



Mardi 21 Juillet 2026
20h

L'élégance française

Cloître du Monastère de Cimiez



Programme

Emmanuel Chabrier

España (pour 2 pianos)

Claire Désert & Florent Boffard *piano*

Gabriel Fauré

Dolly (pour piano à 4 mains)

(Berceuse - Mi-a-ou - Jardin de Dolly - Kitty-valse - Tendresse - Pas espagnol)

Jonas Vitaud & Florent Boffard *piano*

Camille Saint-Saëns

Danse macabre (transcription pour 8 mains, 2 pianos)

Florent Boffard, Claire Désert,
Emmanuel Strosser & Jonas Vitaud *piano*

*** *ENTRACTE* ***

Maurice Ravel

Rapsodie espagnole (pour piano à 4 mains)
(*Prélude à la nuit - Malagueña - Habanera - Faria*)

Claire Désert & Emmanuel Strosser *piano*

Claude Debussy

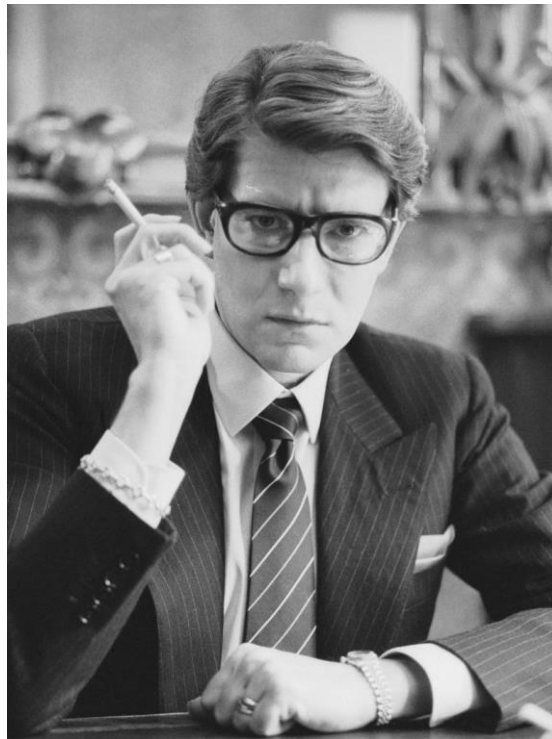
La Mer (transcription de Debussy pour 2 pianos)
(*De l'aube à midi sur la mer - Jeux de vagues - Dialogue du vent et de la mer*)

Jonas Vitaud & Emmanuel Strosser *piano*

Camille Saint-Saëns

Symphonie n°3 "avec orgue" (Finale) (transcription pour 8 mains, 2 pianos)

Florent Boffard, Claire Désert,
Emmanuel Strosser & Jonas Vitaud *piano*



Yves Saint Laurent

*"Il n'y a rien de plus beau qu'un corps nu.
Le plus beau vêtement qu'on puisse porter est la confiance en soi"*

Pour Yves Saint Laurent, l'élégance française n'était pas un vain mot. Élégance, audace et originalité. L'exposition qui lui rend hommage au Musée Matisse de Nice nous rappelle que ce créateur fut un innovateur toujours épris de beauté : Matisse, Picasso, Mondrian, Braque ou van Gogh seront des sources d'inspiration. A travers ses collections, il célébrait aussi Diaghilev, Apollinaire, Proust, et les jardins élaborés au Maroc par le peintre français Jacques Majorelle. Marcel Proust, avec sa *Recherche du Temps perdu*, constituait à lui seul un phare, une manière d'absolu. Ne craignant aucune audace, jusqu'à parfois susciter le scandale (la fameuse collection de l'été 1971), Yves Saint Laurent méprisait pour autant la provocation gratuite, la facilité bêtement égocentrée de « vouloir paraître » iconoclaste : Ravel (avec son *Boléro*), ou Stravinsky traçant les forces primitives de son *Sacre du Printemps*, lui sont parfaitement comparables. Le scandale surgit sans qu'aucune volonté n'ait cherché à le susciter (d'où un scandale encore décuplé !). Yves Saint Laurent détestait le « paraître »... Il lui fallait un geste authentique, nécessaire. Lui-même se plaisait à déclarer : "La mode passe, le style est éternel". Il disait encore : "Je suis pour le style. Porter le même vêtement que tout le monde est une preuve de conformité, pas de style". Ou encore : "Je souhaite que chaque femme soit elle-même". Yves Saint Laurent se méfiait donc de l'éphémère (et de ses illusions), de la soumission au regard de l'autre. Seul un style personnel pouvait conférer au vêtement, et à la manière de le porter, l'empreinte d'une personnalité assumée, la marque d'une authenticité.

Mouna Mekouar, co-commissaire d'une vaste exposition parisienne en 2022, a livré quelques réflexions intéressantes : "Yves Saint Laurent aimait l'art. Il était entouré d'œuvres d'art. Dans son appartement de la rue de Babylone (à Paris), l'art était partout : qu'il s'agisse de sa chambre à coucher, de son salon, et de tous les lieux dans lesquels il vivait. C'était aussi quelqu'un qui s'intéressait à des périodes, à des civilisations et à des artistes de toute géographie et de toute période. C'est fascinant de voir qu'il pouvait s'intéresser autant aux civilisations asiatiques, à l'art mongol, indien, qu'aux artistes qui lui étaient contemporains. Et tout cela simultanément. Pour lui, tous les arts appartenaient à son temps présent. L'art a toujours été primordial non seulement dans sa vie personnelle, mais aussi dans sa création. Il avait une bibliothèque immense, comme un vaste musée imaginaire dans lequel il puisait parfois des sources d'inspiration, et qui a beaucoup compté dans sa créativité".

Mouna Mekouar ajoute encore : "Je pense qu'Yves Saint Laurent était conscient qu'une œuvre appartient à son temps, mais aussi au temps qui la regarde. Quand on regarde un tableau de Vermeer, il appartient bien sûr au XVII^e siècle, mais il appartient aussi à notre temps présent, puisqu'on le regarde « dans notre présent ». Je pense qu'il était conscient de ce double regard qu'on pouvait porter sur une œuvre, et qu'il cherchait à ce que sa propre création soit perçue ainsi".

Notre parcours de ce soir n'est pas un reflet documenté des préférences musicales de Yves Saint Laurent (Mozart et certains airs d'opéra manquent à l'appel... Certaines musiques rock aussi) : il est plutôt une évocation - à travers l'élégance de l'écriture française - de ce « regard pluriel » qui le caractérisait.

Camille Saint-Saëns : Symphonie n°3 et *Danse macabre*

Tout d'abord, Camille Saint-Saëns offre certaines similitudes avec le créateur de haute-couture : généralement associé à un certain classicisme (il a même œuvré à ressusciter Bach, Rameau, Haendel, s'attachant également à restaurer des partitions de Lully ou Marc-Antoine Charpentier conçues pour accompagner les pièces de Molière), respectueux des traditions, Saint-Saëns ne montre pas moins une grande liberté d'esprit vis-à-vis des schémas classiques. Ainsi, il est l'un des premiers en France à diriger les Poèmes symphoniques de Franz Liszt (un genre musical totalement nouveau pour l'époque), il est encore le premier en 1908 à écrire pour le cinéma encore à ses débuts (*L'Assassinat du duc de Guise*), et il conçoit en 1886 cette vaste 3^{ème} Symphonie dont nous entendons ce soir le Finale.

Etonnante, cette symphonie l'est à plus d'un titre. Précisons d'abord que sa classification (« n°3 ») est trompeuse : il s'agit en réalité de la 5^{ème} et dernière symphonie composée par Saint-Saëns (lequel avait renié - ou refusé d'inclure dans son catalogue officiel - ses 2 premières qu'il considérait comme de simples travaux

de jeunesse). Le profil étonnant de cette vaste symphonie se révèle sur à peu près tous les aspects : une nomenclature impressionnante (bois par 3, trompettes et trombones par 3 également, intervention d'un piano joué par 2 pianistes, sans parler de l'écrasante présence de l'orgue), les balayages arpégés par les pianistes qui font inmanquablement penser à une écriture de harpe (mais Saint-Saëns avait choisi utiliser le piano, engendrant ainsi une sonorité inhabituelle pour ce type d'écriture), et enfin une découpe de l'œuvre en 2 parties seulement... mais qui respecte pourtant la traditionnelle structure en 4 mouvements (lesquels sont enchaînés 2 par 2, suivant l'exemple de la *Sonate en si mineur* de Liszt). L'impression de gigantisme perçue par l'auditeur est en elle-même un jeu d'illusionniste : l'œuvre fourmille de maints détails qui s'apparentent à une écriture chambriste, enrichissant le discours d'effets multiples et variés. Curieusement, c'est la Royal Philharmonic Society qui commanda à Saint-Saëns cette ultime symphonie, la création ayant donc lieu à Londres, en mai 1886, au St. James's Hall (aujourd'hui démoli), sous la direction du compositeur. Pour la création parisienne, 8 mois plus tard, Saint-Saëns abandonnera la baguette pour s'asseoir à la console de l'orgue.

Le Poème symphonique *Danse macabre* n'est pas moins novateur, voire même provocateur : prenant comme source d'inspiration un poème de Henri Cazalis ("Zig et Zig et Zig, la mort en cadence / Frappant une tombe avec son talon, / La mort à minuit joue un air de danse, / Zig et zig et zag, sur son violon"), Saint-Saëns développe une nocturne bacchanale où l'aspect pictural vient servir une narration délibérément satirique... le xylophone (intégré pour la première fois dans un orchestre) venant même symboliser les os des squelettes qui s'entrechoquent. Cette *Danse macabre* verra le jour le 24 janvier 1875, sous la direction d'Edouard Colonne (à la tête de son orchestre "Association artistique des Concerts Colonne"), remportant un si vif succès qu'il fallut en donner une seconde audition 15 jours plus tard, et la bisser !

La concision de l'écriture, la netteté du trait, l'extrême limpidité de l'orchestration en font un quasi modèle de ce que l'on nomme "Art français" (ou 'Esprit français')... avec la subtile pointe d'humour qui en renforce l'élégance. Le succès fut tel que Franz Liszt réalisa une transcription pour piano solo, et Saint-Saëns lui-même s'attela à une autre transcription pour 4 mains et 2 pianos. Ce soir, nous entendons une version pianistique encore plus élargie, due à Ernest Guiraud (celui-là même qui compléta - génialement - l'opéra *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach) et mobilisant 8 mains en un partenariat forcené !

Il est intéressant de mettre ainsi en parallèle Saint-Saëns et Yves Saint Laurent : l'un et l'autre respectent l'héritage de la tradition, tout en s'autorisant à décentrer des lignes de force devenues trop prévisibles (donc, inadaptées au monde en évolution).

Emmanuel Chabrier : *España*

Yves Saint Laurent aimait les voyages, le ressourcement dans le dépaysement. Ravel et Chabrier aussi.

Vingt-cinq ans avant la création de la *Rapsodie espagnole* de Ravel, Chabrier livrait son *España* - saturée de couleurs - à un public enthousiaste. La musique de Chabrier, et particulièrement cette œuvre, est à l'image de la vie de son auteur, et de son auteur lui-même : gaie, incisive, d'une spontanéité qui ignore les écoles et se permet toutes les audaces (Chabrier ne fut jamais l'élève d'aucun conservatoire), mue par un esprit avant tout intuitif et festif. Chabrier était un "gai luron qui ne se prenait pas au sérieux", selon le résumé génial de Jean Gallois.

Bien qu'écrite à 40 ans passés, *España* constitue la première page du compositeur destinée à l'orchestre (suite à un voyage en Andalousie durant l'année 1882 : voyage qui avait étourdi le musicien par la découverte des rythmes ibériques, des couleurs, des chants, des danses... de toute cette atmosphère ensoleillée qui le marqua profondément). Et pour un premier essai, la partition se révéla un coup de maître ! Poulenc définissait *España* comme un "vivant portrait de la musique espagnole brossé par un rapin de génie" !

Tout est dit...

Maurice Ravel : *Rapsodie espagnole*

L'Espagne de Ravel sera toujours plus imaginaire que réelle, telle une sensation entrevue comme un rêve, telle une sensualité sublimée et pudique à la fois. Dès 1899, Ravel avait déjà avoué sa fascination pour "son" Espagne (c'était la *Pavane pour une Infante défunte*, initialement conçue pour piano) : fascination que l'on retrouvera tout au long de sa vie (*Alborada del gracioso*, *L'Heure espagnole*, *Boléro*, *Don Quichotte à Dulcinée*), et qui provenait très certainement des origines espagnoles de sa mère.

D'abord composée pour 2 pianos durant l'été 1907, cette *Rapsodie* a été orchestrée l'année suivante et créée le 15 mars 1908 par Edouard Colonne (à la tête de son "Orchestre des Concerts Colonne", au Théâtre du Châtelet). Avouons qu'à cette création, le succès fut... paraît-il assez mitigé. Mais il s'agissait là de la première œuvre d'envergure que Ravel concevait pour l'orchestre (seule l'*Ouverture de Shéhérazade* l'avait précédée), et le style du compositeur n'était pas encore totalement entré dans les habitudes du public. Seul Manuel de Falla, présent à la création, sut apprécier cette grande arche en 4 parties (*Prélude à la nuit*, *Malagueña*, *Habanera*, *Feria*), vision d'une Andalousie imaginaire.

Notons que la 3^{ème} partie (*Habanera*) est en réalité une simple orchestration d'une pièce pour piano datant de 1895, originellement intégrée dans un diptyque intitulé "Sites auriculaires". Cette pièce affichait en exergue un vers de Baudelaire : "Au pays parfumé que le soleil caresse". Toujours cet espace rêvé dessinant une contrée imaginaire...

Claude Debussy : *La Mer*

« Mes robes sont comme des masses de couleurs en mouvement plutôt que des formes » disait Yves Saint Laurent. Au printemps 2001, il imagine une collection essentiellement inspirée par les tableaux de Pierre Bonnard (peintre fondateur du mouvement « Nabi », fortement inspiré par le courant impressionniste, Gauguin, et les estampes japonaises de Hokusai).

Précisément, c'est face à une estampe de Hokusai (*La Grande Vague*) que Debussy compose *La Mer*, cherchant à structurer son œuvre comme Hokusai avait tracé la sienne.

Le débat n'est pas vraiment tranché (mais doit-il l'être ?) : *La Mer*, est-elle une manière de Poème Symphonique en 3 parties, ou une véritable Symphonie (s'articulant sur une structure novatrice) qui n'avoue pas son nom ? Et le terme « Esquisses symphoniques », qui orne la partition, n'aide pas beaucoup à déterminer une forme précise... Mais au fond, peu importe. Debussy a toujours élaboré des œuvres qui sont à la fois genèse et aboutissement d'une forme qui, elle-même, n'offre aucun antécédent et n'engendre aucune descendance (sauf pour les 24 *Préludes*, prolongement à distance du recueil laissé par Chopin). L'œuvre existe par elle-même et pour elle-même.

Claude Debussy a toujours été fasciné par la mer, avouant à André Messager : "Vous ne le savez peut-être pas, mais j'étais promis à une belle carrière de marin. Seuls les hasards de l'existence m'ont fait bifurquer. Néanmoins j'ai conservé une passion sincère pour la mer. Vous me direz à cela que l'océan ne baigne pas précisément les coteaux bourguignons !... Mais j'ai d'innombrables souvenirs ; cela vaut mieux, en mon sens, qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée".

C'est à Cannes, chez sa tante, que l'enfant Debussy découvre la mer sous sa lumière méditerranéenne, avant d'appréhender plus tard la force de l'océan atlantique : deux types de paysage résolument différents que la partition, pourtant, unifie en un geste qui absorbe les jeux de lumière, les miroitements, les irisations. *La Mer* n'est pas une peinture de la mer, elle est la mer elle-même, restituant ses mouvements (apparemment) réguliers et toujours renouvelés, certaines sonorités particulières ou à la limite de l'indicible (les violons 1 en tenue harmonique dans le 3^{ème} mouvement), sa force d'une sérénité (apparemment) immobile ou parfois menaçante.

Cette magie orchestrale, Debussy a réussi l'impossible pari de la transmettre aux seules touches noires et blanches du piano.

Gabriel Fauré : *Dolly*

Le nom de Fauré demeure indissociable de celui de Marcel Proust, lequel cultivait une vénération pour l'art si délicat, ciselé, du compositeur : "Je n'adore pas seulement votre musique, j'en ai été, j'en suis encore amoureux", écrivait Proust à Gabriel Fauré. Il ne faut pourtant pas chercher dans la fameuse Sonate de Vinteuil une référence univoque : les personnages proustiens sont un mélange, un amalgame de plusieurs sources d'inspiration. Ainsi, cette Sonate déploie une arche musicale qui associe en un même geste la 1^{ère} Sonate pour violon et piano de Saint-Saëns, celle de César Franck (en particulier les premières mesures), celle de Guillaume Lekeu, celle du bien-aimé Reynaldo Hahn, et la Ballade op.19 de Gabriel Fauré.

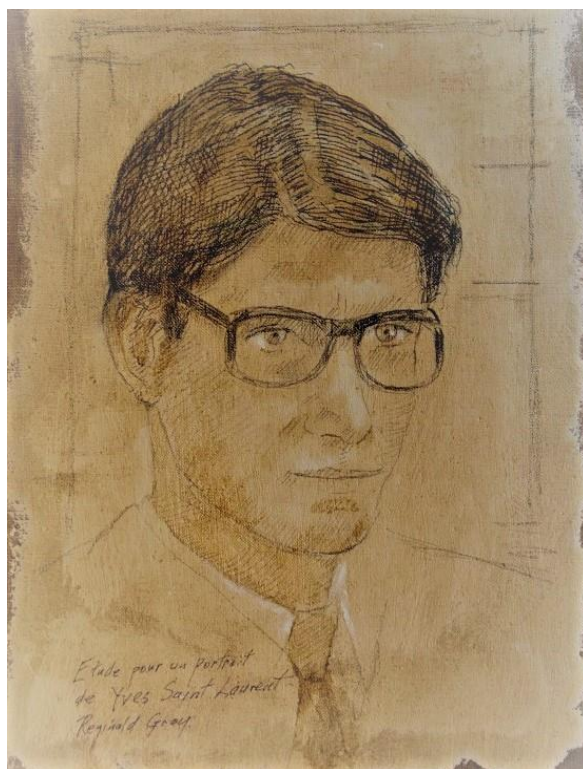
Marcel Proust n'était pas seulement un admirateur et ami de Fauré, il constituait également une référence pour Yves Saint Laurent : "Tout homme est obligé pour survivre d'avoir, comme dit Nietzsche, des fantômes esthétiques. La vie n'est possible que grâce à eux. Je pense les avoir trouvés en Mondrian, Picasso, Matisse mais aussi et surtout en Proust". Yves Saint Laurent déclarait encore : "A dix-huit ans, j'ai commencé *A la recherche du temps perdu*. Je reprends souvent le livre sans l'achever, j'ai besoin d'avoir devant moi cette œuvre extraordinaire". Ou encore : "Je comprends si bien Proust, j'admire tellement ce qu'il a écrit sur les misères de la création. Je me souviens d'une phrase dans les *Jeunes Filles en fleurs* : « Du fond de quelle douleur avait-il trouvé ce pouvoir illimité de créer ? ». Et on pourrait en citer d'autres, magnifiques, touchant à cette même souffrance, comme celles que j'ai recopiées et encadrées pour les mettre au-dessus de mon bureau, avenue Marceau".

Créée en avril 1898 à la Salle Pleyel, par Édouard Risler et Alfred Cortot, la Suite *Dolly* connut une écriture qui s'étala sur plusieurs années. La raison en est simple : la quasi-totalité des 6 pièces qui la composent fut engendrée par les anniversaires successifs d'une enfant (la petite Hélène Bardac, fille de Emma Bardac qui deviendra la seconde épouse de Claude Debussy et qui surnommait son enfant « Dolly »).

La 4^{ème} pièce, *Kitty-valse*, est une référence directe à « Ketty », la petite chienne de Emma et Hélène, tandis que *Mi-a-ou* (la 2^{ème} pièce) fait allusion à « Monsieur Raoul », frère de la petite Hélène et que celle-ci appelait « Aoul ». La pièce conclusive, *Pas espagnol*, est un hommage non dissimulé à Emmanuel Chabrier, et précisément à cet *España* qui ouvre notre soirée.

Yves Saint Laurent aurait été heureux, ce soir, d'être parmi nous !

Jean-Noël Ferrel



Yves Saint Laurent (dessiné par Reginald Gray - 1976)

Biographies :



Florent Boffard (©Jean-Baptiste Millot)

Invité dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Aldeburgh, La Roque d'Anthéron...), **Florent Boffard** a joué entre autres sous la direction de Pierre Boulez, Simon Rattle, Leon Fleisher, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le London Symphony Orchestra, le NDR Elbphilharmonie Orchester, WDR Sinfonieorchester Köln...

Soliste de l'Ensemble Intercontemporain de 1988 à 1999, il a côtoyé les principaux compositeurs de notre temps et effectué la création de pièces de Boulez, Donatoni, Ligeti... En 2010, il a présenté en direct sur Arte « Chopin, une écoute aujourd'hui » à La Folle Journée de Nantes. Soucieux d'aider le public à une meilleure compréhension du répertoire contemporain, il a également réalisé de nombreux ateliers et présentations de concerts, en particulier au Festival de La Roque d'Anthéron dans la série « Passer au présent ». En 2019, Florent Boffard était l'invité du MusikFest Berlin et de l'Elbphilharmonie à Hambourg dans le cadre de « Portrait » consacré au compositeur George Benjamin.

Florent Boffard a en outre écrit le film « Schoenberg, le malentendu » qui accompagne son enregistrement de l'œuvre pour piano de Schoenberg (paru chez Mirare), enregistrement récompensé par « 5 Diapasons » dès sa sortie et noté « Editor's choice » par le magazine Gramophone. En 2018, son disque « Racines » consacré à Bartok paraît chez Mirare, unanimement salué par la presse et à nouveau distingué par un Gramophone « Editor's choice ». Il a aussi enregistré avec Pierre-Laurent Aimard (DG), Isabelle Faust (Harmonia Mundi) et a récemment créé et enregistré *Antiphonie* de Pierre Boulez dans un disque réunissant Beethoven, Berg et Boulez (Mirare).

En 2001, la Fondation Forberg-Schneider (Munich) a décerné à Florent Boffard son Prix Belmont pour son engagement dans la musique d'aujourd'hui. Il est professeur de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et à l'École Supérieure de Musique Reina Sofia de Madrid.



Claire Désert

Habituée de prestigieux festivals en France (Festival de la Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Lille Piano Festival, Festival de Radio-France Montpellier...), **Claire Désert** est aussi présente sur les scènes internationales (Wigmore Hall à Londres, Kennedy Center à New York, Japon, Brésil, Allemagne...) et se produit en soliste avec d'importantes formations symphoniques comme l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Radio France, Strasbourg, Toulouse, Prague, Québec, Japon... Elle a joué sous la direction de Marek Janowski, Jiří Bělohlávek, Lawrence Foster...

Entrée à l'âge de 14 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Claire Désert obtient un 1^{er} Prix à l'unanimité du jury dans la classe de piano de Ventsislav Yankov, ainsi qu'un 1^{er} Prix de musique de chambre dans la classe de Jean Hubeau. Elle est ensuite admise en cycle de perfectionnement dans ces deux disciplines (classe de musique de chambre de Roland Pidoux). Remarquée par le pianiste et pédagogue E. Malinin, celui-ci l'invite à poursuivre ses études au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou.

Claire Désert est une chambriste hors pair. Ses partenaires privilégiés sont Emmanuel Strosser, Anne Gastinel, Gary Hoffman, Philippe Graffin, Régis Pasquier, le *Quatuor Sine Nomine*, le *Quintette Moraguès*...

Sa discographie bien étoffée comporte entre autres un CD des *Novelettes* de Schumann (couronné d'un "10" de Répertoire), un disque des concertos de Scriabine et de Dvořák avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg (récompensé d'une "Victoire de la Musique" en 1997), et plusieurs enregistrements réalisés avec Anne Gastinel. Sont également parus chez « Mirare » deux autres disques consacrés à Schumann ainsi qu'un enregistrement des *Danses slaves* de Dvořák (à quatre mains) avec Emmanuel Strosser.

Parmi ses derniers enregistrements, citons un album consacré à Schumann, comprenant la Fantaisie op.17, Trois Romances op.28, et les *Scènes de la Forêt* op.82 : un album encensé par la presse française et étrangère, et distingué par les meilleures récompenses du Crescendo Magazine, Pizzicato Magazine, Classica, Télérama. Citons également un album Chopin en compagnie de Anne Gastinel (chez Naïve), et le tout dernier né (chez Mirare) intitulé « Pressentiment » et réunissant Schumann, Brahms, Schoenberg et Janáček. Ici, les œuvres choisies explorent un état affectif mystérieux et singulier...



Emmanuel Strosser (@Jean-Baptiste Millot)

« Un vrai poète du piano » (Pianiste)

Pianiste incontournable de sa génération, **Emmanuel Strosser** est l'invité de prestigieux festivals tels le Festival de l'Épau, l'Orangerie de Sceaux, la Roque d'Anthéron, le Festival International de Colmar, de Prades, de Kuhmo, La Folle Journée de Nantes... Il se produit en récital ou en soliste avec des formations symphoniques : Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Picardie, Orchestre de Chambre de Toulouse, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Montpellier, Orchestre de Chambre de Lausanne...

Outre ses récitals, la musique de chambre tient une place importante dans sa carrière. Il retrouve régulièrement sur scène Olivier Charlier, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, Peter Wieselwey, Miguel Da Silva, Romain Guyot, François Leleux, le *Quatuor Prazak*, le *Quatuor Artis*, le Quatuor Ysaye, le *Quatuor Modigliani*. Avec la pianiste Claire Désert, il forme un duo de pianos et quatre mains incontournable du paysage musical. Emmanuel Strosser est également membre du *Trio Owon* en compagnie d'Olivier Charlier et du violoncelliste coréen Sung-Won Yang.

Avec cinq autres pianistes, Emmanuel Strosser a donné dans de nombreux pays l'Intégrale des sonates de Beethoven ainsi que l'Intégrale de la musique pour piano de Schumann. En parallèle de ses concerts en Europe (Wigmore Hall, Royal Academy à Londres, Louisiana Museum au Danemark, La Cité de la Musique, Opéra-Comique, Salle Gaveau à Paris...), il se produit régulièrement en Amérique du Sud, aux États-Unis, au Japon, et en Corée où il est invité pour des tournées chaque année.

Originaire de Strasbourg, Emmanuel Strosser se forme auprès d'Hélène Boschi avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il suit l'enseignement de Jean-Claude Pennetier (piano) et Christian Ivaldi (musique de chambre). Après des 1^{er} Prix à l'unanimité, il se perfectionne auprès de Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov et Maria João Pires. Lauréat du Concours International de musique de chambre de Florence, il est finaliste en 1991 du concours Clara Haskil à Vevey. Aujourd'hui, il est professeur de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et professeur de musique de chambre au CRR de Paris après avoir été pendant quatre ans professeur de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

Emmanuel Strosser a participé à de nombreux enregistrements, tous chaleureusement accueillis par la presse. Il a enregistré un disque consacré à Mozart (chez Harmonia Mundi), les deux quintettes de Fauré avec le *Quatuor Rosamonde*, les sonates de Fauré et de Debussy pour violon et piano avec Régis Pasquier. Sont parues chez Assaï la *Ballade* et la *Fantaisie* de Gabriel Fauré avec l'Orchestre de Picardie ainsi que les trois sonates de l'op.10 de Beethoven pour lesquelles il a obtenu un « Choc » du *Monde de la Musique*. Ses enregistrements gravés chez Mirare comprennent trois disques en compagnie de la pianiste Claire Désert, dédiés aux *Danses slaves* de Dvořák, à la musique française et à Schubert, et deux albums solo consacrés respectivement à Schubert et à Chabrier.



Jonas Vitaud (©Jean-Baptiste Millot)

« Une grande délicatesse d'articulation et une sonorité infiniment travaillée... l'interprétation se révèle des plus inspirées, sans déroger à une rigueur musicale de grande tenue... » (Bertrand Bolognesi)

« He produces highly sympathetic, beautifully phrased and voiced accounts of these pieces with their elusive moods and half-lights : a pleasure to hear... » (BBC music magazine)

Formé par Brigitte Engerer, Jean Koerner et Christian Ivaldi, **Jonas Vitaud** obtient au Conservatoire National Supérieur de Paris quatre 1^{er} Prix (piano, musique de chambre, accompagnement au piano, harmonie).

Lauréat de plusieurs concours internationaux tant en soliste qu'en chambriste (Musique de chambre à Lyon, ARD de Munich, Trieste, Beethoven de Vienne), il se produit dans de prestigieux festivals et de grandes salles : Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Folle Journée de Nantes, Tokyo, Ekaterinburg, Festival de la Chaise-Dieu, Théâtre des Champs-Élysées et Auditorium de Radio France à Paris, Richard Strauss Festival en Allemagne, iDans d'Istanbul, Summer Festival de Dubrovnik, French May à Hong Kong, Phillips collection à Washington, Opéra de Varsovie, Flagey à Bruxelles, Oslo Konserthus...

Jonas Vitaud se produit avec des orchestres comme celui de Mulhouse, Cannes, Toulouse, l'Orchestre Consuelo, l'Orchestre Philharmonique de Moravie, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de la Radio de Munich, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Prague...

Il réserve également une place privilégiée pour la musique de chambre et joue avec des artistes tels que les chanteuses Karine Deshayes, Sumi Hwang et Yumiko Tanimura, les violoncellistes Victor Julien-Laferrière, Steven Isserlis et Yan Levionnois, les violonistes Mi-Sa Yang et Ragnhild Hemsing, le pianiste Adam Laloum, les clarinettes Raphaël Sèvre et Olivier Patey, les Quatuors Zaïde et Hermès...

Passionné par les musiques actuelles, Jonas Vitaud a travaillé avec des maîtres de la création comme Henri Dutilleux, György Kurtág, Thierry Escaich, Philippe Hersant, Yann Robin, Bruno Ducol. Ces rencontres témoignent de son ouverture à des langages et des esthétiques très variés.

En 2024, Jonas a notamment créé l'Opus 50 de Bruno Ducol *Entre regard et silence*, avec la soprano Laura Holm et le comédien Matthieu Marie au Festival Messiaen du pays de la Meije.

Jonas Vitaud a enregistré un grand nombre de disques.

En 2025, paraît un album consacré à la musique pour piano d'Antonin Dvořák chez MIRARE.

Il enregistre en solo avec le label MIRARE et reçoit de nombreuses récompenses : CHOC Classica et Disque du mois de juin 2021 sur APPLE MUSIC CLASSICAL pour son album Beethoven 1802 ; 5 de Diapason pour son disque Tchaïkovsky ; Coup de cœur de la revue PIANISTE et IMPRESSIVE CD d'après The WholeNote (Canada) pour son double album *Debussy, jeunes années...*

En 2016, il reçoit le GRAND PRIX SOLISTE INSTRUMENTAL de l'Académie Charles Cros (CHOC CLASSICA, 5 de DIAPASON) pour son enregistrement consacré à Dutilleux et Liszt paru chez NoMadMusic.

En musique de chambre, paraissent en 2019 chez MIRARE et ALPHA CLASSICS, respectivement un album consacré à MOZART avec la violoniste Mi-Sa Yang et l'autre dédié au répertoire russe avec le violoncelliste Victor Julien-Laferrière. Jonas Vitaud enseigne au CNSM de Paris depuis 2013. Il est, à partir de 2022/2023, professeur de piano. Il est artiste associé à la Fondation Singer-Polignac (www.singer-polignac.org).