



FESTIVAL

**PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE-CARLO**SOUS LA PRÉSIDENTENCE DE
S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE

POURQUOI CRÉER UNE COLLECTION DE CD?

Un festival est par essence éphémère et l'enregistrement reste cette mémoire extraordinaire de moments musicaux exceptionnels...

Donner une image durable reste une idée séduisante d'autant que les labels disparaissent au regard des difficultés de vente et de transformation des supports. C'est pourquoi la collection « Printemps des Arts de Monte-Carlo », en plus d'une diffusion traditionnelle, est également accessible par téléchargement sur notre site: printempsdesarts.mc, et sur toutes les plateformes numériques.

Artistes prometteurs ou confirmés interpréteront musiques du passé et créations. Une volonté de mémoire qui perdure depuis la création du festival en 1984...

MARC MONNET

L'AIR DES MINIATURES

Il y a quelque chose de grand dans la miniature : une ambition même, qui consiste à dire beaucoup en peu de mots, en peu de temps, voire en peu de notes... Mais à y regarder de près, le petit s'avère miroitant, voire changeant. Car la nature du processus qui conduit à la réduction change d'un concepteur à l'autre. Les musiciens n'échappent pas à cette problématique. Pour eux, le petit se traduit d'abord par le court, tout comme la petite surface se trouve être le domaine du plasticien qui se plairait à peindre la miniature. Le poète saisit quant à lui la force de chaque terme pour pouvoir aller loin avec peu de mots, comme dans le haïku japonais où c'est la puissance évocatrice qui agit, et ce d'autant plus que chaque mot, comme suspendu, se sert du vide laissé avant et après pour le remplir par suggestion ; et toujours dans ce cas, c'est le rapport spécial qui existe entre ces quelques mots qui crée un monde ouvert et inspirant.

Finalement, le peu de signes judicieusement choisis par le compositeur ne donne-t-il pas à l'auditeur la liberté d'investir l'œuvre à sa manière, de s'y engouffrer, de la compléter, et de se sentir lui aussi un peu créateur ? On pourrait dès lors en déduire que les artistes du grand ne souhaitent sans doute pas laisser autant de liberté à leur auditoire ; et ce n'est certainement pas l'esthétique d'un Richard Wagner qui prouverait le contraire. Wagner s'est en effet toujours ingénié à hypnotiser son public en mettant en place des stratégies visant à le « contenir » dans son monde de géant et en utilisant pour y parvenir toutes les armes qu'il

avait en ses mains : la musique, le texte, la scénographie, l'acoustique, c'est-à-dire l'art total. Le créateur qui accepte la miniature a donc suffisamment de générosité pour attendre que l'autre fasse du chemin vers lui, que lui fasse le même chemin vers l'autre. Il conçoit aussi que sa miniature composera in fine une sorte de chaîne, voire de série, admettant de ce fait n'être que l'élément d'un tout lui échappant.

Et c'est bien ce qui se produit dans ce disque étonnant qui réunit autant de compositeurs différents qui n'ont en commun que de dire en trois minutes quelque chose qui est essentiel à leurs yeux. La règle du minutage imposé peut paraître anecdotique, mais elle donne en fin de compte déjà un cadre, elle délimite la taille du tableau. L'avantage du musicien, c'est que le court (le temps chronométrique) peut se trouver relativisé par le dense (le temps psychologique qui découle du contenu de l'écriture). Certains musiciens chargent par exemple tellement l'espace limité qu'ils donnent la matière d'une œuvre longue en un temps minimum. Et l'auditeur perçoit immédiatement cette densité spéciale qui fait que le matériau entendu est en puissance celui d'un discours plus ample, qui n'aurait pas été développé. Ou qui pourrait l'être dans une autre œuvre. Ou qui l'a été précédemment et qui se trouve désormais réduit à sa plus simple expression. Dans tous les cas, le court se met donc en tension avec une autre dimension, plus large, seulement pressentie intérieurement.

C'est que le compositeur dispose de toute une palette de moyens pour agir sur la perception du temps. Il peut notamment utiliser les timbres et les dynamiques pour moduler le court. S'il écrit par exemple pour un plus grand nombre de musiciens, il donnera l'impression que le temps parcouru est plus long ; tout simplement parce que la matière en présence appelle un espace plus large. Là encore, c'est la mise en tension qui l'emporte. Il y a aussi les compositeurs qui aiment à concevoir une micro-dramaturgie permettant de mettre en place à petite échelle un rapport rhétorique et dramatique entre les sons. Dans ce cas, c'est le sens même de ce rapport qui tempère le temps court : comme dans la mise en présence de différents caractères au sein d'un récit, l'esprit narratif est là pour structurer les sons, chaque élément apportant un type de rapport avec l'autre, une contradiction, une continuité, une surprise...

Le silence a-t-il sa place dans cette construction minimale ? Oui, à n'en pas douter. Et en ce domaine, Anton Webern a ouvert la voie, lui qui jouait avec les sons suspendus comme avec les éléments d'un système en cours de dévoilement, faisant sentir qu'un ordre sous-jacent existait, tapi derrière les sons. Aujourd'hui encore, le silence détient cette force de prolongation du son, autant que celle de prémonition. Le silence structure l'espace d'existence du son. Même lorsque les éléments essentiels du discours se sont exprimés, le silence peut servir à suggérer qu'il y avait un avant et un après dont nous

ne connaissons rien...sauf ce que nous aimerions en connaître. Là encore, la liberté de l'auditeur consiste à compléter ou pas, car il n'est pas besoin littéralement d'entendre intérieurement les sons qui manquent ; il suffit de croire qu'il pourrait en exister d'autres. Et c'est bien là que se trouve une partie de la source du plaisir : la miniature musicale laisse une infra-musique exister, qui échapperait à tous.

Gaston Bachelard a bien montré qu'il fallait de l'espace et du temps pour exprimer la miniature. S'il l'a fait avec malice dans sa *Poétique de l'Espace (Chapitre VII : La Miniature)*, il n'est pas resté avare de démonstration, ni de sincérité. Quand le grand ne fait que provoquer la grandiloquence lorsque deux emphases s'ajoutent, la miniature a pour elle de rester attirante par l'esprit de mystère et de suggestion qui se cache derrière sa légèreté. Voici en quels termes le philosophe parle de la richesse des mots – à laquelle la richesse des notes pourrait évidemment être comparée : « Les mots sont de petites maisons, avec cave et grenier. Le sens commun séjourne au rez-de chaussée, toujours prêt au "commerce extérieur", de plain-pied avec autrui, ce passant qui n'est jamais un rêveur. Monter l'escalier dans la maison du mot c'est, de degré en degré, abstraire. Descendre à la cave, c'est rêver, c'est se perdre dans les lointains couloirs d'une étymologie incertaine, c'est chercher dans les mots des trésors introuvables. Monter et descendre, dans les mots mêmes, c'est la

vie du poète. Monter trop haut, descendre trop bas est permis au poète qui joint le terrestre à l'aérien » (*La Poétique de l'espace*, 1957). Et encore Gaston Bachelard, saisissant au bond cet esprit aérien auquel nous renvoie celui de la miniature : « Dans le règne de l'imagination, l'air nous libère des rêveries substantielles, intimes, digestives. Il nous libère de notre attachement aux matières : il est donc la matière de notre liberté » (*L'Air et les Songes*, 1943).

CORINNE SCHNEIDER

Christian Lauba

(né en 1952)

Scat! pour piano

Resolute Music Publications

Le « scat » est une forme de jazz vocal où des onomatopées sont utilisées plutôt que des paroles, s'opposant en cela au « vocalese », autre forme de jazz vocal. Dans cette pièce de piano, j'ai voulu rendre hommage à cet art vocal extrêmement virtuose que Louis Armstrong a inventé pour remplacer spontanément un texte oublié lors d'un concert. Son génie a très rapidement imposé ce style inédit, et de nombreux interprètes comme Ella Fitzgerald l'ont vite transcendé. *Scat* est une « étude » où les deux mains du pianiste jouent la plupart du temps les mêmes lignes mélodiques en octaves comme dans le *Finale presto* de la *Deuxième sonate* de Chopin où la vitesse extrême des traits reconstitue les différentes harmonies.

Christian Lauba

Colin Roche

(né en 1974)

La Cigarette (*Mémoire de solitude*), dispositif pour violon

Éditions Maison ONA

Commande bien singulière que celle de Marc Monnet, directeur du Printemps des Arts de Monte-Carlo : une œuvre de trois minutes, précédant un concert, dans le cadre du 30^e anniversaire du festival... Au-delà du plaisir d'écrire dans ce cadre, je me suis immédiatement posé la question de ce que pouvaient représenter trois minutes avant un concert, et quelle trace une musique pouvait laisser, au-delà de cette quasi-instantanéité. C'est tout autant la question de la trace que celle du moment où elle devait naître qui m'ont amené à cette simple question : que fais-je trois minutes avant un concert ? J'allume une cigarette, et je la fume rapidement, seul. Où le personnage principal fait face à la toxicité du geste qu'il accomplit sciemment. Où prend consistance un solo pour violon, fait de fumée et de cendres, se déposant inévitablement sur l'instrument.

Colin Roche

Gérard Pesson

(né en 1958)

Sincère sur le mur atonal (un salut au coucou) pour saxophone, violon et violoncelle

Éditions Maison ONA

Cette courte étude sur quatre notes emprunte son titre à un vers du poète Mathieu Nuss, extrait de son livre *Au beau fixe* (2013), vers que j'ai légèrement transformé. La musique est d'ailleurs elle-même non pas la transformation, mais, plus que cela, l'ultracompression de la première des pièces de mes *Vexierbilder II pour piano* (commande du Printemps des Arts), qui avaient été créées il y a dix ans exactement, le 15 avril 2004, par François-Frédéric Guy à l'hôtel Hermitage de Monte-Carlo. Le ruban presque ininterrompu puis effacé de la musique initiale est, dans celle-ci, comme déshydraté jusqu'au point de ne se résumer plus qu'à la tierce *do-la* (où sont les deux voyelles de Monaco). *Do-la* qui fera salut au coucou exact et amical dont le signal est ici comme un tag sur ce mur anniversaire.

Gérard Pesson

Jacques Lenot

(né en 1945)

Ardendo pour violon

L'Oiseau Prophète

Ardendo ne veut pas dire ardent, mais s'en approche grâce à son infinitif latin « *Ardere* » : pour César, il s'agit d'être possédé d'un grand désir ; pour Cicéron, être en feu ou être consumé par le feu. Horace brûle d'amour et Virgile parle d'étinceler, briller, flamboyer ou encore resplendir. Mes notes pivot, le tournoisement précipité et obsessionnel viennent de ma fascination pour les derviches tourneurs mêlée à celle de ce diable de Paganini...

Jacques Lenot

Bruno Mantovani

(né en 1974)

L'Œuf pour saxophone, violoncelle et piano

Éditions Henry Lemoine

Une courte pièce qui sollicite le saxophone et le violoncelle dans le registre aigu... Un objet unitaire qui demande à s'épanouir dans un projet de plus grande envergure... Trois instruments : la coquille, le blanc, le jaune... Un « œuf » musical qui, un jour, deviendra donc un plat... Mais surtout : trois minutes ne sont-elles pas la durée idéale pour se faire cuire un œuf ?

Bruno Mantovani

Miroslav Srnka

(né en 1975)

Track 01 pour violon et piano

Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG

Les deux instruments se pourchassent l'un l'autre, en lignes et en courbes. Ils se rattrapent mutuellement. Ils s'enroulent l'un avec l'autre. Les deux instruments s'expulsent de leur voie. De leur registre. De leur niveau dynamique. De leur comportement habituel. Ils s'abstraient de la musique audible pour ensuite y revenir. Aucun des deux n'accepte que l'autre le guide. Quand ils se rapprochent, ils se repoussent. Mais quand ils s'éloignent, ils recommencent à sentir une attraction. Ils sont en fait inséparables. Les compositeurs et les interprètes sont comme ceux-là avec les concerts et les festivals : cette courte pièce est dédiée au 30^e anniversaire de l'unique Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Miroslav Srnka

Ramon Lazkano

(né en 1968)

Ibaiadar pour violoncelle

Éditions Le Chant du Monde

Ibaiadar (du basque, « branche d'un fleuve », affluent) est une sorte de *scherzetto*, une œuvre brève mais virtuose et légère, qui dans sa rapidité essoufflée n'atteint jamais le son appuyé dont l'expectative est source de fluidité et de stress. Un jeu écrit de miroirs et de symétries toujours à petite échelle pousse la matière à se dévoiler par des impulsions, avec des flux et des reflux, comme une sorte de bégaiement qui alimente une peur panique du vide, du silence. La virtuosité du geste, qui doit assurer une production stable d'un son frêle et changeant, est contrariée par l'impossibilité de l'archet à trouver repos. Ainsi, ce son en mouvement qui ne trouve pas une forme d'épanouissement fait surgir une musique absente où il devrait se verser, mais qui n'est que silence apparent.

Ramon Lazkano

Martin Matalon

(né en 1958)

***Loop and Epilogue* pour violoncelle, accordéon et piano**

Gérard Billaudot Éditeur SA

Spirales, boucles, mobiles,
ressorts, lignes...

de l'espace, des lignes, de l'espace, des sons, des résonances, de l'espace...

Martin Matalon

Sébastien Gaxie

(né en 1977)

In bed with... #1 pour violon, piano et électronique

Une partie de mon travail s'articule depuis quelques années autour de la question de la synchronicité. À partir d'enregistrements vidéo ou audio tirés du réel, le jeu consiste à superposer de façon très exacte voire chirurgicale de la musique : sur un mouvement d'image (bande-son pour un film muet), sur un pas de danse (travail avec le chorégraphe Emilio Greco), sur un repas dans un grand restaurant (Pierre Gagnaire)... Pouvez-vous, lecteur, vous dire « bonjour » intérieurement ? Merci. Essayez une deuxième fois autrement. Silence. Vous venez d'obtenir deux formes mélodiques différentes qui pourraient être jouées par exemple par un violoncelle. Mon travail consiste donc à rendre visible (audible) l'inconscient sonore du réel. La musique le transforme alors et devient une forme de révélateur photographique. Dans cette pièce, c'est le même principe appliqué à un domaine particulier puisqu'il s'agit de la sexualité. À partir d'un montage d'une bande-son de film pornographique, le violon surligne la voix de « l'actrice » tandis que le piano joue celle de « l'acteur ». La bande son qui a servi de modèle est diffusée également. Chaque souffle, cri, bruit de corps est désigné par l'instrumentiste. Y a-t-il un enseignement musical à déduire de notre animalité ?

Sébastien Gaxie

Frédéric Durieux

(né en 1959)

Poursuivre pour violon, violoncelle et accordéon

RAI COM SPA

«Suivre de près pour rejoindre (ce qui fuit, cherche à s'échapper).» Dictionnaire Le Robert. Quoi de mieux pour fêter un festival de musique que de composer une œuvre nouvelle ? Pour le remercier et l'accompagner avec une musique d'aujourd'hui. Quoi de mieux dès lors de composer pour un effectif jamais abordé dans ses partitions antérieures ? Pour mieux se remettre en cause mais aussi pour jouir du plaisir d'une première fois. Quoi de mieux dès lors que se jeter dans le bain et se dire, comme Patrice Chéreau : « Un jour, j'y arriverai ». Longue vie au Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo.

Frédéric Durieux

Franck Bedrossian

(né en 1971)

Swirl pour saxophone, violoncelle et accordéon

Verlag Neue Musik, Berlin

Trois minutes de musique et un titre : *Swirl*, en référence à la dynamique des fluides. Trois minutes en hommage au Printemps des Arts de Monte-Carlo pour ses 30 ans et à la personnalité de Marc Monnet, son directeur artistique. Imagination, énergie, engagement poétique.

Franck Bedrossian

Jummei Suzuki

(né en 1970)

Monaco mon amour pour saxophone, violoncelle et piano

Monaco mon amour est une sorte de paraphrase sur les trois beaux moments du deuxième acte des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. Il s'agit de trois chansons d'amour : la *Barcarolle*, l'*Air de Dapertutto* « *Scintille diamant* » et le *Septuor*. En 1904, Raoul Gunsbourg, alors directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, avait décidé de faire représenter l'ouvrage laissé inachevé par Offenbach, dans une version révisée et complétée par lui-même et André Bloch. Ce fut un beau succès qui rayonna au-delà de la Principauté. J'ai visité Monaco à trois reprises, en été 2004, puis au printemps et en été 2006. *Monaco mon amour* est composé à partir des *Contes d'Hoffmann* et de mes souvenirs à la fois agréables et nostalgiques de Monte-Carlo.

Jummei Suzuki

Franck Krawczyk

(né en 1945)

Repetitio 7 pour saxophone alto et basse virtuelle – esquisse

Quelques mots d'introduction.

Travaillant en ce moment à un projet d'opéra sur le thème d'une catastrophe aérienne, j'ai été amené à imaginer la musique de deux espaces différents pour le même drame : l'une agitée, paroxystique, située dans le corps même de l'avion en chute, et l'autre, étrangement calme, dans l'attente croissante, de l'aéroport d'arrivée. Une forme de canon insaisissable à deux voix (souvenir du *Contrepoint 15* de l'*Art de la fugue*) dont la voix principale s'interrompt brusquement, celle restante n'ayant dès lors d'autre choix pour continuer son chemin que de réinventer ce qui l'a engendré. Mais ne pourrait-on pas y voir aussi la résurgence d'un rêve d'ubiquité, que les enfants connaissent bien ? L'opéra n'aura peut-être pas lieu mais *Repetitio 7* en est à la fois le résumé et l'esquisse...

Franck Krawczyk

Interprètes : Nathanaël Gouin, **piano** / Askar Ishangaliyev, **violoncelle** /
Franck Krawczyk, **basse virtuelle** / Carmen Lefrançois, **saxophone** /
Vincent Lhermet, **accordéon** / Sergio Menozzi, **saxophone alto** /
Constance Ronzatti, **violon**

Les biographies sont téléchargeables sur le site du Printemps des Arts de Monte-Carlo : www.printempsdesarts.mc menu : Media / Collection CD.

Créations – Commandes du Printemps des Arts de Monte-Carlo
et de la SO.GE.DA.

En collaboration avec le Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Paris.

PRINCIPAUTÉ
DE MONACO



Martin Maurel Sella

Banque Privée • Monaco

Mémoire d'Exceptions

LE PRINTEMPS DES ARTS REÇOIT
LE SOUTIEN DU GOUVERNEMENT
PRINCIER.

*Enregistré à la Salle Fleuret du Conservatoire national supérieur de
musique et de danse de Paris du 19 au 22 décembre 2016
Prise de son, direction artistique, montage : François Eckert assisté de
Julien Podolak
Montage : Julien Podolak, Mathilde Genas
Mixage, mastering : François Eckert*

Photos : © Marc Monnet. Graphisme : atelier-champion.com

FESTIVAL

**PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE-CARLO**UNDER THE PRESIDENCY OF
H.R.H. THE PRINCESS OF HANOVER**WHY PUT TOGETHER A CD COLLECTION?**

Festivals are ephemeral by their very nature, and recording them is an incredible memory of some truly exceptional musical moments... Creating something designed to last is an idea made all the more appealing in an age when record labels are disappearing as sales plummet and music formats change – which is why we've made the Printemps des Arts de Monte-Carlo collection available for download on our website, printempsdesarts.mc, and across all digital platforms, in addition to broadcasting it in the traditional manner.

Budding talent and established musicians alike perform music from days gone by as well as new and original pieces. An attempt to keep memory alive that has been a priority since the festival's beginnings in 1984...

MARC MONNET

SOUND UN MINIATURE

There's something *big* contained within the miniature, an attempt to express a lot with a little, in little time, with few words or notes. But when you look more closely, *smallness* seems to dance and skim, an ever-changing essence. The process behind the act of reduction varies from one creative to the next. And musicians are no different. To them, *smallness* is first and foremost synonymous with *brevity*, just as small surfaces are used by artists intent on painting in miniature. Poets, meanwhile, weigh the value of each and every term in order to cover as much ground as possible with few words, as seen in Japanese *haiku*, where the power of suggestion is employed - especially as each word is left suspended, drawing on the blank space before and after its first and final letters to fill gaps through insinuation. In these cases, the special relationships that exist between these few words form an open and inspiring platform.

Finally, the few symbols carefully chosen by a composer leave the listener free to approach a composition as they see fit, to devour the music and fill in the blanks, to feel, for a second, as if they themselves are also artists. We might then say that artists working on a *larger* scale aim to restrict the amount of freedom granted to their listeners, and Richard Wagner's aesthetic is an illustration of this argument. Wagner always strived to hypnotise his audience by employing strategies that aimed to 'trap' listeners in his epic worlds, drawing on every weapon he had to hand, from the music and lyrics to set design and acoustics: the full artistic

arsenal. Creatives who accept the miniature are artists with enough generosity to expect that listeners meet them half-way. They see the miniature as an infinite chain or series, acknowledging their role as a simple link in something much greater than themselves.

This is exactly what happens in this extraordinary record that brings together a range of different composers with nothing more in common than their ability to express something essential in just three minutes. The three-minute rule may seem anecdotal, but it ultimately serves as a framework within which the overall artwork is contained. Musicians have an advantage insofar that *brevity* (measured time) can be put into perspective by *density* (psychological time dependent on the content of the compositions). Some musicians, for example, load so much into such a restricted space, that they generate the content of a full-length piece in a minimal amount of time. The listener immediately grasps this special density that results in the material being infused with all the power of a much longer piece that has been left undeveloped. Or that may be brought to life in a later piece. Or that may have made an appearance in another piece, and is reduced hereto its simplest form of expression. Whatever the specifics, *brevity* thus introduces a different, larger dimension, that is instinctively sensed.

The composer has at his or her disposal an entire palette of means through which to affect the listener's perception of time. They may use tone and dynamics to alter *brevity*. When composing for a greater number of musicians, for example, a composer creates the impression of stretched time, simply because the material calls for a larger space. Once again, this idea of tension has the upper hand. There are also composers who like to create miniature stories within their work, thus building up rhetoric and a sense of drama between sounds on a small scale. In these cases, it is the essence of these relationships that lends pace to the brevity of the time used. Just as different characters are staged within a story, the narrative slant is used here to structure the sounds, with each element forming a relationship, contradiction, continuity, surprise with the next.

Does silence have a part to play in this minimalist approach to the creative process? Without a doubt. Anton Webern opened up possibilities in the field by playing with suspended sound like the elements of a system revealed little by little, creating the impression that an underlying structure exists, hidden away by the different sounds. Today still, silence contains a strength inherent to the prolonging of sound, and a sense of foreboding. Silence structures the space in which sound exists. Even when the essential components of a message have been expressed, silence can be used to suggest that there is an *after* and *before* to the message, of which we know nothing - except that which we wish to uncover.

Once again, the listener is given the freedom to fill in the blanks, or not. There is no need to literally hear the missing sounds, all that is required is the belief that other sounds may and can exist. And this belief constitutes part of the pleasure of listening: miniature music allows the 'infra-music' to exist, an essence that would otherwise go unnoticed.

Gaston Bachelard demonstrated that the miniature needs space and time to be expressed. Although he illustrated the concept with a sense of mischief in *Poétique de l'Espace (Chapitre VII: La Miniature)*, he did so with feeling and sincerity, too. While *big* works give way to the bombastic in bringing together two different accents, the miniature continues to appeal through the mystery and suggestion tucked away within the folds of its lightness. Philosophy has much to teach us on the richness of words, to which we might compare the richness of musical notes: "Words are little houses, with cellars and attics. Shared meaning lives on the ground floor, always ready to step outside and rub shoulders with the common people, a passer-by and not a daydreamer. Climbing up the stairs in word houses means to move towards abstraction, degree by degree. Going down into the cellar is to dream, losing oneself in the maze of corridors of uncertain etymology, digging out lost treasures amidst the words. Going up and down in words is the life of a poet. Climbing too high or falling too low is the realm of the poet who succeeds in marrying the earthly with the airy." (*La Poétique de*

l'espace, 1957). And here is Gaston Bachelard again, seizing the ethereal spirit captured by the miniature: "In the world of imagination, the air exudes substantial, intimate and digestive daydreams. It frees us from our attachment to material things. It is the stuff freedom is made of." (*L'Air et les Songes*, 1943).

CORINNE SCHNEIDER

LES 3 MINUTES

Christian Lauba

(born in 1952)

Scat! for the piano

Resolute Music Publications

Scat is a form of vocal jazz in which onomatopoeia is used rather than lyrics, thus differing from vocalese, another genre of vocal jazz. In this piano piece, I wanted to pay tribute to this incredibly complex vocal art form that Louis Armstrong invented on the spot after having forgotten the words to a song during a concert. His ingenuity soon resulted in this unprecedented style taking off, and a number of singers such as Ella Fitzgerald made it their own. *Scat* is a piano study in which most of the time the pianist's two hands play the same melodies in octaves, such as in Chopin's *Piano Sonata N° 2 - Finale Presto*, where the extreme speed of the lines recreates the different harmonies.

Christian Lauba

Colin Roche

(born in 1974)

***La Cigarette (Mémoire de solitude)*, arrangement for the violin**

Éditions Maison ONA

This is an unusual commission by Marc Monnet, director of the Printemps des Arts de Monte-Carlo: a three-minute piece preceding a concert, as part of the festival's 30th anniversary. Over and above the joy of writing within this framework, I immediately wondered what three minutes before a concert might represent, and what impact the music might have, other than a sense of immediacy. This reflection on both the after-effect and the moment in which it is created led me to this single question: what do I do in the three minutes leading up to a concert? I light a cigarette and smoke it quickly, alone. The main character comes face to face with this toxic act knowingly embarked upon. And thus a violin solo emerges, made of smoke and ash, inevitably deposited over the instrument.

Colin Roche

Gérard Pesson

(born in 1958)

Sincère sur le mur atonal (un salut au coucou) for the saxophone, violin and cello

Éditions Maison ONA

This short study of four notes takes its title from a line by Mathieu Nuss, taken from his book *Au beau fixe* (2013), which I adapted ever so slightly. The music itself isn't an adaptation, but is instead a heightened compression of the first of my *Vexierbilder II* pieces for the piano, originally commissioned by the Printemps des Arts and created exactly ten years ago now on 15 April 2004, by François-Frédéric Guy at the Hermitage hotel in Monte-Carlo. The original music unfurls almost uninterrupted before fading away, and this time it has been compressed to such an extent that it is summarised by a simple C/A third (letters contained within the word 'Monaco'). *Do-la* in French, a concise, warm greeting that pops up like graffiti on this anniversary wall.

Gérard Pesson

Jacques Lenot

(born in 1945)

Ardendo for the violin

L'Oiseau Prophète

Ardendo doesn't mean 'ardent', but is distantly related through the Latin infinitive 'Ardere': Caesar understood it as being possessed by intense desire, Cicero saw it as being inflamed or consumed by flames. Horace burns with the fires of love and Virgil speaks of sparking, illuminating, inflaming and resplendence. My notes here pirouette, swirling in a rushed, obsessive dance that stems from my fascination with whirling dervishes and Paganini the 'devil'...

Jacques Lenot

Bruno Mantovani

(born in 1974)

***L'Œuf* for the saxophone, cello and piano**

Éditions Henry Lemoine

A short piece that draws the saxophone and cello into the high notes. A standalone piece begging to be allowed to blossom in a much bigger project. Three instruments: the shell, the white and the yolk. A musical 'egg' that will one day be cooked. Three minutes: all you need for a perfectly hard-boiled egg.

Bruno Mantovani

Miroslav Srnka

(born in 1975)

Track 01 for the violin and piano

Bärenreiter-Verlag Karl Vöetterle GmbH & Co. KG

The two instruments chase after one another through lines and curves. They catch up with one another. They intertwine. The two instruments break away from their paths. From their registers. Their dynamic levels. Their habits and usual behaviours. They disappear from the audible music to then return. Neither accepts the other as a guide. When they draw closer, they push each other away. But when they take their distance, they begin to feel attraction. They are inseparable. Composers and musicians have similar relationships to concerts and festivals: this short piece is dedicated to the 30th anniversary of the singular Printemps des Arts de Monte-Carlo festival.

Miroslav Srnka

Ramon Lazkano

(born in 1968)

Ibaiadar for the cello

Le Chant du Monde Music publishers

Ibaiadar (from the Basque word meaning 'branch of a river', or a tributary) is a kind of scherzo, a short yet light and virtuoso work that unravels in a breathless rush, never quite reaching the intensity the audience anticipates and thus resulting in a stressful kind of fluidity. A composition made of small-scale mirrors and symmetries leads to an unveiling of the material in bursts, ebbing and flowing like a stutter that feeds into a fear of the void and silence. The virtuosity of the technical skill here, required to lend stability to a frail and changeable sound, contrasts with the bow's forced restlessness. This ever-shifting sound never reaches completion, erupting into an absent musicality it pours itself into, only silence on the surface.

Ramon Lazkano

Martin Matalon

(born in 1958)

***Loop and Epilogue* pour violoncelle, accordéon et piano**

Gérard Billaudot Éditeur SA

Spirals, loops, mobiles,

springs and lines...

space, lines, space, sounds, echoes, space...

Martin Matalon

Sébastien Gaxie

(born in 1977)

In bed with... #1 for the violon, piano and electronic instruments

For the past few years, a part of my work has focussed on synchronicity. Drawing on video and sound recordings taken from real-life material, the idea was to produce meticulous, almost surgically precise layers of music: over moving images (soundtrack for a silent film), over choreography (in collaboration with the choreographer Emio Greco), over a meal in a gourmet restaurant (Pierre Gagnaire), etc. Can you, reader, greet yourself internally? Thank you. Now try again, this time differently. Silence. You've just produced two different melodies that could be played, for example, on a cello. My work involves rendering visible (audible) the sound-based unconscious of the real. Music transforms it and becomes a kind of photographic developer. In this piece, I've taken the same concept and applied it to the highly specific arena of sexuality. Based on the soundtrack to a porn film, the violin highlights the voice of the 'actress' while the piano represents that of the 'actor'. The soundtrack used as its mould can also be heard. Each breath, cry and bodily sound is picked up by the musician. Is there a musical lesson to be learnt from our animality?

Sébastien Gaxie

Frédéric Durieux

(born in 1959)

***Poursuivre* for the violin, cello and accordion**

RAI COM SPA

'Poursuivre' means 'to pursue', defined as 'To follow or chase (someone or something)' by the Oxford Dictionary. What better than a new work to celebrate a music festival, to thank and support it through music? What better than to compose for audience numbers never yet tackled in earlier works, to challenge oneself and to enjoy the pleasures of a new experience? What better than to throw oneself into the challenge and to say, as Patrice Chéreau did: "One day, I'll make it"? Long live the Printemps des Arts de Monte-Carlo festival!

Frédéric Durieux

Franck Bedrossian

(born in 1971)

***Swirl* for the saxophone, cello and accordion**

Verlag Neue Musik, Berlin

Three minutes of music and a title: *Swirl*, a nod to liquid, fluid movement. A three-minute ode to the Printemps des Arts de Monte-Carlo in celebration of its 30th anniversary and Marc Monnet, the festival's artistic director. Imagination, energy and poetry.

Franck Bedrossian

Jummei Suzuki

(born in 1970)

***Monaco mon amour* for the saxophone, cello and piano**

Monaco mon amour paraphrases the three key moments in the second act of Jacques Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, featuring three love songs: The Barcarolle, Dapertutto's 'Scintille diamant' Aria and the Septet. In 1904, Raoul Gunsbourg, the Monte-Carlo opera house's director, decided to put on a production of Offenbach's unfinished piece in a version that had been revised and completed by Gunsbourg himself and André Bloch. The result was success that transcended the Principality's borders. I visited Monaco on three occasions, in the summer of 2004, and then in the spring and summer of 2006. *Monaco mon amour* is based on *The Tales of Hoffmann* as well as my wonderful, nostalgic memories of Monte-Carlo.

Jummei Suzuki

Franck Krawczyk

(born in 1945)

***Repetitio 7* for the alto saxophone and the virtual bass guitar – outlines**

A brief introduction.

While working on an opera based on an airborne catastrophe, I began imagining music as two different spaces in which a single drama occurs: one agitated and sudden, located in the body of a falling plane, and the other eerily calm, imbued with a sense of growing expectation, at the arrival airport. An elusive two-voice canon (reminiscent of *The Art of Fugue's Contrapunctus 15*) in which the main voice suddenly stops, with the remaining voice then having no choice but to reinvent its beginnings in order to continue its path. In a sense, a revival of the childhood dream of being in all places at once. *Repetitio 7* is simultaneously an outline and summary of the opera that never was.

Franck Krawczyk

Artists: Nathanaël Gouin, **piano** / Askar Ishangaliyev, **cello** /
Franck Krawczyk, **virtual bass guitar** / Carmen Lefrançois, **saxophone** /
Vincent Lhermet, **accordion** / Sergio Menozzi, **alto saxophone** /
Constance Ronzatti, **violin**

Biographies can be downloaded from the Printemps des Arts website
www.printempsdesarts.mc **in Media / Collection CD.**

Original creations – Commissioned by the Printemps des Arts de Monte-Carlo
and SO.GE.DA.

In collaboration with the Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Paris.

PRINCIPAUTÉ
DE MONACO



Martin Maurel Sella

Banque Privée • Monaco

Mécène d'Exceptions

*THE PRINTEMPS DES ARTS FESTIVAL
RECEIVES THE SUPPORT OF THE
PRINCELY GOVERNMENT*

*Recorded at the Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Paris*

Room Fleuret, from 19 to 22 December 2016

Recording engineer and producer: François Eckert

Assistant engineer: Julien Podolak

Editing: Julien Podolak, Mathilde Genas, François Eckert

Mixing et mastering: François Eckert

Photos : © Marc Monnet. Graphic design: atelier-champion.com

COLLECTION

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE-CARLO

12 AVENUE D'OSTENDE

98000 MONACO

TÉL +377 93 25 58 04

WWW.PRINTEMPSDESARTS.MC