fuga. Risoluto, non troppo vivo

Melodia. Adagio

Presto

Composition : achevée à Asheville le 14 mars 1944.

Dédicace : Yehudi Menuhin.

Création : le 26 novembre 1944 à New York (Carnegie Hall) par Yehudi Menuhin, en présence du compositeur.

Édition : Boosey & Hawkes, 1947 (éditée par Yehudi Menuhin, sans quarts de ton) ; édition révisée avec variantes en quarts de ton : Boosey & Hawkes, 1994.

Durée : environ 25 minutes.

Commande de Yehudi Menuhin, la Sonate pour violon seul a vu le jour pendant les difficiles années américaines de Bartók, minées par la leucémie. Elle a été composée à Asheville, en Caroline du Nord, pendant une période de repos, au printemps de 1944.

L'intitulé « *Tempo di ciaccona* », la fugue située en deuxième position, la densité polyphonique de l'écriture évoquent Johann Sebastian Bach, qui a marqué le genre avec ses *Sonates* et *Partitas pour violon seul*. S'y joint l'exemple de la *Sonate pour violoncelle seul* de Kodály, de 1915, elle aussi héritière de Bach, et dont on retrouve ici la liberté déclamatoire et l'intégration d'éléments de musique populaire.

Le « tempo de chaconne » est une forme sonate bithématique ancrée en *sol* mineur. C'est surtout dans l'ampleur lyrique du premier thème, qui ouvre la *Sonate*, que se fait sentir un parallèle avec Kodály. En expansion, le sujet de la fugue part d'une simple tierce et gagne des notes au fur et à mesure qu'il mange les silences qui le hachent. L'exposition est à quatre voix, le mouvement se déroule ensuite de manière plus libre jusqu'à un point culminant avec retour du sujet sous ses formes droite (*arco*) et inversée (*pizzicato*). Un épisode de caractère populaire précède la coda.

Le mouvement lent (*Melodia*), de forme tripartite ABA', est d'une écriture plus souple. Les longues phrases mélodiques des volets A et A' sont ponctuées d'une clausule utilisant des sons harmoniques; B, avec sourdine, recourt aux triples cordes avec des trilles à la voix intérieure.

Le finale, un rondo alternant un refrain « presto » et des couplets proches de la musique populaire, contient des quarts de ton, mais Bartók élaborait une version alternative à la demande de Menuhin. D'une difficulté technique redoutable, la *Sonate* clôt la production de chambre de Bartók par un chef-d'œuvre, inégalé dans ce genre au XX^e siècle.

Marianne Frippiat

– LES COMPOSITEURS (CRÉATIONS) –

Katarina Leyman

Née en 1963, Katarina Leyman réside et travaille à Stockholm. Elle a étudié à Boston et est titulaire d'une double licence de composition et musique de film du Berklee College of Music (1993), ainsi que d'un master en composition du New England Conservatory of Music (1995). Elle a complété sa formation en composition et théorie de la musique à l'École Royale Supérieure de Musique de Stockholm (2000-2005). Elle compose principalement pour orchestre ou ensemble de chambre. Ses œuvres ont été données en Europe, aux États-Unis, en Argentine et en Russie, programmées dans divers festivals tels que le Festival de la Mer Baltique, les World New Music Days de l'ISCM (International Society for Contemporary Music) de Zagreb ou les Nordic Music Days de Reykjavik. De 2012 à 2015, Katarina Leyman a été compositrice en résidence de l'Orchestre Symphonique du NorrlandsOperan (Umeå, Suède). Couleur et texture, forme et mouvement servent souvent de point de départ et de cadre à son travail.

Morris Kliphuis

Né en 1986, le Néerlandais Morris Kliphuis est corniste improvisateur et compositeur. L'audace et la souplesse de son jeu font de lui un artiste très demandé, aussi bien dans sa patrie qu'à l'étranger. À l'opposé de

cette tradition qui cantonne le cor au répertoire classique, il a développé sa propre approche de l'instrument, utilisant le timbre chaud qui le caractérise dans des cadres nouveaux et inattendus. Morris Kliphuis a commencé l'étude du cor classique à huit ans, il a été très vite attiré cependant par l'improvisation et l'écriture. Après avoir étudié un an la composition classique à La Haye, il a opté pour le cor jazz au Conservatoire d'Amsterdam – premier étudiant à choisir cette voie. À Amsterdam, il s'est formé auprès du fameux corniste Herman Jeurissen et des saxophonistes de jazz Ferdinand Povel et Jasper Blom. Il a également passé un semestre au Purchase College de New York où il a étudié avec la figure légendaire du cor jazz, John Clark. En 2012, Morris Kliphuis a fondé Kapok avec le guitariste Timon Koomen et le percussionniste Remco Menting. Doté d'une énergie rythmique aussi fougueuse que contagieuse et puisant à un large éventail d'influences, l'ensemble s'est rapidement fait un nom parmi les jeunes groupes de jazz les plus prometteurs des Pays-Bas. Kapok a fait paraître trois albums, *Flatlands* (2012), *Kapok* (2014) et *Glass to Sand* (2016). Le trio a remporté le Dutch Jazz Competition en 2012 et l'European Jazz Competition en 2013, également lauréat en 2014 de l'Edison Jazz Award, plus haute récompense discographique néerlandaise.

Kapok se produit régulièrement aux Pays-Bas et en Europe. Le prochain album du groupe, *Mirabel*, paraîtra en février 2018. En tant que compositeur-arrangeur, Morris Kliphuis a été profondément marqué par diverses expériences accumulées en travaillant dans les domaines du jazz, de l'improvisation, de la pop d'avant-garde et de la musique classique contemporaine. Il est convaincu que les frontières traditionnelles entre les genres vont poursuivre leur déplacement et leur dissolution dans l'ère du numérique, créant de formidables opportunités pour tout musicien curieux. Il aspire donc à trouver son propre langage de compositeur, libéré des contraintes artificielles, dans une synthèse personnelle de ce qu'il entend autour de lui. Il a composé pour de nombreux ensembles et solistes dont Slagwerk Den Haag, le New Rotterdam Jazz Orchestra, s t a r g a z e, le harpiste Remy van Kesteren, le pianiste Marcel Worms et la chanteuse Nora Fischer. Son trio à cordes *Space Opera* (2012), commandé et enregistré par le Trio

Prisma, a été repris par d'autres trios en Finlande et en Suisse. Morris Kliphuis vient d'écrire *The Secret Diary Of Nora Plain* pour Nora Fischer, le Quatuor Ragazze et Remco Menting, vaste cycle de mélodies sur des textes de l'auteur-compositeur-interprète néerlandais Lucky Fonz III. Créée avec succès lors de l'édition 2017 du festival November Music, la pièce a été enregistrée chez Excelsior Recordings. Toujours en 2017, Kliphuis a reçu commande d'une pièce pour le North Sea Jazz Festival de Rotterdam. Il a lancé un nouveau groupe, Dimlicht, qui rassemble des musiciens venus de la pop et de l'impro free. Suite au succès de ses débuts, le groupe a prévu la parution d'un album pour 2019. En tant que corniste, Morris Kliphuis se produit avec le Kytteman Orchestra, Gabriel Rios, Corrie van Binsbergen et l'ensemble contemporain-pop d'André de Ridder s t a r g a z e. Au sein de ce groupe, il a sillonné l'Europe avec des artistes tels que Terry Riley, Laura Mvula, John Cale, Nils Frahm, Julia Holter et Bill Frisell.

— LES INTERPRÈTES —

Ellen Nisbeth

L'altiste Ellen Nisbeth mène avec brio une carrière de soliste et de musicienne de chambre. Elle a été sélectionnée par l'ECHO pour la série Rising Stars 2017-2018 et invitée à se produire au

cours de cette tournée dans les meilleures salles d'Europe. Ellen Nisbeth s'est distinguée en 2012 en remportant le Prix Soliste de Suède, première altiste de l'histoire récompensée par ce prix, puis le Prix Soliste Nordique

au Festival International de Bergen de 2013, retransmis en direct à la radio et la télévision norvégiennes. La jeune altiste se produit avec de grandes formations telles que l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, l'Orchestre de la Radio Norvégienne, l'Orchestre Philharmonique de Bergen, l'Orchestre Symphonique de Trondheim, l'Orkester Norden, les Brandenburger Symphoniker ainsi que les orchestres symphoniques de Gävle, Norrköping et Göteborg. Elle a collaboré avec les chefs Neeme Järvi, Eva Ollikainen, Daniel Blendulf, Santtu-Matias Rouvali, Eri Klas, Robin O'Neill et Peter Gülke. Ellen Nisbeth est régulièrement invitée dans des festivals internationaux comme le Verbier Festival, le Festival International de Bergen ou les festivals de musique de chambre d'Oslo, de Stavanger, de Risør et Vinterfest. Parmi ses collaborateurs, citons Martin Fröst, Leif Ove Andsnes, Ray Chen, Bengt Forsberg, Truls Mørk, Andreas Brantelid, Daniel Hope, Pekka Kuusisto, Sayaka Shoji, Alexander Melnikov et Akiko Suwanai. Cette passionnée de musique contemporaine recherche constamment de nouveaux moyens d'étendre son répertoire. Plusieurs pièces ont été composées à son intention et elle a eu l'occasion de travailler avec les compositeurs Britta Byström, Rolf Wallin et Sofia Goubaïdoulina. En 2014, elle a créé avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise et Daniel Blendulf un concerto pour alto composé spécialement pour elle par

Britta Byström. L'enregistrement, paru chez Daphne Records à l'automne 2014, a obtenu les éloges de la critique nationale et internationale et été nommé pour le Grammy de Suède. Ellen a également édité et enregistré le *Concerto « Tenebrae »* d'Arne Nordheim paru chez LAWO Records. Ellen Nisbeth vient de commencer une collaboration avec BIS Records avec plusieurs parutions en préparation. Née en 1987, Ellen Nisbeth s'est formée au Conservatoire Royal de Stockholm, à l'Académie de Musique de Norvège et au Royal College of Music de Londres. Depuis 2015, elle enseigne dans le cadre du département de musique de l'Université de Stavanger tout en animant régulièrement des master classes dans divers cadres. Ellen Nisbeth joue un alto Dom Nicolò Amati de 1714.

Bengt Forsberg

Le pianiste suédois Bengt Forsberg s'est formé à la Haute École de Musique de l'Université de Göteborg dont il est diplômé en piano et en orgue. Que ce soit comme soliste, musicien de chambre ou accompagnateur, il se plaît à défendre des compositeurs moins connus tels que Medtner, Alkan et Franz Schmidt ainsi que des compositions rarement données de figures aussi célèbres que Fauré, Sibelius et Franck. Bengt Forsberg promeut ce vaste répertoire notamment par le biais de sa propre Société de Musique de Chambre à Stockholm. Avec Anne Sofie von Otter, le pianiste a enregistré chez

Deutsche Grammophon des mélodies de Strauss, Korngold, Stenhammar, Schumann, Weill et Chaminade ainsi qu'un récital Grieg récompensé par le Gramophone Award. Bengt Forsberg a également réalisé plusieurs enregistrements vivement applaudis chez Hyperion avec le violoncelliste suédois Mats Lidström, des enregistrements pour piano solo de Schubert, Schumann et de compositeurs suédois de la fin du Romantisme ainsi que plusieurs disques de musique de chambre. Le pianiste a sillonné le monde avec des programmes de récital et de musique de chambre, invité notamment pour une série de trois concerts au Alice Tully Hall de New York dans le double rôle de conseiller artistique et d'interprète et, trois années d'affilée, au Festival de Musique de Chambre de Perth, en Australie. En soliste, on a pu l'applaudir dans le *Concerto pour piano pour la main gauche* d'Erich Wolfgang Korngold et le *Concerto pour piano n° 2* de Nicolas Medtner avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, le *Concerto pour piano* de Stravinski à Göteborg, la *Symphonie n° 2* de Bernstein, la *Symphonie cévenole* de d'Indy ainsi que dans des concertos de Mozart et de Martinu. Bengt Forsberg s'est produit en Chine et, aux côtés d'Anne Sofie von Otter, lors de vastes tournées au Japon, en Amérique du Nord et en Europe.

Nora Fischer

Résolument libre dans son interprétation du répertoire classique, Nora Fischer s'affirme comme une artiste au tempérament unique. Elle utilise sa voix comme un instrument polyvalent dans un répertoire allant de Monteverdi aux nombreuses compositions écrites pour elle. Passionnée de musique contemporaine, elle a travaillé en étroite collaboration avec de grands compositeurs tels que Louis Andriessen, Osvaldo Golijov, Steve Reich, David Lang, Michel van der Aa et Nico Muhly. Au cours de la saison 2017-2018, Nora Fischer se produit dans les plus grandes salles d'Europe dans le cadre de la tournée ECHO Rising Stars, suite à sa sélection par le Concertgebouw d'Amsterdam et le Bozar de Bruxelles. En septembre 2017, elle a signé avec Universal Music pour un premier album à paraître chez Deutsche Grammophon en février 2018. Son approche originale de la musique l'a amenée à se produire dans une extrême variété de projets et de lieux, de la Philharmonie de Paris et du Walt Disney Hall de Los Angeles au Pop Festival des Lowlands, sans oublier la mystérieuse forêt du festival de théâtre hollandais Oerol. Régulièrement engagée pour des opéras contemporains, elle a travaillé avec le Dutch National Opera et Pierre Audi pour la création mondiale de *Theatre of the World* d'Andriessen et donné la première new-yorkaise de l'opéra-réalité *The news* de JacobTV. Elle a récemment collaboré avec

le Los Angeles Philharmonic, le Kronos Quartet, l'AskolSchönberg Ensemble et L'Arpeggiata. Nora Fischer donne de nombreux concerts en soliste et imagine des projets qui mêlent les répertoires baroque, classique et contemporain dans des programmes traditionnels ou des collaborations plus audacieuses. Elle a fréquemment l'occasion de travailler avec des compagnies de théâtre afin d'explorer un territoire aux confins de la musique contemporaine et du théâtre. Née dans une famille à la riche tradition musicale, Nora s'est formée au Conservatoire d'Amsterdam et au Complete Vocal Institute de Copenhague. Elle est titulaire d'un master du Conservatoire Royal de La Haye en Nouveaux Publics et Pratique Novatrice, et diplômée en musicologie et philosophie de l'Université d'Amsterdam (2009).

Daniël Kool

Né en 1986, le pianiste néerlandais Daniël Kool a commencé l'étude du piano à cinq ans et remporté quatre ans plus tard son premier concours régional. En 1997, il a intégré le département Jeune Talent du Conservatoire d'Amsterdam, où il s'est formé auprès de Marjes Benoist, avant d'obtenir une licence et un master du conservatoire avec Mila Baslawskaja. Parallèlement, il a suivi d'autres enseignements aux Pays-Bas comme à l'étranger. Daniël Kool a remporté plusieurs prix nationaux et internationaux, se distinguant par son jeu raffiné et précis. C'est un

soliste et un musicien de chambre respecté et recherché, membre de plusieurs ensembles. Il travaille régulièrement en duo avec la soprano Nora Fischer et le violoncelliste Ketevan Roinishvili. Il se produit fréquemment aux Pays-Bas et dans de nombreux pays. Il a fait ses débuts en 2003 au Carnegie Hall de New York. En tournée, on a pu l'applaudir aux États-Unis, dans les Émirats Arabes Unis, en Indonésie et aux Pays-Bas dans de multiples programmes et formations. Il se produit également en soliste avec divers orchestres. En marge de sa vie d'artiste, Daniël Kool travaille en tant que psychologue à la Jeroen Bosch Ziekenhuis de 's Hertogenbosch au sein du département de psychologie clinique et rééducation.

Mike Fentross

Spécialiste reconnu de musique ancienne, le luthiste Mike Fentross se produit dans toute l'Europe en tant que chef, soliste et musicien de continuo. Il est professeur de luth et basse continue au Conservatoire Royal de La Haye, directeur artistique de l'ensemble La Sfera Armoniosa et chef de l'orchestre du même nom. Il a été invité à diriger dans des cadres aussi prestigieux que le Concertgebouw et le Paradiso d'Amsterdam, le Festival van Vlaanderen, le Festival d'Ambronay, le Festival Oude Muziek d'Utrecht, le Musikfestspiele de Potsdam Sanssouci, le Festival Monteverdi de Crémone, le festival Portico de

Zamora, le Festival Musica Antiqua de Bruges, le Festival de Musique Ancienne de Vantaa, le Bayreuth Barock ou le Muziekcentrum Vredenburg d'Utrecht. Il a eu l'honneur de diriger à deux occasions en présence de la Reine Béatrice des Pays-Bas. Diplômé en 1988 du Conservatoire Royal de La Haye, Mike Fentross y avait étudié avec le luthiste et musicien pionnier Toyohiko Satoh. En 1994, il a remporté le Concours Van Wassenaer d'Amsterdam avec la violoniste Hélène Schmitt. En musique de chambre, il a collaboré avec des musiciens tels que Yo-Yo Ma, Ton Koopman, Janine Jansen, Marion Verbruggen, Sonia Prina, Maria Bajo, Wilbert Hazelzet, Bruce Dickey, Lucy van Dael, Andrew Lawrence King, Philippe Jaroussky, Eduardo Lopez Banzo, Skip Sempé et Gérard Lesne. Sa discographie compte plus de soixante-quinze titres.

Mike Fentross a étudié la direction avec Stefan Pas. En 2009, il a fait ses débuts en tant que chef au Concertgebouw d'Amsterdam. Il a eu l'occasion de diriger nombre de concerts de musique ancienne et de productions d'opéra, comme la première mondiale moderne de l'opéra de Cavalli *L'Ipemestra* pour les 25 ans du Festival de Musique Ancienne d'Utrecht, et un second opéra redécouvert de Cavalli, *La Rosinda*, au Musikfestspiele de Potsdam Sanssouci. Mike Fentross ne se limite pas au répertoire baroque ; il a ainsi dirigé en 2004 *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Rappelons ses brillants débuts en

Autriche, en 2012, au Festival Haydn d'Eisenstadt, dans un programme avec la soprano colorature Simone Kermes et, toujours en 2012, son concert de pré-jubilé au Concertgebouw avec, en solistes, la violoniste Lucy van Dael et les chanteurs Henk Neven et Andreas Scholl. En 2013, il a dirigé *The Fairy Queen* de Purcell avec son propre orchestre, La Sfera Armoniosa, et le Chœur de Chambre des Pays-Bas. Depuis 2013, Mike Fentross se voit régulièrement confier la direction de l'orchestre et du chœur baroques du Conservatoire Royal. En 2014, il a été invité par l'orchestre du Paradiso d'Amsterdam pour diriger la *Symphonie « Eroica »* de Beethoven. En 2016, il a dirigé l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas dans un programme Bach-Fauré, diffusé en direct par la radio nationale.

Emmanuel Tjeknavorian

Emmanuel Tjeknavorian s'est acquis la reconnaissance internationale en 2015 lors du Concours International de Violon Jean Sibelius où il a remporté un deuxième prix assorti de la mention Meilleure Interprétation du *Concerto pour violon* de Sibelius. Le jeune violoniste a été sélectionné pour la série Rising Stars 2017-2018 de l'ECHO, suite à sa nomination par le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne. Cette tournée est pour lui l'occasion de se produire dans les meilleures d'Europe. Emmanuel Tjeknavorian a également été élu Grand Talent du Konzerthaus

de Vienne et se produit dans diverses formations de chambre aux côtés d'artistes tels qu'Elisabeth Leonskaja. Cette saison est jalonnée de temps forts tels que ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester à la Philharmonie de Berlin et avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich en tant que soliste de la Fondation Orpheum. Il collabore avec les meilleurs orchestres d'Autriche tels que l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique d'Innsbruck, l'Orchestre Philharmonique de Graz et le Tonkünstler-Orchester. Emmanuel Tjeknavorian retrouve les Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la Radio de Francfort, l'Orchestre Bruckner de Linz et le Wiener Jeunesse Orchester au Musikverein de Vienne. Suite au succès de ses débuts en récital, il a été immédiatement réinvité au Festival de Rheingau ainsi qu'au Festival de Hanko en Finlande. Il débute par ailleurs au Festival de Mecklenburg-Vorpommern dans le cadre de la série Jeune Élite. La jeunesse de sa carrière ne l'a pas empêché de se produire avec des orchestres aussi prestigieux que les Wiener Symphoniker, les orchestres symphoniques de la Radio de Vienne, de Francfort et de Finlande, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, la Camerata de Salzbourg ou l'Orchestre de Chambre de Munich, sous la direction d'Adam Fischer, Keith Lockhart, Hannu Lintu, Cornelius Meister, Andrés Orozco-Estrada, Kristiina Poska et John Storgårds. Depuis septembre 2017, Emmanuel Tjeknavorian présente

chaque mois son propre programme sur les ondes de Radio Klassik, première radio de musique classique d'Autriche. En décembre 2017, il est programmé sur Arte dans le programme « Stars von morgen » (Étoiles de demain) avec Rolando Villazón. Né à Vienne en 1995, Emmanuel Tjeknavorian a grandi dans une famille de musiciens et commencé l'étude du violon à l'âge de cinq ans. Deux ans plus tard, il a donné son premier concert avec orchestre et s'est formé depuis 2011 auprès de Gerhard Schulz, ancien membre du fameux Quatuor Alban Berg, à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Emmanuel Tjeknavorian joue un violon Antonio Stradivari (Crémone).