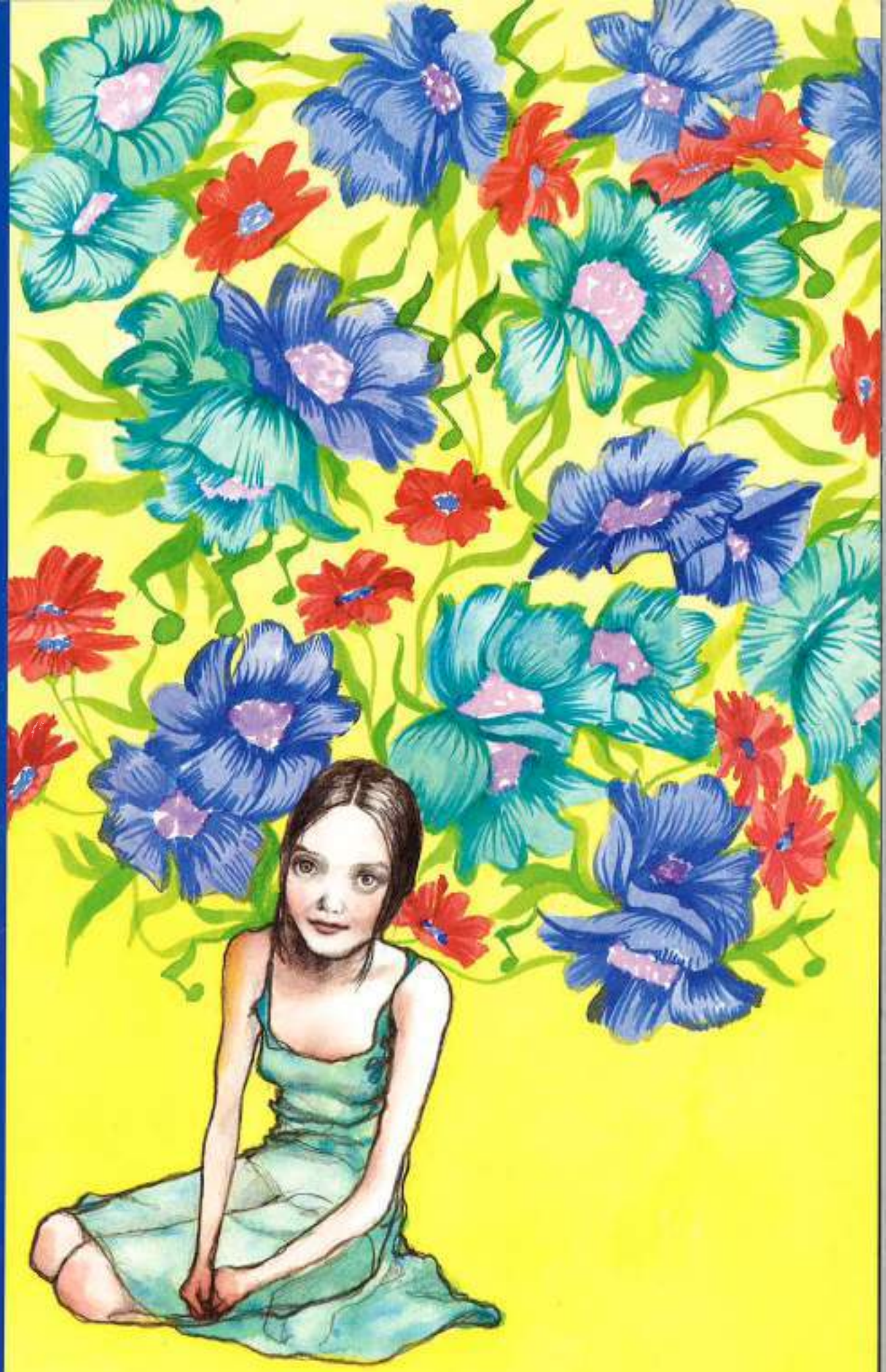


PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO 2001



AVRIL

		PAGE
Samedi 14 à 20h30 Dim. 15 et Lun. 16 à 16h00 Mar. 17 et Mer. 18 à 20h30 Grimaldi Forum	LES BALLETS DE MONTE-CARLO "Oeil pour oeil", spectacle chorégraphique de Jean-Christophe MAILLOT d'après une nouvelle de Jean-Marie LACLAVETINE Musique : Alfred SCHNITTKE, Arvo PÄRT, Keith JARRETT	7
Samedi 21 à 21h00 Salle Garnier	"Le Salon du Prince de Polignac : portes ouvertes à la modernité" SOLISTES DE LYON - Bernard TÉTU <i>Polignac, Fauré, Debussy, Ravel, Stravinski,...</i>	11
Dimanche 22 à 18h00 Grimaldi Forum	"Intégrale des concertos pour piano de Béla Bartók" ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Marek JANOWSKI Soliste : Zoltan KOCSIS , piano	21
Mercredi 25 à 20h30 Salle Garnier	"Masculin-Féminin" ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Pascal ROPHÉ Soliste : Sonia WIEDER-ATHERTON , violoncelle 3 voix d'enfants - Maîtrise de Monaco Pierre Debat <i>Messiaen, Jolas, Canat de Chizy, Dutilleux</i>	25
Vendredi 27 à 21h00 Salle des Variétés	"Autour du Tango, le clavecin sans frontières" Elisabeth CHOJNACKA , clavecin Haydée ALBA , chant Max BONNAY , bandonéon Stephan SCHMIDT , guitare flamenca Xavier MERTIAN , percussions africaines <i>Piazzolla, Gardel, Nyman, Ohana, Sotelo, Solal...</i>	30
Samedi 28 à 21h00 Salle du Canton	"Gospel" Liz Mc COMB (Quartet)	34
Dimanche 29 à 21h00 Salle des Variétés	"Musiques juives" MUSIQUE OBLIQUE <i>Bruch, Chostakovitch, Bloch, Prokofiev, Golijov</i>	36

MAI

Vendredi 4 à 21h00 Salle Garnier	"Récréation romantique" Récital Arcadi VOLODOS , piano <i>Rachmaninov, Scriabine, Brahms, Schumann</i>	41
--	---	----

Samedi 5 à 20h30 Grimaldi Forum	"Concert Olivier Messiaen" ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Marek JANOWSKI Soliste : Jean-François HEISSER , piano <i>Des canyons aux étoiles</i> pour piano solo, cor, xylorimba, glockenspiel et orchestre	45
Dimanche 6 à 21h00 Salle Garnier	"Début de siècle" Récital Vadim REPIN , violon Alexander MELNIKOV , piano <i>Debussy, Stravinski, R. Strauss</i>	50
Lundi 7 à 21h00 Salle Garnier	Théâtre : "A torts et à raisons" de Ronald HARWOOD avec Michel BOUQUET et Claude BRASSEUR Mise en scène : Marcel BLUWAL Le procès de Wilhelm Furtwängler	53
Mardi 8 (1 ^{ère} partie) et Mercredi 9 (2 ^{ème} partie) à 20h00 Grimaldi Forum	"Musique et Cinéma" Napoléon d'Abel GANCE ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Laurent PETITGIRARD Musique : <i>Honegger, Constant</i>	56
Du 14 Avril au 9 Mai Grimaldi Forum	Exposition de photographies <i>Les coulisses du Napoléon d'Abel Gance</i>	
Jeudi 10 à 21h00 Salle Garnier	"Le Sacré et le Profane" Chœur de chambre ACCENTUS Direction : Laurence EQUILBEY <i>Poulenc, Lesur, Manoury</i> (création), <i>Burgan</i> (création)	61
Vendredi 11 de 18h00 à 23h00 Salle des Variétés	"Génération 2000" Carte blanche à Claire-Marie LE GUAY , piano avec Marie DEVELLEREAU , soprano Emmanuelle BERTRAND , violoncelle Thierry ESCAICH , orgue <i>Stravinski, Dutilleux, Ravel, Rodrigo, Escaich</i> (création mondiale)	65
Samedi 12 à 21h00 Salle Garnier	"MONTREUX JAZZ FESTIVAL A MONACO" Michael BRECKER Band	71
Du 27 Avril au 13 Mai Salle des Variétés Fnac Monaco	Expositions d'affiches et photographies du MONTREUX JAZZ FESTIVAL	
Samedi 12 de 14h30 à 18h00 Dimanche 13 de 11h00 à 14h00 Salle des Variétés	Projections de films d'archives du MONTREUX JAZZ FESTIVAL	
Dimanche 13 de 17h30 à 23h00 Salle du Canton	"Nuit de la percussion" LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG et Jean-Pierre DROUET , Michel CERUTTI , Djamchid CHEMIRANI , Carlo RIZZO , Ju Percussion Group (Taïpei) Créations, rencontres, musique mise en espace, concerts...	74

(Sous réserve d'éventuels changements)

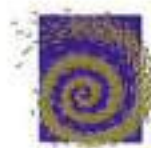
Les analyses musicales et les notices des artistes figurant dans ce programme ont été rédigées pour le Printemps des Arts
par René IMBERT, à l'exception des Ballets de Monte-Carlo et de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.



L'adresse de référence du nouveau quartier des affaires, à Fontvieille



GILDO PASTOR CENTER



HELENE
PASTOR
PALLANCA



WORLD TRADE CENTER

7, rue du Gabian - MC 98000 Monaco - Tél. (377) 92 05 57 57 - Fax (377) 92 05 57 58

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

*Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre*

*Membre de l'Association Européenne des Festivals
et de la Fédération Française des Festivals
Internationaux de Musique*

Ouvert aux principaux genres et styles musicaux, mais aussi à la danse, au théâtre, au cinéma et aux arts plastiques, le Printemps des Arts de Monte-Carlo se veut une sorte de "microcosme" de la vie culturelle très dense de la Principauté.

A l'occasion de ce nouveau millénaire, le Printemps des Arts a souhaité structurer sa programmation autour d'une thématique qui s'imposait d'elle-même: **Aspects du XX^{ème} siècle**, et qui s'efforce de donner un aperçu, inévitablement incomplet, du foisonnement musical de ce siècle :

- de l'hommage rendu par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, désormais dirigé par Marek Janowski, à de grands compositeurs comme Béla Bartók, Olivier Messiaen ou Henri Dutilleul, à une nouvelle création de Jean-Christophe Maillot pour les Ballets de Monte-Carlo ;
- de la musique française du début du siècle telle qu'elle se pratiquait dans les salons, et en particulier dans le salon des Polignac, célèbre famille de mécènes liée à la Principauté, à la musique sacrée et profane défendue par le Chœur de Chambre Accentus ;
- de l'essor du jazz, à travers une collaboration privilégiée avec le Montreux Jazz Festival, au renouveau des musiques du monde, largement représentées, à travers le gospel, le tango ou les percussions traditionnelles iraniennes et orientales ;
- des prestations toujours aussi attendues de personnalités comme Zoltan Kocsis, Arcadi Volodos ou Vadim Repin, Elisabeth Chojnacka ou Liz Mc Comb, Michael Brecker ou Michel Bouquet, à la "carte blanche" donnée aux nouveaux talents de cette "génération 2000" que sont : Claire-Marie Le Guay, Marie Devellereau, Emmanuelle Bertrand et Thierry Escaich, réunis à l'occasion d'un même concert.

La programmation de cette 17^{ème} édition du Printemps des Arts est ainsi placée sous le signe de l'ouverture et de la découverte, du croisement des styles et des cultures.

Parmi les moments privilégiés :

- les deux programmes, spécialement conçus pour le festival, destinés à mettre en valeur certains instruments : le clavecin, à l'occasion du concert d'Elisabeth Chojnacka et une *Nuit de la Percussion*, autour des Percussions de Strasbourg, où alterneront créations contemporaines et musiques traditionnelles ;
- la projection, dans la toute nouvelle Salle des Princes du Grimaldi Forum, de ce monument du XX^{ème} siècle qu'est le *Napoléon* d'Abel Gance dont le souffle épique est admirablement servi par les musiques de Honegger et de Constant ;
- l'exposition dédiée à un artiste dont l'œuvre, insolite et énigmatique, retrouve les thèmes qui ont fait l'objet de certaines des plus importantes expositions de cette fin de siècle, la beauté, le temps et la mémoire : *Paul Delvaux*.

Printemps des Arts de Monte-Carlo, 4, Boulevard des Moulins, MC 98000 Monaco
Tél.: +377 / 93.15.83.03 - Télécopieur : +377 / 93 50 66 94



Retrouvez
quelqu'un que
vous aviez oublié :
VOUS.

THÉRAPIES MARINES

PROGRAMMES
DE RELAXATION

SÉJOURS COMBINÉS
HÔTELS ET THERMES

SOINS DE BEAUTÉ

FITNESS-CLUB



LES THERMES MARINS DE MONTE-CARLO

Cultivant comme nul autre lieu l'art de la relaxation et le sens de la sérénité, les Thermes Marins de Monte-Carlo vous accueillent aujourd'hui dans un monde de luxe et de compétence médicale. Shiatsu, fasciathérapie, techniques manuelles de pointe, chaque séjour devient ici une expérience inoubliable, un authentique et bienfaisant voyage intérieur. Destination : le meilleur de vous-même.

INFORMATIONS : (377) 92 16 49 46

www.montecarloresort.com

UN ÉTABLISSEMENT DE LA SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

Sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre
les ballets
DE MONTE-CARLO
DIRECTEUR - CHORÉGRAPHE
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

*Spectacle Chorégraphique
dans le cadre du Printemps des Arts*

SAMÉDI 14 AVRIL A 20H30 - DIMANCHE 15 AVRIL A 16H00
LUNDI 16 AVRIL A 16H00 - MARDI 17 AVRIL A 20H30
MERCREDI 18 AVRIL A 20H30

ŒIL POUR ŒIL

Chorégraphie et Mise en Scène :
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

d'après une nouvelle de :
JEAN-MARIE LACLAVETINE

Musique : **ALFRED SCHNITTKE,
ARVO PÄRT,
KEITH JARRETT**

Scénographie et Costumes : **JÉRÔME KAPLAN**

Lumières : **DOMINIQUE DRILLOT**

Réalisation Vidéo : **DENIS CAIOZZI**

Jean-Christophe Maillot présente
une pièce chorégraphique ancrée dans l'univers du polar,
véritable "conte de fées côté nuit",
dont la mise en scène intègre des supports multimédias.

DU
14
AU
18
AVRIL

SALLE
DES PRINCES
GRIMALDI FORUM

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

Be quick.
Be smart.
Be ready.
Be prudent.
Be daring.
Be conventional.
Be contrarian.
Be backward-looking.
Be forward-thinking.
Be global.
Be spontaneous.
Be thoughtful.
Be local.
Be wired.
Be unwired.
Be strategic.
Be tactical.
Be wise.

Be bullish.



Merrill Lynch
ml.com

MERRILL LYNCH S.A.M. 5 AVENUE DES CITRONNIERS, MONACO

TEL: 377 92 16 67 67

© 2002 Merrill Lynch & Co., Inc.



Photo : Vanessa von Zzewitz



Dessin de Jérôme Kaplan

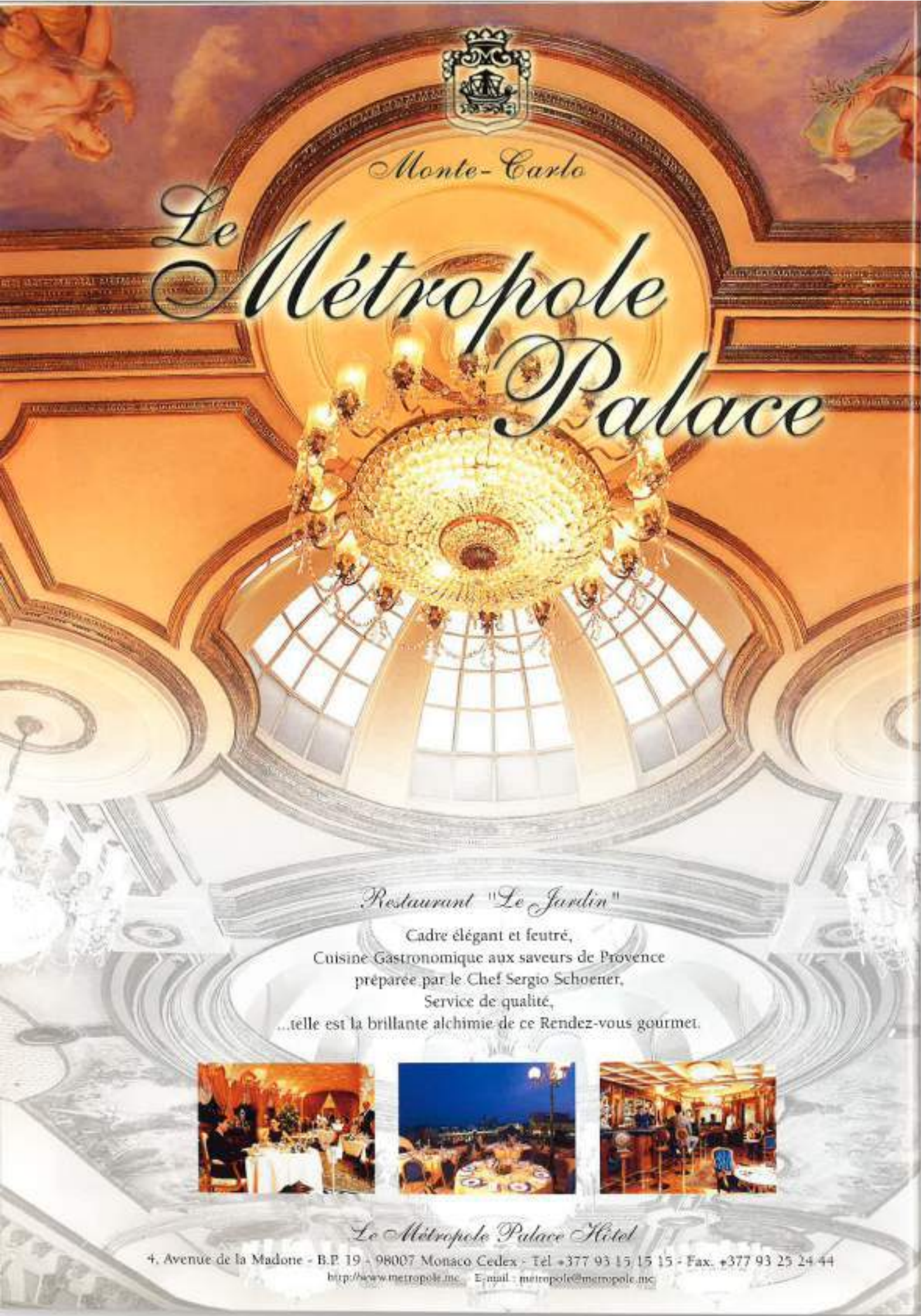
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT
Chorégraphie et Mise en Scène

ŒIL POUR ŒIL

"A deux reprises déjà, Jean-Christophe Maillot m'a demandé de travailler avec lui sur le thème du "polar". Une première fois lorsqu'il dirigeait le Centre Chorégraphique National de Tours, en 1991 (*Lundi matin, 11 heures*), puis en 1993 avec les Ballets de Monte-Carlo (*Bêtes noires*). L'envie nous a pris de visiter une nouvelle fois l'univers du polar, en conservant l'essentiel de la musique et du décor de *Bêtes noires*, mais en adoptant une approche différente. Dans les premières versions, j'avais tenté de fournir au chorégraphe moins une intrigue qu'un ton, des atmosphères, des situations, des personnages relevant d'un bestiaire infernal, au croisement de la fable et du roman noir, puisque le polar est la version nocturne du conte de fées. Dans *Œil pour œil*, présenté aujourd'hui, la narration est plus présente, plus lisible, sans pour autant que soit renié le matériau des deux premières pièces. Peut-être gardions-nous le regret de n'avoir pas relevé plus franchement le défi du récit, généralement rejeté par la danse contemporaine. Dans *Lundi matin 11 heures*, puis dans *Bêtes noires*, la chorégraphie suivait un scénario schématique, volontairement rudimentaire, facilement perceptible pour le spectateur sans nécessiter le recours au langage. Jean-Christophe m'a proposé de suivre cette fois une démarche inverse, et de prendre pour base un travail purement littéraire : des personnages et des situations précises, un ton, un phrasé personnels. J'ai donc écrit une nouvelle noire, en partant des éléments dégagés lors de nos discussions préparatoires. Je disposais également de la maquette du décor de Jérôme Kaplan, à la fois très sobre, très fort et riche de nouvelles possibilités, pouvant intégrer des supports technologiques tels que des écrans de tailles variées – directement liés au thème du ballet : le regard. Le siècle nouveau est celui du regard : chacun épie, chacun est épié. Chacun s'exhibe, chacun observe. L'omniprésence des caméras de surveillance, des webcams, des écrans de contrôle, de l'artifice télévisuel, est le symptôme d'une dissolution des liens sociaux, d'une généralisation de la solitude. Le regard glisse sans s'arrêter, et sa suprématie rend difficiles d'autres formes de contacts entre les humains. L'image est l'idole moderne, sa circulation est accompagnée, comme doublée, par celle de l'argent. On tue et on se vend pour des images, on bâtit sur elles des fortunes comme on détruit des vies. C'est dans ce flux à la fois excitant et atroce que se laissent emporter les personnages d'*Œil pour œil*. Les costumes de Jérôme Kaplan, les lumières de Dominique Drillot, la chorégraphie elle-même renouent avec l'esprit féérique et cocasse qui dominait déjà dans *Bêtes noires*. Le polar, avec ses codes spécifiques, l'attention qu'il porte à l'envers du décor, est un instrument privilégié d'exploration des marges sombres de notre civilisation où les conventions éclatent, où les êtres se métamorphosent, où l'ambiguïté des relations sociales et humaines se révèle dans son évidence cruelle, comme en rêve : le conte de fées, côté nuit."

Jean-Marie Laclavetine

LES BALLETS DE MONTE-CARLO
ŒIL POUR ŒIL



Monte-Carlo

Le Métropole Palace

Restaurant "Le Jardin"

Cadre élégant et feutré,
Cuisine Gastronomique aux saveurs de Provence
préparée par le Chef Sergio Schoener,
Service de qualité,
...telle est la brillante alchimie de ce Rendez-vous gourmet.



Le Métropole Palace Hotel

4, Avenue de la Madone - B.P. 19 - 98007 Monaco Cedex - Tél. +377 93 15 15 15 - Fax. +377 93 25 24 44
<http://www.metropole.mc> E-mail: metropole@metropole.mc

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

"Le salon du Prince de Polignac :
portes ouvertes à la modernité"

SOLISTES DE LYON

Direction :

BERNARD TÉTU

Sylvaine Davené, Jeanne-Marie Levy,
Sylvie Pons, Sophie Lou

Francine André, Françoise Biscara,
Anne Crabbe, Frédérique Dejoie

Adrian Brand, Etienne Lescroart,
Philippe Noncle, Vincent Ordonneau

Philippe Bergère, Alexandre Diakoff,
Guy Lathuraz, David Le Monnier

FABRICE PIERRE, harpe

QUATUOR SATIE, quatuor à cordes

NOËL LEE, piano

BERNARD TÉTU, direction musicale

CATERINA RIBOUD, comédienne

ETIENNE COULEON, scénographie et costumes

YVES NEFF, mise en scène

Avec le soutien de la Fondation Kerjean

SAMEDI
21
AVRIL
À 21 HEURES
SALLE GARNIER

LE SALON DU PRINCE DE POLIGNAC
SOLISTES DE LYON - BERNARD TÉTU



Quand

avez-vous parlé pour la dernière fois
avec votre conseiller en investissement ?

Adressez-vous aux professionnels. Pour vos investissements privés, vous exigez croissance et sécurité. Julius Bär a la compétence requise pour exaucer vos vœux. Sans oublier le souci du dialogue personnel, de la confiance mutuelle et de la continuité dans le conseil. Depuis des générations, cette philosophie est le garant d'un service incomparable : elle permet de réaliser les objectifs individuels, familiaux et commerciaux. Nous avons du temps pour vous... à quand notre prochain entretien ? André Renevey, Tél. (377) 93 10 45 45. www.juliusbaer.com

Julius Bär

PRIVATE BANKING

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE CARLO

GABRIEL FAURÉ

Quatuor à cordes, (extrait)

EDMOND DE POLIGNAC

Romance : Au pays où se fait la guerre
soprano solo : Sophie Lou

Lamento - mezzo soprano solo : Anne Crabbe

Salve Regina

Quatuor à cordes, en fa majeur (1^{er} mouvement)

GABRIEL FAURÉ

Shylock, (version inédite) - baryton solo : Alexandre Diakoff

Pleurs d'or

soprano solo : Sylvaine Davené, ténor solo : Adrian Brand

Prélude à la Passion (inédit)

EDMOND DE POLIGNAC

Echos de l'orient judaïque : Pilate livre le Christ (extrait)
baryton solo : Alexandre Diakoff

GIOACCHINO ROSSINI

Petite messe solennelle Cum sancto spirito

— ENTRACTE —

EDMOND DE POLIGNAC

Air de La Reine Claribel extrait de La coupe du roi de Thulé
soprano solo : Sylvie Pons

GABRIEL FAURÉ

Pavane

ANDRÉ CAPLET

Chanson d'automne - ténor solo : Adrian Brand

GABRIEL FAURÉ

La tarentelle - sopranos solo : Sylvaine Davené et Sophie Lou

CLAUDE DEBUSSY

Chanson : Dieu qu'il la fait bon regarder
Quatuor à cordes (extrait)

MAURICE RAVEL

Quatuor à cordes (1^{er} mouvement)

IGOR STRAVINSKI

Sonate pour piano (1^{er} mouvement)

ERIK SATIE

Je te veux

soprano : Jeanne-Marie Levy

EDMOND DE POLIGNAC

Grande valse



E

*l'Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo...*

... c'est magique !

*mais la Principauté
a encore plus
à vous offrir...*



... des manifestations artistiques, culturelles ou sportives tout au long de l'année, des musées étonnants et merveilleux, des équipements sportifs et de loisirs répondant aux attentes des plus exigeants, des boutiques, nombreuses et variées, où le meilleur accueil vous sera réservé, des restaurants gastronomiques, typiques ou exotiques... et pour votre relaxation des thermes marins où votre bien-être sera une priorité... le tout dans un rayon de 1500 mètres. Profitez-en !

*Monaco un jour,
c'est pour la vie !*

MONTE CARLO
PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Renseignements :

Direction du Tourisme et des Congrès
2a, boulevard des Moulins - Monte-Carlo - MC 98030 Monaco cedex
Tél. + 377 92 166 166 - Fax + 377 92 16 60 00 - Télex 469 760 MC



LES SOLISTES DE LYON

Cet ensemble réunit des chanteurs professionnels qui savent concilier leur activité personnelle de soliste et leur intérêt pour la musique de chambre vocale. Son répertoire embrasse une grande partie de l'histoire de la musique, même s'il se consacre plus particulièrement à l'époque romantique et à la musique française des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. On lui doit la résurrection d'œuvres vocales d'André Caplet ou de Gabriel Fauré, et la création de grandes pages contemporaines signées Messiaen, Ohana, Ligeti, Dusapin. Les Solistes de Lyon ont enregistré plusieurs disques, tous très remarqués et pour la plupart récompensés.



BERNARD TÉTU

Chef d'orchestre, chef de chœur, il a fondé en 1979 les Chœurs de l'Orchestre National de Lyon (et un chœur de chambre de grande qualité), puis l'ensemble vocal professionnel des Solistes de Lyon. Il est considéré aujourd'hui comme un des meilleurs interprètes de la musique romantique allemande et de la musique française de ces deux derniers siècles. Curieux de toutes les musiques, il a fait connaître de nombreuses œuvres inédites de musique ancienne et contemporaine. Il s'attache aussi à l'étude approfondie d'un patrimoine musical français souvent ignoré ou méconnu. Il a pu ainsi accéder à des partitions souvent inédites appartenant à la Fondation Kerjean et proposera dans ce programme des pages jamais interprétées, dues notamment à Gabriel Fauré.

Connaissez-vous la musique d'avenir de vos finances?

Prenez contact avec nous :
CREDIT SUISSE (MONACO)
27, avenue de la Costa
98000 MONACO
téléphone +377 93 15 27 27
téléfax +377 93 25 27 99
www.cspb.com



NOËL LEE, *piano.*

Compositeur (l'ensemble de son œuvre lui a valu le prix de l'Académie américaine des Arts et Lettres, il a obtenu également des prix de la Fondation de France), pianiste, Noël Lee a joué sur les cinq continents. Il a enregistré plus de 180 disques de piano, de musique de chambre ou vocale ; on peut notamment citer l'intégrale des sonates de Schubert, l'œuvre pour piano de Debussy et Ravel, des pages à quatre mains ou pour deux pianos avec Christian Ivaldi.

FABRICE PIERRE, *harpe.*

Il a obtenu quatre premiers prix au Conservatoire de Paris : harpe, musique de chambre, analyse, direction d'orchestre. Il poursuit ainsi une double carrière de soliste et de chef, enseignant également dans de nombreuses académies internationales et donnant des master-classes dans les grands festivals internationaux. Comme soliste, il a enregistré des œuvres de Caplet, Debussy, Doppler, Fauré, Ibert, Louvier, Ravel. Une grande partie de ses activités est consacrée à la musique de chambre.

QUATUOR SATIE

Il est composé de quatre jeunes musiciens diplômés du Conservatoire de Lyon : Frédéric Autier et André Lefèvre, violons ; Patrick Oriol, alto ; Guillaume Lafeuille, violoncelle. Il a longtemps travaillé avec les Quatuors Ravel, Debussy, Ysaÿe, Rosamonde, Alban Berg, recevant un enseignement et des conseils qui lui ont permis de se forger sa propre personnalité. Cette formation montre une prédilection pour les compositeurs du XX^{ème} siècle, sans négliger pour autant les grandes œuvres classiques et romantiques.

CATERINA RIBOUD, *comédienne.*

Au théâtre, elle a travaillé avec Jean-Yves Plocq, Gilles Chavassieux, Yves Neff, dans des pièces classiques et contemporaines. A la télévision, elle a été dirigée par Michel Favart, Michel Mitrani, Philippe Condroyer et au cinéma par Josée Yanne.

YVES NEFF, *metteur en scène.*

Comédien (on l'a vu au théâtre, à la télévision et au cinéma, notamment dans *Lucie Aubrac*), il assure la direction artistique de la Compagnie Drôle d'Équipage depuis sa création en 1991. Metteur en scène, il a monté de nombreuses pièces de Jean Tardieu, Carlo Goldoni, Tchekhov, Witold Gombrowicz, Georges Feydeau, Thomas Bernhard. Depuis de nombreuses années, il anime des ateliers de pratique artistique destinés aux collégiens et lycéens, mais aussi à des personnes sourdes et malentendantes et à des enfants atteints de handicap moteur.

La famille de Polignac, un mécénat éclairé

La famille de Polignac, dont le Prince Pierre de Monaco était issu, a exercé une influence remarquable sur la création littéraire, musicale et artistique, grâce à un mécénat éclairé qui s'est étendu en France, quasiment sans interruption, de la Troisième République à l'entre-deux-guerres. Le Prince Edmond de Polignac et son épouse Winnaretta Singer ont ainsi encouragé des compositeurs devenus célèbres comme Chabrier, Fauré, Stravinski, De Falla, «Le Groupe des Six». De même, entre 1920 et 1939, le salon de Jean et Marie-Blanche de Polignac a accueilli l'intelligentsia du temps, et notamment Francis Poulenc. On doit à ce mécénat la commande d'œuvres comme *Renard*, *El retablo de Maese Pedro*, *Pavane pour une infante défunte* ou le *Concerto pour deux pianos*.

Quant à Pierre de Polignac, devenu par son mariage le Prince Pierre de Monaco, qui n'est autre que le père de l'actuel Souverain, il contribua très activement au développement de la vie culturelle et artistique de la Principauté, en favorisant l'accueil à Monaco des Ballets Russes de Diaghilev, et l'attribution de Prix destinés à encourager la création littéraire et musicale contemporaine. Par-delà les caricatures que certains de ces salons musicaux ont pu susciter, il s'avère que, dans l'atmosphère si particulière du tournant du siècle, ils contribuèrent largement au développement d'une certaine modernité artistique.

GABRIEL FAURÉ 1845-1924

Il sera représenté dans ce concert par des œuvres bien connues et des inédits. Le *Quatuor à cordes* en mi mineur, op. 121, dont on entendra des extraits, a été écrit en 1923/1924 et publié en 1925. C'est le dernier opus du compositeur qui, à 80 ans, n'avait pas encore abordé ce genre, peut-être, comme il le disait lui-même, par « crainte devant Beethoven ». L'œuvre ne fut créée que le 12 juin 1925 à Paris, après la mort de Fauré. Loin d'être un testament musical, ce quatuor, et surtout son dernier mouvement, est d'une étonnante jeunesse, d'une belle fraîcheur.

Le *Pavane* en fa dièse, op. 50, fut écrite en 1887. Le Prince de Polignac l'entendit chez la comtesse Greffulhe, cousine du célèbre comte de Montesquiou, qui elle aussi tenait salon musical. Immédiatement, à la demande de la comtesse, Montesquiou écrivit un texte «verbalien» dont la vérité oblige à dire qu'il est loin d'atteindre à la valeur de son modèle. Mais il n'empêche rien à la fraîcheur et à la troublante nostalgie de la composition.

Unis par une solide amitié, le Prince de Polignac et Fauré étaient membres de la Société Nationale de Musique qui avait pour vocation de soutenir de jeunes talents français. C'est sous l'égide de cette Société que fut donné en 1890 le *Prélude à La Passion*, musique de scène pour une pièce de Haraucourt, œuvre qui n'a jamais été jouée avant cette reprise par les Solistes de Lyon. Il en est de même de la version vocale restée inédite de *Shylock*, musique de scène pour une pièce du même Haraucourt d'après Shakespeare.

Tarentelle, op. 10/2, écrit en 1874, est un duo pour deux sopranos sur un poème de Jean Monnier. *Pleurs d'or*, op. 72, écrit en 1896, est un duo pour soprano et ténor, sur un poème d'Albert Samain. Ces deux mélodies ont rarement les honneurs de l'affiche.

EDMOND DE POLIGNAC 1834-1901

S'il fut un mécène éclairé, Edmond de Polignac fut également un compositeur de talent. Prix d'harmonie au Conservatoire de Paris en 1858, il allait écrire, toute sa vie durant, des œuvres intéressantes dans tous les domaines musicaux. Ainsi son *Quatuor à cordes* en fa majeur où, s'il s'y montre maître des formes classiques, il affirme une personnalité originale par des accords et des modulations étonnantes, très novateurs.

Dans le cadre d'un concours d'opéra organisé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, il écrit *La coupe du roi de Thulé*, une œuvre toute de lyrisme, de séduction et d'humour : *L'Air de la Reine Claribel* est écrit dans la grande tradition du bel canto, subtil mélange de délicatesse et de virtuosité brillante.

Edmond de Polignac allait explorer de nouvelles voies, comme la gamme octatonique, utilisée par Rimski-Korsakov et Stravinski. C'est sur cette gamme qu'est construit *Pilate livre le Christ*, à la sonorité hardie et audacieuse, tout à fait moderne; l'œuvre fut créée en 1888. Mais il trouve également son inspiration dans le passé, avec la mélodie *Au pays où se fait la guerre*, sur un poème de Théophile Gautier, écrite dans le style d'un rondelet, et qui impressionna le jeune Marcel Proust. De même, il n'abandonne pas totalement l'esprit romantique, notamment dans son *Lamento* sur un texte de Théophile Gautier, représenté en 1892 au Cercle des Mirlitons.

Dans le domaine de la musique religieuse, le concert de ce soir propose un *Salve Regina* donné à une soirée en 1894, à propos duquel Chausson a écrit : « Ce n'est pas un morceau religieux d'église, mais un hymne religieux chanté par les anges dans le Purgatoire de Dante. Un joli mélange de mysticité, de poésie et de pittoresque ».

Et pour être complet, le concert évoquera ces salons musicaux au cours desquels le Prince improvisait longuement au piano. C'est une improvisation de ce genre qui a donné naissance à la *Grande Valse* inscrite en fin de programme.

GIOACCHINO ROSSINI 1792-1868

Fréquentant dès la fin des années 1840 les salons musicaux parisiens dont Rossini était un habitué, Edmond de Polignac fut très impressionné par le *Stabat Mater* de ce compositeur (1831).

La *Petite messe solennelle* date de 1863, elle fut créée dans la chapelle privée de l'hôtel particulier du Comte Pillet-Will. Rossini avait 75 ans, il avait pris sa « retraite officielle » depuis trente ans. Elle constitue son véritable testament musical, il y a mis toute sa science, sa ferveur et aussi son audace.

Cum Sancto Spiritu clôt la Gloria (en en reprenant les huit mesures initiales). A une introduction solennelle succède, comme il est de tradition, une fugue, celle-ci très légère, très vive. La Coda sur Amen est flamboyante.

ANDRÉ CAPLET 1878-1925

A propos des premières mélodies de Caplet, Debussy écrivait : « Il sait retrouver en artiste l'atmosphère sonore et, avec une joie sensibilité, le sens des proportions ». C'est le cas de *Chanson d'automne*, écrit en 1900 sur un poème d'Armand Silvestre et publié avec l'aide de Debussy précisément en 1908. Un récitatif aux inflexions souvent imprévisibles se détache sur un accompagnement d'une grande fluidité.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Le chœur *Dieu! Qu'il la fait bon regarder!* pour quatre voix mixtes, fait partie des *Trois chansons de Charles d'Orléans*, le chef d'œuvre de Debussy dans le domaine du chœur a cappella. Écrit en 1898, remanié en 1908, c'est une tendre et frémissante déclaration d'amour où, tout en revenant à une formation vocale si chère aux maîtres classiques, Debussy n'abdique en rien la finesse et les subtilités de son langage musical.

Le *Quatuor à cordes* en mi mineur op. 10 fut écrit en 1892 et créé en 1893 par le Quatuor Isaye à la Société Nationale de Musique dont il a été question plus haut. Si Debussy reste encore à l'écoute de ses grands aînés dans ce domaine, notamment Franck et d'Indy, il fait preuve d'une grande originalité dans l'harmonie et la sonorité. C'est pour cela que l'œuvre fut plutôt mal accueillie par la critique.

MAURICE RAVEL 1875-1937

Comme Debussy, Ravel a débuté dans la musique de chambre avec ce *Quatuor à cordes* en fa majeur, écrit en 1903/1904, créé à la Société Nationale de Musique en 1904 par le Quatuor Hermann. Dédicé à Gabriel Fauré, c'est une œuvre de jeunesse, mais déjà marquée d'une forte personnalité. Le premier mouvement, *Allegro moderato*, de forme sonate, propose une ambiance subtile, raffinée, presque précieuse; les deux thèmes sont repris cycliquement dans les autres mouvements.

IGOR STRAVINSKI 1882-1971

La sonate pour piano a été écrite en 1924 à Nice et est dédiée à la Princesse de Polignac; elle a été jouée pour la première fois par l'auteur en 1925 à Donaueschingen. Le mot sonate ne doit pas être pris dans son sens « technique », mais dans son sens original, « sonore » par opposition à « cantate ». Le premier mouvement propose bien d'entrée deux thèmes, mais la partie centrale a plutôt la forme d'une improvisation. On notera la complète indépendance harmonique de la « mélodie » et de l'accompagnement.

ERIK SATIE 1866-1925

Après avoir commencé sa carrière de mélodiste avec des œuvres à l'esprit résolument symbolique, Satie se lança dans la chanson montmartroise alors que, ayant abandonné toute étude musicale, il jouait dans les cabarets de la Butte, notamment au Choc Noir. C'est à cette veine qu'appartient la valse *Je te veux*, écrite pour Pauline Darty.



France Musiques partenaire du Printemps des Arts de Monte-Carlo

91.7 à Monaco

- Vendredi 20 avril* — **17h** Forum de la Fnac, émission en direct et en public
"Métamorphoses"
 animée par **François-Xavier Szymczak**
- Samedi 21 avril* — **18h** Forum de la Fnac, émission en direct et en public
"Pêcheur de perles"
 animée par **François Hudry**
- Lundi 30 avril* — **20h** Grimaldi Forum
"Intégrale des concertos pour piano de Béla Bartók"
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo
 direction : **Marek Janowski**
 soliste : **Zoltan Kocsis**, piano
 (Enregistré le 22 avril 2001 à 18 h)
- Lundi 28 mai* — **15h** Salle des Variétés
"Génération 2000"
 Carte blanche à
Claire-Marie Le Guay, piano
 (Enregistré le 11 mai 2001 à 18h)
- Lundi 4 juin* — **20h** Salle Garnier
"Montreux Jazz Festival à Monaco"
Michael Brecker Band
 (Enregistré le 12 mai 2001 à 21h)



francemusiques.com

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

"Intégrale des Concertos pour piano
et orchestre de Béla Bartók"

MONTE CARLO
ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE

Direction :

MAREK JANOWSKI

Soliste :

ZOLTAN KOCSIS

piano

BÉLA BARTÓK

Concerto n°1

*Allegro moderato - Allegro
Andante
Allegro molto*

Concerto n°2

*Allegro
Adagio - Presto - Adagio
Allegro molto*

— ENTRACTE —

Concerto n°3

*Allegretto
Adagio religioso
Allegro vivace*

Ce concert sera enregistré par



DIMANCHE
22
AVRIL
À 18 HEURES

GRIMALDI
FORUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
MAREK JANOWSKI - ZOLTAN KOCSIS



Entretien avec Marek Janowski

Le concert est ambitieux, demande presque un dépassement de soi...

Marek JANOWSKI : Donner les trois concertos dans un seul concert est d'abord un défi, pour le soliste comme pour l'orchestre. J'ai déjà eu l'expérience d'un tel concert avec la Philharmonie de Dresde, et cela m'a confirmé qu'un travail comme celui-là est possible. Mais cela demande un investissement physique et mental considérable aux interprètes. Je suis heureux de pouvoir travailler avec Zoltan Kocsis, qui est l'un des rares pianistes actuels à pouvoir prendre au sérieux les mouvements métronomiques presque impossibles exigés par Bartók. Vous nous invitez donc à une "performance", au sens premier du terme ?

M.J. - Le fait de se dépasser soi-même est bien sûr important. Mais c'est à mes yeux pour servir une expérience plus profonde : le concert est en fait un parcours avec Bartók, une balade dans l'évolution de sa conception musicale. Le troisième concerto est sa dernière œuvre. C'est le plus connu, le plus populaire, le plus classique aussi peut-être. Bartók s'y tourne beaucoup vers des formules plus folkloriques, plus chantantes. Dans le premier concerto, on sent le côté révolutionnaire, agressif d'un compositeur qui veut faire autre chose que ce qu'on entend à son époque. Le deuxième est celui qui montre à mon avis la plus grande maîtrise, avec un équilibre très savant entre l'aspect percussif et l'aspect chanté.

Comment qualifier l'expérience que vous souhaitez créer dans un concert ?

M.J. - J'aimerais que le concert, comme tous ceux que je propose au public de Monte-Carlo, soit une rencontre, l'occasion de mieux sentir une personne, une sensibilité, celle de l'un des très grands compositeurs du XX^{ème} siècle.

Propos recueillis par Violaine Anger

MAREK JANOWSKI

Né à Varsovie, le chef d'orchestre allemand Marek Janowski a effectué ses études musicales en Allemagne et en Italie. Élève de Wolfgang Sawallisch, il est engagé très tôt à l'Opéra de Hambourg par Rolf Liebermann. Dès le début de sa carrière, il est nommé directeur musical des Opéras de Dortmund et de Freiburg (1973-1979), puis du Gürzenich Orchestra de Cologne (1986-1990).

En 1984, Marek Janowski prend la tête de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France dont il fait, en seize ans de collaboration, un orchestre de renommée internationale. Nommé directeur artistique et musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis juillet 2000, Marek Janowski se lance dans une nouvelle aventure artistique. En janvier 2001, il est nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Dresde.

Aujourd'hui, il est l'un des chefs les plus demandés sur les grandes scènes internationales (Berlin, Hambourg, Cologne, Munich, Dresde, Vienne, Chicago, San Francisco, New York). En concert, il poursuit une brillante carrière avec les principaux orchestres internationaux comme le Boston Symphony, le Pittsburgh Symphony, le Philadelphia Orchestra, le Leipzig Gewandhaus, le Dresden Staatskapelle, le NDR Hamburg, la Tonhalle et l'Oslo Philharmonic Orchestra. Au cours des dernières saisons, Marek Janowski a collaboré étroitement avec le Philharmonique de Berlin, le Bayerische Rundfunk, le Munich Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le NHK Symphony et les principales scènes lyriques.

Marek Janowski a réalisé de nombreux enregistrements dont le *Ring der Nibelungen* (Ariola-Eurodisc) avec le Staatskapelle de Dresde, *Die schweigsame Frau* de R. Strauss et *Euryanthe* de Weber (EMI), *Les diables de Loudun* de Penderecki (Philips). Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, il a enregistré les *Symphonies n° 4 et 6* de Bruckner (Virgin Classics), des extraits d'œuvres de Wagner, ainsi que *Turangalia* de Messiaen et les quatre *Symphonies* de Roussel qui ont reçu un Diapason d'Or en 1996. Pour la firme BMG, il a enregistré l'intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven avec le Leipzig Gewandhaus et Gerhard Oppitz, ainsi que *Le Freischütz* et *Obéron* de Weber avec le Deutsche Sinfonie Orchester de Berlin.



ZOLTAN KOCSIS

Pianiste, chambriste, chef d'orchestre, compositeur, et avant tout musicien, il est considéré comme une des grandes légendes du piano contemporain.

Né à Budapest, élève de la célèbre Académie Franz Liszt, il entama sa carrière internationale à 18 ans (il donna un de ses premiers grands concerts européens au Festival de Menton en compagnie de Deszo Ranki, lui aussi tout jeune) après avoir remporté le concours de la Radio hongroise. Depuis, il a joué sur les cinq continents, tant en récital qu'en soliste.

En 1983, Zoltan Kocsis a fondé l'orchestre du Festival de Budapest dont il a assuré la direction artistique jusqu'en 1997, l'amenant à un haut niveau de perfection. En 1998, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique National de Hongrie. Se partageant ainsi entre le piano et la direction d'orchestre, il jouera ces prochains mois en soliste avec le Concertgebouw d'Amsterdam, les orchestres de Chicago, Atlanta, Stockholm, l'Orchestre philharmonique de Radio-France. Il donnera également des récitals à Londres, Paris, Amsterdam.

Parmi ses nombreux enregistrements dont plusieurs ont été récompensés (The Gramophone, prix Edison, etc.), on peut retenir les disques consacrés à Rachmaninov, Mozart, Debussy. Il vient de terminer l'intégrale de la musique pour piano (soliste et avec orchestre) de Béla Bartók (Philips).

Rappelons à ce sujet ce qu'écrivait *The Independent* à l'issue d'un concert donné au Wigmore Hall de Londres : « En tant qu'avocat de la musique de Bartók, Kocsis est assurément insurpassable aujourd'hui. »

BÉLA BARTÓK 1881-1945

Les trois concertos pour piano ne sont qu'une partie de l'œuvre concertante de Béla Bartók : d'autres œuvres orchestrales en témoignent. Sa conception du dialogue entre un instrument soliste et l'orchestre est profondément originale : s'il dit reconnaître l'héritage baroque, en particulier celui de Bach, il s'en démarque toutefois profondément, par le souci de variété des couleurs orchestrales, sans arrêt changeantes, alors que Bach recherche d'abord une certaine homogénéité, et par la recherche d'une unité souterraine dans les thèmes proposés, alors que ses prédécesseurs du XVIII^{ème} siècle tentaient de contraster le plus possible les idées musicales. Comme Bartók le précise lui-même, ses œuvres ne sont "pas écrites pour piano seul ou accompagné par l'orchestre, mais pour le piano et l'orchestre, attribuant au soliste et à l'ensemble des parties égales en importance".

Les trois concertos pour piano représentent trois œuvres majeures dans la production de la maturité du compositeur.

Concerto pour piano et orchestre n°1

Composé en 1926, créé en 1927 à Francfort par le compositeur sous la direction de Wilhelm Furtwängler.

La nouveauté de ses sonorités a beaucoup surpris les contemporains : "c'étaient des fragments de thèmes martelés au piano, auxquels répondaient des éclats tout aussi furieux d'instruments à vent. La seule atmosphère continuellement présente est celle de l'amertume, et le tout est d'une laideur absolue" a même déclaré un critique au lendemain de sa création. Pourtant, à qui aurait suivi de près l'évolution de Bartók au moment où il entamait l'écriture du Concerto, les intentions du compositeur auraient semblé plus claires : la brièveté des motifs, le caractère haché et dur de l'écriture, le dédain de toute séduction, audible surtout dans le premier et le troisième mouvement, ne doivent pas masquer l'unité d'inspiration de l'œuvre, sorte d'aboutissement du martèlement de la Sonate pour piano ou de l'étrange Musique de nuit mais aussi prolongation très personnelle d'œuvres écrites peu avant, comme Petrouchka ou le Capriccio de Stravinski, ou la Symphonie classique de Prokofiev. Le refus de tout romantisme n'est pas, et loin de là, un refus d'expressivité...

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons,
4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales,
percussion et cordes.

Concerto pour piano et orchestre n°2

Composé en 1930-1931, créé à Francfort en 1933 par le compositeur sous la direction de Hans Rosbaud.

Quatre années séparent le Premier du Deuxième concerto, années de voyage, en tant que pianiste virtuose, musicologue et compositeur, années qui voient aussi la montée de la crise mondiale : Bartók y mûrit son écriture, sans faire de concession à la difficulté pianistique. J'ai voulu donner un morceau contrastant avec le premier concerto écrit-il. "Une œuvre qui soit moins hérissée de difficultés pour l'orchestre, et dont les matériaux thématiques soient plus avenants. C'est cette intention qui explique le caractère plutôt populaire et léger de la plupart de ses thèmes". Bartók était fier d'attirer l'attention de l'auditeur sur la rigueur de construction de son œuvre, ce qu'il appelle parfois la "généralité simplifiée" : l'ensemble reprend une forme en trois mouvements, très classique; mais l'introduction d'un presto au milieu du deuxième mouvement lui permet de tout construire "en arche", le début du premier mouvement répondant à la fin du troisième, l'adagio central revenant deux fois, comme si le presto était un miroir autour duquel toute l'œuvre s'organisait. Rien cependant dans cette musique du statisme qu'une telle description pourrait sous-entendre : d'abord les thèmes, même profondément apparentés, évoluent considérablement, et l'orchestre intervient en gradation : le premier mouvement ne fait appel qu'à des instruments à vent et percussion, puis l'adagio fait entrer les cordes avec sourdine. Une partie des vents et des percussions interviennent dans le presto, et le dernier mouvement emploie l'orchestre entier. Tout cela donne une œuvre, très maîtrisée, passant de l'allegro barbare, de l'éclatement contrôlé de forces, à une sorte d'ordre contemplatif, qui se déchaîne dans l'exubérance et le démoniaque du dernier mouvement.

Nomenclature orchestrale :
3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 3 bassons,
4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba,
timbales, percussion et cordes.

Concerto pour piano et orchestre n°3

Composé en 1945 et inachevé. Les quatorze dernières mesures sont instrumentées par Tibor Serly.
Créé à Philadelphie en 1946, par György Sándor, sous la direction d'Eugene Ormandy. Dédié à Ditta Pasztor, épouse de Béla Bartók.

Entre le Deuxième et le Troisième Concerto, Bartók a vécu la montée du nazisme, les conséquences de son refus total de compromission, l'exil aux Etats-Unis, les

problèmes de santé, et les difficultés affectives impliquées par ces bouleversements.

Le Troisième Concerto est mis en chantier lors de l'embellie de la fin de la guerre, avec une autre œuvre majeure, le Concerto pour alto. Il semble que Bartók ait voulu laisser à son épouse, pianiste comme lui, une pièce de grande envergure qu'elle puisse donner en concert lorsqu'il ne serait plus. Doit-on attribuer à la destinataire le changement net d'écriture de l'œuvre, - moins d'accords plaqués, moins de mécanismes implacables, des percussions plus discrètes ? Peut-être faut-il aussi y voir une sorte de testament, avec les nombreuses références à Bach, à la musique populaire, et l'adagio religioso qui fait sonner un choral au centre de l'œuvre, même si Bartók s'est toujours affirmé athée ? Il s'en est fallu de quelques mesures que Bartók réussisse à finir le concerto qui constitue sa dernière œuvre.

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons,
4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba,
timbales, percussion et cordes.

Violaine Anger



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

"Masculin-Féminin"

MONTE CARLO

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE

Direction :

PASCAL ROPHÉ

Soliste :

SONIA WIEDER-ATHERTON

violoncelle

3 voix d'enfants - Maîtrise de la Cathédrale de Monaco

Direction : Pierre DEBAT

OLIVIER MESSIAEN

Les Offrandes oubliées

BETSY JOLAS

Tales of a summer sea

ENTRACTE

EDITH CANAT DE CHIZY

"Moïra", concerto pour violoncelle

HENRI DUTILLEUX

The Shadows of Time

5 épisodes pour orchestre et trois voix d'enfants

MERCREDI
25
AVRIL
à 20h30

SALLE GARNIER

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
PASCAL ROPHÉ - SONIA WIEDER-ATHERTON



PASCAL ROPHÉ

Après des études au Conservatoire de Paris, il a entamé sa carrière de chef d'orchestre après avoir remporté le second prix au célèbre concours international de Besançon. Il est régulièrement l'invité de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, il est premier chef invité de l'Orchestre de Caen et dirige également souvent en France et à l'étranger : BBC Symphony Orchestra de Londres, Orchestre de la radio de Francfort, Orchestre de la radio de Stuttgart. S'il est naturellement ouvert à toutes les musiques, Pascal Rophé se consacre avec bonheur à la musique du XX^{ème} siècle et à la création contemporaine. Cela l'amène à diriger régulièrement des ensembles «spécialisés» comme l'Ensemble Intercontemporain dont il a été chef assistant en 1993 et 1994, l'Ensemble Klangforum, l'Ensemble Avanti, l'Ensemble Collegium Novum, l'Itinéraire dont il fut le chef principal de 1994 à 1997. Au cours de ces derniers mois, il a notamment dirigé *The shadows of Time* de Henri Dutilleux et *Le fou*, opéra de Marcel Landowski, à l'Opéra de Montpellier et au Châtelet.



SONIA WIEDER-ATHERTON

Lauréate du Conservatoire de Paris, elle a travaillé plusieurs années avec Mstislav Rostropovitch, puis a rejoint au Conservatoire de Moscou «son maître» Natalia Chakovskaia. Lauréate du Concours Rostropovitch 1986, elle joue depuis dans le monde entier avec orchestre ou en musique de chambre, notamment avec la pianiste anglaise Imogene Cooper. Aimant toute la musique, de Bach à nos jours, elle a inspiré de nombreux compositeurs de notre temps. Pascal Dusapin a écrit pour elle son concerto *Cello*, Edith Canat de Chizy lui a confié son concerto *Moina*. Quant à Henri Dutilleux, il considère Sonia Wieder-Atherton comme l'interprète idéale de ses *Trois strophes sur le nom de Sachar*. Indiquons qu'en 1999, elle a reçu le Grand Prix de la Fondation Del Duca décerné par l'Académie des Beaux-Arts/ Institut de France, qui récompense tous les deux ans un interprète de moins de 40 ans.

OLIVIER MESSIAEN 1908-1992

"Les Offrandes oubliées" Méditation symphonique (1930)

Création, le 19 février 1931 à Paris au Théâtre des Champs Élysées, sous la direction de Walter Straram. Alors qu'une vaste offensive est menée contre le néo-classicisme, son pathos sentimentale et son style boursoufflé, *Les Offrandes oubliées* de Messiaen vont représenter le fer de lance d'un nouveau courant esthétique. C'est en effet en ayant la révélation des *Offrandes oubliées* de Messiaen, interprétées par la Société des Concerts du Conservatoire en 1935, que Yves Baudrier a l'idée de fonder un nouveau groupe : "C'est à ce moment que j'ai pris conscience du mouvement spiritueliste qui allait entraîner nombre de jeunes artistes en France." Suivant les conseils de Messiaen, il s'adresse à Daniel Lesur et à André Jolivet : le Groupe Jeune France est né. Baudrier rédige son manifeste en 1936 : "Les conditions de la vie devenant de plus en plus dures, mécaniques et impersonnelles, la musique se doit d'apporter sans répit à ceux qui l'aiment sa violence spirituelle et ses réactions généreuses. [...] la Jeune France reprend le titre qu'illustra autrefois Berlioz et se propose la diffusion d'œuvres jeunes, aussi éloignées d'un pontif académique que d'un pontif révolutionnaire. Les tendances de ce groupement seront diverses : elles s'uniront pour susciter et propager une musique vivante dans un même élan de sincérité, de générosité, de conscience artistique." Leur premier concert, qui tient aussi à rendre hommage au Groupe des Six, a lieu le 3 juin 1936, Salle Gaveau. Sous la direction de Roger Désormière, seront données des œuvres des "quatre petits frères spirituelistes", dont *Hymne au Saint-Sacrement* et *Les Offrandes oubliées* de Messiaen. Le style de Messiaen a beaucoup évolué au cours de sa longue carrière, et l'on peut distinguer quatre périodes. Sans abandonner ses acquis successifs, les changements d'orientation de Messiaen sont assez brusques. *Les Offrandes oubliées*, première pièce symphonique du compositeur (1930) appartient à la "première période" (1928-1948) : "période" marquée par la double influence de Dukas et de Debussy, et l'introduction d'un ensemble de particularités d'écriture, codifiées et explicitées dans "Technique de mon langage musical" (1942). "Les Offrandes oubliées" Il s'agit d'une "Méditation symphonique" divisée en trois parties (sans interruption) : *La Croix*, *Le péché* et *L'Eucharistie*. Le poème de la main de Messiaen, qui sert de préambule à la partition, explicite clairement la volonté expressive de l'auteur : "Les bras étendus, triste jusqu'à la mort, sur l'arbre de la Croix vous répandez votre sang. Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avons oublié."

Poussés par la folie et le dard du serpent, dans une course haletante, effrénée, sans relâche, nous descendons dans le péché comme dans un tombeau. Voici la table pure, la source de charité, le banquet du pauvre, voici la Pitié adorable offrant le pain de la Vie et de l'Amour. Vous nous aimez, doux Jésus, nous l'avons oublié." Pour un musicien qui considère le rythme comme un élément essentiel de la musique, on constate que ce n'est pas avant 1935, donc après *Les Offrandes oubliées*, que les œuvres de Messiaen portent la marque de recherches en ce sens (la valeur ajoutée, le rythme non rétrogradable et les personnages rythmiques). Cependant dans la partition des *Offrandes*, en mi mineur, se profile déjà le procédé des valeurs ajoutées. Sans parler des multiples changements de mesures, passages incessants du binaire au ternaire, ou prolations binaire/binaire ou ternaire/ternaire, Messiaen, dans le dernier volet de l'œuvre, *L'Eucharistie* (Modéré, seconde mesure), use d'un ajout de deux chiffres dans la même mesure afin d'obtenir une croche supplémentaire : 4/4 + 1/8 (le temps de deux mesures, avant un retour au 4/4 sur lequel s'éteint la partition). En ce qui concerne les intervalles de prédilection de Messiaen, la quarte augmentée ou la sixte ajoutée à des accords classés, la sixte à la septième de dominante, ou la quarte à l'accord parfait, éléments de son langage harmonique. Messiaen les utilise ici sur le plan linéaire. En effet, la mélodie des parties I et III, est fondée majoritairement sur des intervalles augmentés, ou diminués créant une impression de déchirement, d'arrachement. Messiaen, au début de la partition (*La Croix*) indique d'ailleurs : Presque lent, douloureux, profondément triste". Le motif thématique d'entrée (avec un fa bécarre alors que le fa# est à la clef) apparaît deux fois textuellement (mes. 1 et mes. 6). Il concentre, par ses intervalles "dissonants", et ses notes polaires, tout le figuralisme de la douleur (fréquence de la quarte et de la quinte diminuées descendantes aux cordes [les pupitres de cordes sont à l'unisson], et de la gamme par ton descendante aux bois, principalement les flûtes [qui avec les modes à transpositions limitées sont les signatures stylistiques de Messiaen]). "Le péché", Vif, féroce, désespéré, haletant. Partant sur une mesure à 2/4, c'est un véritable déchirement de la masse orchestrale : multiplication des accents, des notes pointées, des traits en doubles croches, glissandi. Les cuivres, prépondérants, ponctuent ce fol *accelerando* qui semble ne plus pouvoir être contenu. Telle une rage sans borne, c'est tout l'impuissant remords du pécheur devant son méfait qui semble exploser dans ces pages, plus agressives qu'emportées. Un seul changement d'armature, trois bémols à la clef, survient de "Moin vi" à "Agité", privilégiant les trilles suraigus aux différents pupitres, essentiellement les cordes. Plusieurs personnages rythmiques traversent ce volet, faisant, dans le langage

de Messiaen, figure de thèmes contrastés. Le péché s'achève sur un accord *fff* très sec. Préparant "L'Eucharistie", un bref pont (Modéré) expose le dessin mélodique initial, aux cordes graves et bassons seuls. "L'Eucharistie", Lent, avec une grande pitié et un grand amour. Passage du mineur au majeur, et retour de motifs mélodiques déchirants, mutations de ceux du premier volet. Pour ces 27 mesures finales, Messiaen préfère confier son chant intime aux seules cordes, premiers violons, quatre parties de seconds violons, cinq parties d'altos. Cette plage contrapuntique laisse résonner toutes les harmonies chères à Messiaen et dont la portée, plus que signifiante, se confond ici avec le plus profond recueillement.

BETSY JOLAS 1926

Née en 1926, Betsy Jolas a reçu un double apprentissage musical : entre 1940 et 1946 aux États-Unis, puis dès 1946, au Conservatoire de Paris sous la férule de Messiaen et de Darius Milhaud. Elle participe à l'aventure du Domaine Musical et des grands festivals de l'avant-garde musicale, mais, en tant que compositeur, elle sait garder son indépendance et rester à l'écart du sérailisme (tout en le frôlant) et de l'électroacoustique. Son domaine de prédilection demeure la voix ; la voix sous toutes ses formes, parlée, déclamée, chantée ou instrumentale. Effectivement présente ou non, la voix est l'objet de cohérence de son parcours, le cœur d'incandescence de chacune de ses partitions. Son écriture s'impose par sa puissance et sa force. Eclectique, sa musique se nourrit d'inspirations et d'aspirations extrêmement diverses. Betsy Jolas, qui fut très proche de Boulez : "Il a su m'insuffler un esprit de rigueur et un goût du défi qui ne m'ont jamais quitté", a su maintenir un cap solitaire. Dans sa musique, elle applique les méthodes constructivistes dans des formes néobarocques et des techniques quasi sérielles : "Je sais que je suis en train d'arriver à un style nourri de tournures personnelles, et je sais d'où elles viennent. Voilà tout." Si Betsy Jolas a su se forger un style, un nom, à la force du poignet, et grâce à une somme considérable de travail, elle précise que : "Malgré mon grand âge, j'avance encore." Dutilleux, avec qui elle partage cette sensibilité frémissante, est le premier compositeur à l'avoir "défendue [...] le seul qui ne manque aucune de mes créations." Quant à Jean-Yves Bosseur, il évoque à propos de Betsy Jolas "une magie du son".

Tales of a Summer Sea

"Surtout ne traduisez pas le titre en français, il perdrait toute sa teneur"... tels sont les premiers mots prononcés par le compositeur lors de notre entretien... Voix charmante, mais ferme : Betsy Jolas est

une femme de caractère.

Cette œuvre est composée à partir d'esquisses provenant d'une musique de scène pour *La Tempête* de Shakespeare : "L'idée de 'vagues sonores', présente dans cette partition initiale, y est reprise, mais au lieu d'écrire pour une trentaine de musiciens, je l'ai retravaillée pour grand orchestre. J'ai imaginé des vagues qui pouvaient s'accrocher les unes aux autres, sans ordre préalable. Je me suis amusée moi-même à coller toutes mes vagues ensemble." C'est une amplification de cette conception "par vagues" (groupes de vagues, trains de vagues avec une hiérarchie - dit le compositeur) qui sert de fil conducteur à cette écriture. Des vagues d'un bout à l'autre de la pièce avec des points d'ancrage qui se font toujours sur le mi bémol. De nombreux procédés d'écriture, tel le canon, sont utilisés pour étoffer les textures polyphoniques de ce grand orchestre. D'une écriture très dense, l'orchestre est traité dans son entité, et non par groupes instrumentaux. Aucun silence, un perpétuel flux et reflux sonores évoquant la mer, avec ses accalmies et ses déchaînements, assure une grande fluidité dans le déroulement de l'œuvre. Le titre, évocateur, fait référence à Debussy, mais par dérision : "Tales of a Summer Sea" qui est très agité, n'a rien à voir avec "La Mer" de Debussy. Nos visions sont différentes. Dans ma musique, je laisse à chacun la liberté de faire fonctionner son imagination au gré de sa fantaisie. Pour l'élaboration de ma partition, j'avais en tête une gravure de Courbet figurant une tempête. C'est très personnel, tout autant que le fait d'avouer qu'en écrivant cette musique, j'ai pu régler certains de mes propres problèmes vis-à-vis de la mer."

Commandée par la Fondation Fromm, *Tales of a Summer Sea* fut créé en août 1977 au Festival de Tanglewood par l'Orchestre du Berkshire Music Center sous la direction de Gunther Schuller, son dédicataire.

EDITH CANAT DE CHIZY

1950
Moira, concerto pour violoncelle et orchestre (1997-1998)

Ce concerto est une commande de l'Arsenal de Metz où le compositeur fut en résidence durant la saison 1996-1997. "Ayant écrit un Concerto pour violon, 'Exultet', ainsi qu'une pièce pour cordes, 'Silent', je désirais compléter un cycle consacré aux cordes, mon instrument d'origine." C'est en effet à partir de cette couleur de base que semble prendre naissance toute la palette de timbres imaginée par l'auteur, dont l'œuvre pourrait essentiellement être caractérisée par le souci du travail des harmonies et de leurs résonances. Son maître, Maurice Ohana, écrivait à propos de cette musique : "Edith Canat de Chizy

n'a d'autre ambition que de faire aimer cette magie des sons qui raconte 'l'histoire du monde' telle que Debussy la rêvait." Ainsi, tout comme pour Messiaen et Dutilleux, pour Canat de Chizy la dimension cosmogonique prévaut à toute démarche créatrice. Compositeur indépendant, incapable d'appartenir à une "école" ou un "clan", cette artiste atypique privilégie la liberté à tous les niveaux. Ainsi, la notion de matière sonore est chez elle primordiale. Le point de départ de toute composition est pour elle un bloc de matière qu'elle façonne à la manière d'un sculpteur. Progressivement ce "bloc de matière" se dégrossit, prend forme... Dans cette approche l'harmonie est primordiale, elle génère le timbre et le traitement mélodique : "J'ai toujours conçu et élaboré le contrepoint à partir de l'harmonie, même dans les classes d'écriture." La mélodie naît donc d'un agrégat sonore, la partie de violoncelle solo dans *Moira* en est la preuve exemplaire. Quant au rythme, il anime la pièce et n'a pas de rôle en soi. Jamais un rythme n'est établi en dehors des autres paramètres. De plus, grâce à l'introduction de l'aléatoire contrôlé, s'installe une certaine liberté permettant au matériau sonore de quitter tout ce qui l'emprisonne. Dans cette perspective, la structure est dictée par une logique interne, par les transformations et l'évolution nécessaire de la matière : la trajectoire de l'œuvre vient en même temps que le matériau, la forme est donc produite de l'intérieur et non déterminée à l'avance. Dans *Moira*, comme dans toutes ses œuvres, Edith Canat de Chizy procède par séquences qui présentent des épisodes de couleurs différents qu'il suffit de relier entre eux par un enchaînement dynamique, une direction spontanée.

L'œuvre de Canat de Chizy est un vaste cheminement, une progression continue : "Chaque de mes compositions a servi de tremplin à la suivante." Pour autant, il ne faut pas faire fi de la musique du passé, c'est un héritage essentiel, la base à partir de laquelle peut se construire un style nouveau ; le passé réactualisé par ses moyens propres. Chez Canat de Chizy, les notions de liberté et d'ouverture touchent à l'obsessionnel : "L'idée qu'une composition est créée une fois pour toute lorsqu'elle est couchée sur le papier [...] est pour moi complètement abstraite." Ainsi, tout comme Bonnard, n'est-il pas rare que le compositeur effectue des corrections après l'exécution, et même l'édition de la partition. Si les notions de liberté et de définitif lui sont insupportables, c'est parce qu'elles s'opposent à sa conception de l'acte musical : "La musique appartient au monde du sensible et même du 'présensible' [...] elle est extrêmement proche du monde spirituel... Mes œuvres traduisent plutôt un sentiment, un état religieux. C'est pourquoi je préfère parler d'œuvres d'inspiration spirituelle plutôt que d'œuvres sacrées." Faut-il chercher liens plus étroits qui relient Edith Canat de Chizy à ses deux aînés que sont Messiaen et Dutilleux ?

Moira

Il s'agit donc du troisième volet d'un triptyque dont les deux premiers étaient, *Yell* (1985) et *De Noche* (1991). En grec, *Moira* signifie Destinée. Ce mot est à l'origine des Moires qui veillaient aux destins des hommes. En résonance avec le titre, l'œuvre, en quatre parties, s'apparente à la tragédie grecque. Le violoncelle est traité le plus souvent de manière incantatoire, alors que l'orchestre (importance des percussions, à un degré moindre, des bois) rappelle le khoros par une certaine utilisation des cordes (longues guirlandes en doubles croches, glissendi, en trilles, moins souvent "à la corde").

Cette pièce se déroule comme un itinéraire, sorte de passage obligé de l'origine à l'inconnu ; itinéraire jalonné par des sous-titres qui structurent l'œuvre, tout en n'interrompant jamais son déroulement, et nous éclairent sur son contenu symbolique. L'œuvre est bâtie sur une série de séquences (les "séquences" qui présentent des épisodes de couleurs différents), successivement :

Clameur - Origine - Mouance
Quête - Supplique - Déploration
Alliance - Illuminaire
Jubilatoire - Seuil

(Le dernier terme mettant en lumière ce refus prononcé de tout achèvement, de tout accomplissement définitif chez l'auteur). Ce parcours qui se déroule dans la continuité, implique la cohérence et, à ce titre, le rythme du Concerto dans son intégralité n'a pas omis les reliefs expressifs entre les sections de calme et de tension, dont le paroxysme est atteint dans *Quête*, *Alliance* et *Jubilatoire*. Sur le plan compositionnel, Edith Canat de Chizy opère ici à l'orchestre un travail de tuilages des parties instrumentales, d'incrustations, et de chevauchements. L'orchestre est nettement mis au service du soliste, et renforce cette "symbolique du passage et de l'interpénétration de mondes divers", évoquée par l'auteur. De même, le "passage du dit au non-dit, du conscient à l'inconscient, du monde réel au monde imaginaire" (reflet de la double personnalité du compositeur) se traduit sur la partition par de nombreuses interpénétrations sonores : association du violoncelle solo au groupe de percussions formé du glockenspiel, des cloches-tubes ou des gongs (*Déploration*). Ces interpénétrations apparaissent également sur le plan linéaire, sans que l'on puisse pour autant parler d'une traditionnelle conception motivique. L'œuvre est plutôt traversée de discrètes figures musicales (comment ne pas songer aux "personnages musicaux" de Messiaen !), dont le profil revient à peine modifié. Dans l'absence thématique propre à cette musique, ce sont certaines notes polaires qui jouent ce rôle : le rapport do#mi entraîne avec lui une omniprésence de la tierce dans l'ensemble de l'œuvre, offrant une palette de couleurs harmoniques typiques du compositeur. Sans effets superflus, sans virtuosité,

le violoncelle poursuit son chant incantatoire, particulièrement poignant dans le grave ou l'extrême aigu de son registre (*Origine*, *Déploration*, *Alliance* et fin de *Jubilatoire*). Personnage principal, il est quasiment omniprésent, ne seraient les quelques mesures où il se tait pour laisser résonner le glockenspiel, les cloches-tubes, ou pour laisser s'envoler les bois dans des traits fugaces, presque libérateurs. Les deux derniers mouvements, *Jubilatoire* et *Seuil*, vaste tutti au sein duquel le soliste s'éteint progressivement, sont plus ramassés et sans césures internes : ils se précipitent vers la suspension finale pp.

HENRI DUTILLEUX

1916

The Shadows of Time, Cinq épisodes pour orchestre (avec trois voix d'enfants)

1997

La musique de Dutilleux est celle d'un indépendant. Bien que légèrement influencé par Debussy, Roussel, et Stravinski, il se tient à l'écart, à la fois des traditionalistes et de l'avant-garde. Dutilleux travaille lentement, remettant sans cesse ses œuvres sur le métier : le résultat est édifiant. Pas une note ne semble dépasser, pas un son qui ne trouve sa justification dans l'intégralité de la masse orchestrale, qui, quelle que soit sa dimension, conserve la trame la plus claire, la plus transparente que l'on puisse trouver dans la musique de la fin du XX^e siècle. Son écriture est celle d'un visionnaire : tout est suggéré, tout est audible. Cette limpidité exceptionnelle, reflet d'un esprit, certes poétique, mais magistralement structuré, transparait autant à l'audition que dans le graphisme de sa partition. Sa conclusion n'est pas réductrice, elle est élimination de ce qui n'est pas essentiel. Dutilleux est un plasticien de l'orchestre par sa manière de créer avec les timbres de véritables polyphonies : il excelle dans la peinture du mystère, du lointain, des visions nocturnes. Syncretisme absolu : son langage si distinct frôle sans cesse l'indécible. Dutilleux ne se livre pas d'emblée, et sa manière d'approcher le silence reste très personnelle.

The Shadows of Time

Écrite pour grand orchestre, *The Shadows of Time* ne requiert pas d'instruments exceptionnels, ne serait-ce peut-être le cymbalum. Le climat général est "à la fois tendu et parfois tragique", reflet d'une certaine "inquiétude métaphysique", comme le précise le compositeur lui-même. La partition est un amalgame de cinq épisodes imbriqués les uns aux autres : "Dans les cinq épisodes enchaînés, je suis resté fidèle au principe d'unité - temps et espace - en me référant tantôt à des images intemporelles, tantôt à des événements

lointains, dont l'intensité, malgré l'emprise du temps, n'a cessé de me hanter." Chaque partie porte un sous-titre : *Les Heures*, *Ariel*, *Molécule*, *Mémoire des ombres*, *Vagues de lumière*, *Dominante bleue*... et, trois des sous-titres (II, III et V) sont traités avec un figurisme qui n'a rien de vraiment rationnel, se présentant plutôt sous forme d'une pensée imagée en accord avec la propre émotion du compositeur. Les abondantes références littéraires que l'on trouve dans sa musique, Shakespeare et Proust, incarnent les deux obsessions majeures du musicien : l'espace et le temps. Avec *Les Heures*, Dutilleux impose d'emblée un mécanisme d'horlogerie (Temple-block) sans ostentation aucune. Dans ce premier épisode très abstrait, empreint de nombreux contrastes (souvent notés "lointain" par le musicien), Dutilleux traite les instruments en groupes privilégiés se succédant : un groupe de cuivres homogènes (prédominance des trompettes), ainsi qu'un ensemble d'instruments à vent créant un effet de grandes plages sonores au sein desquelles les cordes, divisées ou non, n'ont qu'un rôle secondaire (climat, ambiance, etc.), sans colorations particulières. A ce premier moment succède *Ariel*, moléculaire. Les percussions ont perdu leur place privilégiée pour l'abandonner aux pupitres de vents dont les motifs dégagent d'inquiétantes résonances auxquelles contribuent, avec beaucoup de présence, les cordes et les percussions. Plus que l'*Ariel* paradisiaque qui illumine la *Tempête* de Shakespeare, ce sont plutôt les traits d'un personnage maigre que dessine l'ensemble orchestral : étranges glissendi de cordes et de harpe, courts motifs grimaçants des trompettes... La partition a nettement glissé vers des teintes obscures, une incertitude qui interpelle de manière déroutante, troublant la quiétude initiale du premier volet. Alors que Dutilleux poursuit son discours (la partition, bien que "divisée" forme une entité unique), "le monde se souvient d'Anne Frank..." : *Mémoire des ombres*. Car, c'est bien à la mythique et martyre jeune fille que Dutilleux fait allusion lorsque résonnent à l'unisson les trois voix d'enfants, réminiscences des souvenirs cauchemardesques d'une Histoire récente. L'innocence frappée de plein fouet, et cette incompréhension de l'auteur face à cette violence abjecte, innommable : "Pourquoi?". Les cordes divisées, ainsi que les vents et les cuivres (à nouveau en nombre) jouent, de façon ininterrompue, sur des glissendi et des trémolos suraigus, sortes de cris qui déchirent sans pitié l'humble mélodie qui essaie pourtant de se dessiner et de se faire entendre dans cette partie III. Peu à peu, on s'éloigne de l'honneur avec la désespérance de l'impuissance : court interlude. Vingt-six mesures ramènent, sinon l'optimisme, du moins un certain apaisement, sorte de fatalisme obligé : mesures durant lesquelles un thème quasi statique se dessine aux flûtes, à la trompette, au basson, aux violons I, etc. Tout au long de ce court intermède, introduisant la dernière sous-partie de

l'œuvre, l'auteur indique : *Très lointain*, *Toujours très lointain*... sorte de murmure qui va s'éteindre sur un énigmatique point d'orgue : phrase qui s'achève avant d'avoir été terminée !

Vagues de lumière est le second mouvement fondamentalement abstrait, grande page puissamment colorée, sans aucun figurisme. Retour du grand orchestre, et, si Dutilleux, comme dans *Les Heures*, traite les pupitres par groupes instrumentaux bien différenciés, on retrouve cette entité unitaire de l'orchestre ; ce message suggéré d'un monde que l'on ne peut verbaliser, mais que l'on peut dépeindre grâce à la palette des contrastes d'écriture, des accents, des formules, etc. "Abondantes nuées de timbres et d'occasionnels accès de violence", précise Dutilleux.

"*Dominante bleue* ?". Que signifie ce point d'interrogation sinon la perplexité : "Je doute que l'homme améliore autant qu'il le pense sa situation sur terre, en dépit de quelques grandes exceptions. Bien sûr, il s'agit ici de philosophie, et cette dernière ne va pas toujours bien avec la musique. Mais c'est là l'essence de mes pensées sur ce sujet." Ces paroles sont explicites, et, malgré un pessimisme prononcé, on ne peut s'empêcher d'y déceler la trace d'un espoir dominant... Sans doute celui qui permet au musicien de continuer à avancer ! Ces pages, les plus mélodiques de toute la partition, débutant pp et se poursuivant dans ce même registre de nuances jusqu'à la fin, avec accélération progressive du mouvement, sont marquées "spectral (sans lyrisme)". Peut-on y déceler un secret désir de musique pure, de musique désincarnée, contrastant avec le volet III, et dont la couleur bleue serait du plus haut symbolisme spirituel ?

Alice Biot



"Autour du Tango,
le clavecin sans frontières"

ELISABETH CHOJNACKA

clavecin

HAYDÉE ALBA, *chant*

MAX BONNAY, *bandonéon*

STEPHAN SCHMIDT, *guitare flamenca*

XAVIER MERTIAN, *percussions africaines*

RÉGIS MITONNEAU, *régisseur son*

JUAN CARLOS COBIAN

Nostalgia - Chant a cappella

ASTOR PIAZZOLLA

La Mufa (arr. M. Raskin) - Clavecin solo
Buenos Aires Hora Zero - Clavecin, bandonéon

CARLOS GARDEL

Volter - Chant

MICHAEL NYMAN

Tango for Tim (à la mémoire de Tim Suster) - Clavecin solo

MARTIAL SOLAL

Improvisation pour les cordes pincées

MAURICE OHANA

So tango - Clavecin solo

GERARDO MATTOS RODRIGUEZ

La Cumparsita (arr. G. Beytelmann) - Clavecin solo

G.T. PERIALOZA

Caminito - Chant

MAURICIO SOTELO

Cabala del Caballo pour clavecin et guitare flamenca

GRANT MAC LACHLAN

Africa Celebrate - Clavecin et percussion africaine

ENRIQUE SANTOS DISCEPOLO

Canzion Desesperada - Chant

YVES PRIN

Tango Fusion - Clavecin et bandonéon

VEND
27
AVRIL
A 21 HE

SALLE
DES VARI

ELISABETH CHOJNACKA



ELISABETH CHOJNACKA, *clavecin*.

On peut dire que le clavecin doit sa renaissance à deux femmes, Wanda Landowska et Elisabeth Chojnacka. La première a fait revivre l'instrument, la seconde l'a mis sur une nouvelle voie en faisant naître pour lui un répertoire contemporain. Née à Varsovie, titulaire d'un Master of Arts et d'un premier prix au Concours international de Vercelli en 1968, invitée au premier festival de clavecin contemporain à Paris en 1970, elle a enregistré son premier disque en 1971. Grâce à elle, de nombreux compositeurs ont découvert les ressources sonores et expressives du «vieux instrument», et parmi eux : Xenakis, Ligeti, Ohana, Constant, Bussotti, etc. Comme interprète, elle exprime toute sa passion pour la musique de tous les temps et de tous les genres, élargissant sans cesse son répertoire, lui ouvrant d'autres univers comme ceux du ragtime ou du tango.

"Autour du tango"

Ils sont venus avec leurs bagages chercher "l'Eldorado" sur cette terre d'Argentine. Ils ont apporté leur instrument pour chanter et jouer leur misère, le mal du pays, le mal d'amour... Les émigrants de tous les pays - Espagnols, Italiens, Juifs de Russie, Français, Irlandais, descendants d'esclaves d'Afrique - ont mélangé leurs cultures et sensibilités dans un "melting pot" étonnant pour faire naître une musique : le TANGO. Aujourd'hui, en proposant ce programme "Autour du tango", j'ai voulu faire entendre non seulement les différentes formes de tango, à la fois populaire et savant, mais aussi "entourer" ces tangos par les œuvres issues des cultures qui ont contribué aux origines et évolutions du TANGO.

Elisabeth Chojnacka

L'universalité du tango

Le concert de ce soir, au programme particulièrement original, permet d'illustrer plusieurs faits : et tout d'abord la richesse et l'universalité du tango.

A l'origine, le tango argentin est une danse populaire, née sans doute de la contredanse européenne apparue à la fin du XVIII^{ème} siècle sur l'île de Saint-Domingue, et qui «envahit» progressivement toute l'Amérique Latine. Il a ainsi donné naissance à des milliers de chansons, faisant même un retour en force en Europe, notamment en France, à partir des années trente.

C'est à cette veine que se rattachent *Nostalgia* de Juan Carlos Cobian, *Volter* de Carlos Gardel (1887-1935) dont la mère serait une Française originaire de Toulouse, et qui fut un pionnier dans le domaine du tango qu'il était alors indécemment de danser en public. Et aussi les véritables «tubes» que furent en Amérique comme en Europe *la Comparsita* de Gerardo Mattos Rodriguez, et *Caminito* de Periazo.

Le tango a ensuite franchi une étape avec notamment Astor Piazzolla, passant de l'aimable chanson de variétés à l'expression des sentiments profonds de tout un peuple, de ses joies, de ses peines, de ses aspirations. Cela par des recherches sonores, harmoniques, rythmiques, et parfois par une violence expressive impressionnante. Dans ces conditions, le tango ne pouvait qu'influencer le jazz, avec cette improvisation pour les cordes pincées de Martial Solal, et la musique «classique» contemporaine. C'est ainsi que figurent au programme des compositeurs comme Maurice Ohana, Mauricio Sotelo, Yves Prin.

Ce concert illustre aussi la métamorphose du clavecin qui connaît une véritable révolution au XX^{ème} siècle en devenant un instrument résolument moderne, un «méta-instrument» par rapport à l'instrument historique, et générant un répertoire nouveau, «sans frontières».

Il confirme enfin le rôle déterminant que sont appelés à jouer les interprètes dans la création contemporaine. C'est particulièrement le cas d'Elisabeth Chojnacka qui, grâce à sa forte personnalité et à son talent, a réussi à «repositionner» son instrument sur la carte du monde de la musique et a fait naître pour lui un répertoire nouveau.



HAYDÉE ALBA, *chant.*

Née à Buenos Aires, elle commença très tôt l'étude du chant classique, mais très rapidement attirée par la musique populaire argentine, elle parcourut son pays pour mieux connaître la musique et les mots de la tradition. Elle commença sa carrière en chantant dans de nombreux théâtres à Buenos Aires tout en animant une émission consacrée à la musique populaire à la Radio Nationale argentine.

Trois mois de présence aux *Trottoirs de Buenos Aires* à Paris en 1986 allaient marquer le début de sa carrière internationale, avec des tournées dans tous les pays de la Communauté Européenne. En 1992, Haydée Alba a joué dans *Mortadela* d'Alfredo Arias, couronné par le Molière du meilleur spectacle musical. En 1995, même succès avec le *Faust argentin*, toujours d'Alfredo Arias. En décembre 1999, elle a donné dix concerts à l'amphithéâtre de l'Opéra-Bastille.

Haydée Alba a sorti en octobre 1999 un superbe disque, *Milongas y... al tango*, où elle s'impose comme la plus grande interprète actuelle du tango.



MAX BONNAY, *bandonéon.*

Élève du Conservatoire de Hanovre, puis de P. Lips à l'Institut Gnessin de Moscou, où il obtint son diplôme de soliste en 1980, vainqueur de quatre concours internationaux, lauréat des Fondations de la Vocation, Menuhin et Cziffra, il joue de l'accordéon et du bandonéon dans les formations les plus diverses et collabore avec de nombreux compositeurs afin de développer un répertoire original et varié : Marius Constant, Ligeti, Denisov, Sciortino, Bosseur, etc.

Max Bonnay a gravé plusieurs disques, le dernier en date, *Pizzicato compilation* sorti en 1997, propose des œuvres de Stravinski, Messiaen, Franck, Boellmann, Goubaidoullina, Busseuil, Zolotarev.



STEPHAN SCHMIDT, *guitare flamenca.*

D'origine allemande, établi à Berne, il a suivi une formation classique à Trossingen, Paris et New York, obtenant notamment le premier prix d'interprétation du Concours International de guitare de Radio-France en 1988. Son enregistrement de l'intégrale des œuvres pour guitare de Maurice Ohana lui a valu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros et une récompense aux Victoires de la Musique 1994. Enfin, son dernier enregistrement consacré à Bach (mai 2000) a été très chaleureusement accueilli par la critique.

Son répertoire se concentre, d'une part, sur la recherche des chefs-d'œuvre des grands compositeurs, de Bach à Maderna, d'autre part, sur la collaboration avec des artistes de mondes esthétiques très différents : d'où des concerts-rencontres avec Pedro Bacan (guitare flamenca), Fred Frith (guitare électrique), Elisabeth Chojnacka (clavecin), Ramon Jaffé (violoncelle), etc.



XAVIER MERTIAN, *percussion.*

Après avoir chanté, enfant, dans des chœurs d'église, puis travaillé le piano, il a étudié la percussion, l'analyse musicale, la composition au Conservatoire de Versailles, où il a obtenu cinq premiers prix. Depuis la fin des années 80, il explore le champ des traditions africaines et de leur influence en Amérique. Il a participé à plusieurs créations, notamment *Tristes Tropiques*, de Georges Aperghis à l'Opéra du Rhin.

Depuis 1996, il s'implique complètement dans la percussion métallique, utilisation, spécifique aux Caraïbes, de bidons et ustensiles d'acier, où il voit beaucoup plus qu'une attraction «touristique», mais l'expression d'un «feeling» très particulier, par une pulsation pour ainsi dire primaire, où le corps tout entier participe à la naissance du rythme et de la musique. C'est cette voie qu'il a choisie pour communiquer.

"Gospel"

LIZ Mc COMB

LIZ Mc COMB
interprétera pour ce concert
quelques unes de ses plus belles
chansons personnelles...

FIRE

TIME IS NOW

WHAT HAPPENED TO THE LOVE

GIVE HIM UP

THE MAN UPSTAIRS

et un florilège de
Gospel songs traditionnels

SAMEDI
28
AVRIL
A 21 HEURES

SALLE
DU CANTO

LIZ Mc COMB



Le Gospel

Forme moderne des negro spirituals, les gospel songs, popularisés à partir des années 30, prolongent la tradition des chants religieux de la communauté afro-américaine. Diffusée auprès du grand public par des interprètes de la dimension de Mahalia Jackson, cette musique, sensible aux influences plus récentes du blues, du jazz, de la soul, délivre un message universel d'espérance, non seulement aux laissés-pour-compte, mais à l'humanité dans son ensemble. Musique émouvante, fervente, vivante, elle dépasse les modes pour s'inscrire désormais, à l'instar du jazz, dans les musiques qui ont illuminé le XX^{ème} siècle.

LIZ Mc COMB

Née dans l'Ohio, où sa mère était pasteur-prédicateur pentecôtiste, elle aurait sans doute pu imposer son ample et expressive voix de mezzo sur les scènes d'opéra. Mais elle a préféré, comme Mahalia Jackson, consacrer sa vie au gospel, cette musique religieuse que l'on peut considérer comme l'avatar moderne des vieux negro spirituals, renonçant aussi volontiers à une carrière de pop-star qu'ont embrassée (non sans réussite au demeurant) Aretha Franklin ou Tina Turner. Dès 1981, elle se produisait au Festival International de Montreux : mais même si l'Europe lui réserva un meilleur accueil que les Etats-Unis, elle dut longuement «faire ses classes», ne serait-ce que pour vivre. On la vit donc dans des cabarets, à Londres pour un spectacle *Les racines du rock*, dans les premières parties de Ray Charles ou James Brown. Cela forgea son caractère et l'incita à travailler encore plus en profondeur, à se fabriquer un style, un répertoire (chez elle, pas d'imitation, uniquement de l'authentique) : enfin reconnue pour ce qu'elle était, une grande artiste, elle allait alors porter la bonne parole (car pour elle, le chant est une prière) dans le monde entier, et surtout en Europe et en France, où on a pu l'entendre dans des lieux aussi prestigieux que le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra Comique, le Châtelet, l'Opéra de Lyon.

Elle a également enregistré cinq albums, dont les derniers en date sont *Time is now* (1996) récompensé par le Prix Mahalia Jackson, et *Olympia Live* (1998), ainsi qu'un best of, *Le meilleur de Liz Mc Comb*, sorti en décembre 1998 (Back to blues - Musisoft/Media 7), et qui dresse le bilan provisoire de cette «extrémiste de l'amour de Dieu».

Liz Mc Comb se place résolument à l'avant-garde de la renaissance du gospel sur scène et s'impose comme l'héritière privilégiée de la lignée des reines du gospel. Mais elle n'a jamais oublié d'où elle vient et pourquoi elle chante, loin du show-business clinquant. Elle déclarait dans une interview : «Il faut savoir rester humble et authentique. Je viens d'une famille pauvre. Pour rien au monde, je ne voudrais oublier mes racines. Bien sûr, je gagne ma vie avec ma musique, mais c'est encore la foi qui déplace mes chansons». Son but n'est pas de plaire, mais de convaincre par ses chansons : elle convainc... et elle plaît. Elle est là pour chanter l'amour, l'amour de son prochain, l'amour de Dieu.

Un amour que l'on ne trouve pas seulement dans ses chansons, mais aussi dans sa vie personnelle et professionnelle : on ne compte plus les concerts qu'elle a donnés gratuitement pour de grandes causes à l'approche de Noël. On se souviendra aussi qu'en 1994 elle est allée chanter devant les femmes prisonnières de la prison de Fleury-Mérogis.

“Musiques juives”
MUSIQUE OBLIQUE

NICOLAS DAUTRICOURT, violon
AKI SAULIÈRE, violon
SILVIA SIMIONESCU, alto
DIANA LIGETI, violoncelle
MARIA BELOOUSOVA, piano
RÉMI LERNER, clarinette

MAX BRUCH
Kol nidre pour alto et piano

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
Trio pour violon, violoncelle et piano,
en mi mineur, op. 67

— ENTRACTE —

ERNEST BLOCH
Nigun, pour violoncelle et piano

SERGE PROKOFIEV
Ouverture sur des thèmes juifs, op.34

OSVALDO GOLIJOV
The dreams and prayers of Isaac
the blind

DIMANCHE
29
AVRIL
À 21 HEURES

SALLE
DES VARIÉTÉS

MUSIQUE OBLIQUE



MUSIQUE OBLIQUE

Depuis sa création en 1982, l'ensemble Musique Oblique s'intéresse tout particulièrement aux courants musicaux du tournant du siècle, qui constitue une période charnière essentielle. Il a ainsi mieux fait connaître des compositeurs comme André Caplet et Guillaume Lekeu, Schönberg et Saint-Saëns, dont il a enregistré plusieurs œuvres. Mais il se consacre aussi à la musique de notre temps, suscitant de nombreuses compositions originales. Ces dernières années, il a participé à des manifestations aussi importantes que le Festival des Flandres, les folles journées de Nantes, les festivals de Saint-Petersbourg, Salzbourg, Prague, etc.

NICOLAS DAUTRICOURT, violon

Premier prix de violon et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, il est lauréat de plusieurs concours internationaux. En 1998, il a remporté le Concours de l'ADAMI pour le prêt d'un violon italien du XVIII^{ème} siècle. Musicien de chambre dans l'âme, il a été l'invité des Festivals de Deauville, La Roque d'Anthéron, des jeunes solistes d'Antibes, et se produit régulièrement à l'étranger.

AKI SAULIÈRE, *violin*

Elle a fait ses études en France et en Grande-Bretagne, avant de suivre un cycle de perfectionnement au Mozarteum de Salzbourg et un stage de deux ans à la Karajan Académie du Philharmonique de Berlin. Possédant une solide formation de musicien d'orchestre (Londres, Berlin, Salzbourg), elle est membre fondateur du Kyoto Ensemble et a joué avec le Quatuor Donderer jusqu'en 1988.

SILVIA SIMIONESCU, *alto*

Née en Roumanie, elle a étudié à Bucarest puis en Italie et à l'Académie Menuhin de Gstaad. Lauréate de plusieurs concours internationaux, elle a obtenu en musique de chambre le Grand Prix du Forum musical de Normandie et le premier prix du Concours d'Osaka. Elle a donné de nombreux récitals en Europe et en Amérique tant en soliste que comme membre de formations de chambre.

DIANA LIGETI, *violoncelle*

Après avoir commencé ses études musicales en Roumanie, elle a suivi des cycles de perfectionnement de violoncelle et de musique de chambre à Paris, puis à l'Académie Menuhin de Gstaad en 1994 et 1995. Elle a été demi-finaliste du Concours Rostropovitch 1992 avant de remporter des premiers prix à Douai (violoncelle) et Osaka (musique de chambre). Elle a une solide expérience de soliste en Europe et au Japon.

MARIA BELOOUSOVA, *piano*

Après des études en Russie, elle a suivi des cycles de perfectionnement en piano et musique de chambre à Paris. Elle a obtenu un premier prix aux Concours de Rome, Paris. Son attachement à la musique de chambre lui a permis de jouer avec des musiciens comme Gérard Jarry, Serge Collot, Grigori Gustin, Michel Strauss.

RÉMI LERNER, *clarinette*

Clarinette solo de l'Orchestre des jeunes de l'Orchestre de Paris, il est membre fondateur de l'ensemble Musique Oblique, avec lequel il joue en soliste, ainsi qu'avec l'ensemble 2e2m, dans les principales villes européennes. Sa discographie propose entre autres d'excellentes versions du *Concerto pour clarinette* de Jean Barraqué, de *Kya* de Scelsi, de la *Kammersymphonie* et du *Pierrot lunaire* de Schönberg.

Musiques juives

Après la tragédie du XX^e siècle, que reste-t-il des Juifs d'Europe et de leur culture? Rien ou presque. Ce presque rien est pourtant la clé d'un univers aussi vaste que méconnu. Il inspire Osvaldo Golijov (né en 1960), compositeur en quête d'un klezmer imaginaire, sur les traces du génie de ses aînés Prokofiev et Chostakovitch. *The dreams and prayers of Isaac the blind* - les rêves et les prières d'Isaac l'aveugle, qui était le plus grand rabbin cabaliste de Provence du XI^e siècle - est une sorte de poème épique, une histoire des 6000 années du judaïsme.

MAX BRUCH

1838-1920

Kol nidre, pour alto et piano

Compositeur, chef d'orchestre, Max Bruch, est l'auteur d'un *Concerto pour violon* qui est devenu une des œuvres préférées des violonistes, et de plusieurs opéras et oratorios profanes. Son œuvre la plus populaire est sans doute *Kol nidre*, mélodie hébraïque composée pour la communauté juive de Liverpool en 1880.

Le chant liturgique juif a gardé son identité et conservé son caractère monodique jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, même si certains officiants se faisaient accompagner par trois ou quatre choristes ou plus, ceux-ci se barrant souvent à des répons et des tenues ou pédales analogues à l'ison byzantin. Le *Kol nidre*, qui date de cette fin du XVIII^e siècle, et qui n'est d'ailleurs pas un des exemples les plus purs de la tradition musicale juive, a résisté à tous les «arrangements» indiscrets ou maladroits, grâce à la rare vertu expressive de sa ligne mélodique.

C'est cette mélodie que sert magnifiquement Max Bruch.

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Trio pour violon, violoncelle et piano n°2, en mi mineur, op. 67

Après un *Quintette avec piano* écrit en 1940, Chostakovitch abandonna la musique de chambre pendant près de quatre ans. Il signa son retour avec ce *Trio* écrit à Ivanovo et dédié à son ami Ivan Sollertinsky qui venait de disparaître. C'est manifestement une œuvre se situant dans la lignée de Rachmaninov et de Tchaïkovski par son côté élégiaque et sa tonalité russe, dans l'atmosphère plus que dans le rythme et l'écriture proprement dite au demeurant. *Andante et moderato* : après une douce mélodie amorcée par le violoncelle, puis en

canon par le violon, c'est le piano qui reprend cette phrase rêveuse et pensive. L'écriture devient alors plus complexe avec de multiples contre-chants, sans que l'atmosphère ne s'en éclaircisse pour autant. *Scherzo, allegro non troppo* : cette atmosphère change dès le début du scherzo, qui n'est pas sans évoquer Beethoven par sa «fausse bonne humeur», mais il sacrifie plus à la virtuosité et au spectaculaire qu'à la détente et à la joie. Ce passage exubérant s'interrompt brutalement pour laisser la place à une passacaille dont le thème est exposé six fois, comme un rituel liturgique qui peut rappeler une lointaine ascendance orthodoxe.

Allegretto : le finale en mi majeur est une espèce de danse macabre angoissée et angossante, fondée sur de grandes oppositions de rythmes et de couleurs entre le piano et les cordes. Cette course à l'abîme, où les thèmes des mouvements précédents dialoguent et se combattent, ne se résout qu'à la fin du mouvement, avec un *Adagio* en forme de choral majestueux.

ERNEST BLOCH

1880-1959

Nigun, pour violoncelle et piano

Né à Genève, Ernest Bloch a accompli l'essentiel de sa carrière aux États-Unis, composant une quantité considérable de musique symphonique et concertante, ainsi que plusieurs œuvres d'inspiration hébraïque, voire liturgique : *Shelemo*, *Baal Shem*, et surtout un *Service sacré* qui, comme celui de Darius Milhaud, constitue un exemple très significatif de la musique juive s'inspirant de la tradition ancestrale. «Prophète hébreu» comme il avait été surnommé en Amérique, il est en fait le véritable créateur du nationalisme juif en musique. *Nigun* constitue le deuxième mouvement de la suite *Baal Shem* écrite en 1923. C'est une longue mélodie aux inflexions orientales, confiée presque exclusivement à l'instrument à cordes, et traitée parfois d'une manière très simple, parfois avec une grande virtuosité. Le piano assure un accompagnement le plus souvent ostinato et marcato, ne dialoguant vraiment qu'à de rares occasions avec son partenaire.

SERGE PROKOFIEV

1891-1953

Ouverture sur des thèmes juifs, op. 34

La composition instrumentale insolite de cette œuvre (clarinette, piano, quatuor à cordes) indique bien qu'il s'agit d'une pièce de circonstance : elle fut en effet écrite en

1919 et créée en 1920, à New York, lors d'un concert triomphal au programme duquel figurait également une œuvre d'Ernest Bloch, à la demande d'un groupe de musiciens juifs russes réfugiés à New York et que Prokofiev avait connus au Conservatoire de Saint-Petersbourg.

En possession d'un cahier de chants populaires juifs que lui avait confié le groupe, baptisé *Zimra*, il utilisa deux des mélodies qu'il habilla et orchestra à sa manière, mais en leur gardant toute leur saveur populaire. Il a ainsi écrit une œuvre de forme sonate avec ses deux thèmes, exposés par la clarinette, accompagnée rythmiquement par le piano et harmoniquement par les cordes. Le premier thème est une danse très animée, avec un zeste de bouffonnerie, le second est une mélodie dégageant une grande émotion.

OSVALDO GOLIJOV

1960

The dreams and prayers of Isaac the blind

Osvaldo Golijov a été élevé à La Plata en Argentine, il a vécu ensuite à Jérusalem pendant trois ans avant de s'installer aux États-Unis en 1986.

A propos de son œuvre *Les rêves et les prières d'Isaac l'aveugle*, pour clarinette et quatuor à cordes, Golijov déclarait lors d'une interview en 1996 :

«C'est une sorte de poème épique, une histoire du judaïsme; on y trouve Abraham, l'exil, la rédemption. Les mouvements semblent être dans les trois langues parlées durant presque 6000 ans d'histoire juive: l'araméen, le yiddish, l'hébreu (...) Dans le prélude, la musique est comme un accordéon céleste, montant et descendant comme une respiration, comme une prière... comme l'air... puis l'air se transforme en un battement de cœur (...)»

«L'ensemble du premier mouvement est un battement de cœur qui s'accélère follement pour devenir frénétique; il part d'un seul accord, pivotant comme un monolithe (...) Le second mouvement commence par une pulsation hésitante, inégale; un battement de cœur irrégulier, le rythme de la mort (...) Dans le dernier mouvement, l'espoir est là, mais hors d'atteinte. Une question se trouve intégrée à cette pulsation inéluctable qui se renforce : pourquoi cette tâche? Cette question reste sans réponse dans le postlude.»

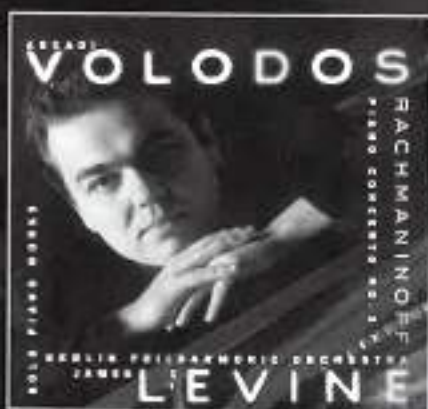


ARCADI VOLODOS

Rachmaninov

Concerto pour piano N°3 & Pièces pour piano

Orchestre Philharmonique de Berlin - James Levine



"Révélé par des 'Piano Transcriptions' redoutables et jubilatoires, confirmé par des Scriabine rigoureux et exaltés, l'humble colosse de Saint Pétersbourg abat un Rachmaninov en fusion."

Eric Dahan - Libération

"Une bombe musicale"

Sylvain Cassier - Répertoire

"Un Rachmaninov ultraperlé, aux nuances infinies."

Eric Dahan - Libération

"Un volcan en éruption, un gigantesque crescendo qui culmine, au terme de détours apaisés."

Pascal Huyeb - Les Inrockuptibles

"Le talent du jeune Russe explose avec insolence et superbe, effaçant comme par enchantement les pièges de cette partition hautement explosive."

Karim Lachgar - Télérama

"Un grand disque"

Le Figaro

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

"Récréation romantique"

RÉCITAL ARCADI VOLODOS piano

JOHANNES BRAHMS

Thème et Variations, en ré mineur

ROBERT SCHUMANN

Kreisleriana, op.16

— ENTRACTE —

ALEXANDRE ScriABINE

Sonate n°10, op.70

SERGE RACHMANINOV

Etude-Tableau n°9, op.33 en ut dièse mineur

Romance n°6, op. 10 en la mineur

Prélude n°6, op.32 en fa mineur

Sérénade n°5, op.3 en si bémol mineur

Prélude, op.post. en ré mineur

Andante - (tiré de la sonate pour violoncelle

et piano, op.19 - Arr. Arcadi Volodos)

Polka italienne (Arr. Arcadi Volodos)

VENDREDI
 4
 MAI
 A 21 HEURES

SALLE GARNIER

RÉCITAL ARCADI VOLODOS



ARCADI VOLODOS

Né en 1972 à Saint-Petersbourg, il a d'abord étudié le chant et la direction, avant de se consacrer uniquement au piano en 1987 au conservatoire de sa ville natale. Il a poursuivi ensuite ses études au Conservatoire de Moscou avec Galina Eglazarova, à Paris avec Jacques Rouvier, à Madrid avec Dimitri Bashkurov. Après des récitals en Russie, en Angleterre, en Pologne et en Espagne, il a fait ses débuts à New York en 1996 et au Wigmore Hall de Londres. Depuis, il a fait apprécier son talent, sa musicalité et sa virtuosité véritablement transcendante sur toutes les grandes scènes du monde et au disque. Son premier enregistrement, *Arcadi Volodos live at Carnegie Hall* (Sony Classical) et le deuxième *Piano transcriptions* ont reçu plusieurs distinctions internationales. Ce dernier propose notamment des transcriptions de Vladimir Horowitz que seul le maître avait enregistrées jusque-là : elles n'avaient jamais été écrites et ont dû être reconstituées patiemment, «à l'oreille»; et aussi une remarquable et humoristique paraphrase de la *Marche turque* de Mozart réalisée par Arcadi Volodos lui-même, et qui est devenue sa «marque de fabrique». Son dernier disque est consacré au 3^{ème} concerto pour piano de Rachmaninov enregistré «live» avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de James Levine (Sony Classical). Au total, Arcadi Volodos s'affirme comme l'un des jeunes pianistes les plus talentueux et les plus intéressants de la scène artistique, alliant technique et esprit musical dans la meilleure veine néo-romantique, allant de la sérénité à un enthousiasme vibrant, tout en conservant la parfaite maîtrise de l'exécution.

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Thème et variations en ré mineur

Brahms a écrit de nombreux «Thème et variations» pour piano à deux et quatre mains ou pour deux pianos, sur des thèmes originaux ou dus à Haydn, Haendel, Schumann, Paganini. L'œuvre que l'on entendra ce soir est très rarement donnée en concert : il s'agit de la version pour piano du deuxième mouvement du *Sextuor à cordes en si bémol majeur* op. 18. On notera qu'une version à quatre mains de l'ensemble du quatuor fut réalisée par Brahms lui-même.

Le thème, *Andante ma moderato*, est original, mais il a l'accent d'une mélodie populaire, aux allures de marche grave et noble. Les six variations qui suivent traduisent une conception très «classique», celle des Haendel, Haydn et Mozart, et non le style beethovénien de la variation «amplificatrice». Les trois premières proposent le thème dans sa tonalité originale, la variation se situant dans le domaine du rythme et dans la richesse toujours plus grande de l'accompagnement. La quatrième variation est en ré majeur, elle y gagne en grandeur et en luminosité, mais retrouve toute sa simplicité mélodique, rythmique et harmonique. La cinquième, toujours en majeur et *Dolce*, a des allures de musette, avant que la sixième variation revienne à la modalité mineure teintée de mélancolie.

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Kreisleriana op. 16

Ce cycle de huit pièces fut écrit en 1838 et dédié «à mon ami, M. Frédéric Chopin». Kreisler est un personnage assez inquiétant et énigmatique né de l'imagination de E.T.A. Hoffmann, le maître du romantisme littéraire allemand. Le Kapellmeister Kreisler est sublime et grotesque, fou pour tout dire; et si Schumann ne va pas retracer le récit de ses aventures dans les huit grandes Fantaisies qui constituent le cycle, il va en recréer le climat. Un climat fait de joie angoissée, de douceur esthétique, mais aussi de violence et de lyrisme; d'où une œuvre très tourmentée, souvent fantasque, en tout cas fortement contrastée, tour à tour sombre et traversée d'éclaircies lumineuses. Et malgré tout, ce cycle forme un tout parfaitement homogène, ce caractère étant renforcé par le cycle restreint des tonalités employées.

Außerst bewegt (extrêmement agité) à 3/4 en ré mineur. C'est un tourbillon ascendant

constamment interrompu et qui tourne sur lui-même. Dans le *Trio* central en si bémol majeur, en forme de scherzo classique, le tourbillon se fait descendant, l'atmosphère plus euphorique.

Sehr innig und nicht zu rasch (Très intime et pas trop rapide) à 3/4 en si bémol majeur. C'est une phase d'une grande pureté, s'élevant par degrés et remarquablement harmonisée par imitations dans la plus pure tradition du quatuor à cordes. L'atmosphère est rompue une première fois par un *Intermezzo*, très vif, à 3/4, tout en staccatos rapides, puis une seconde fois par un autre *Intermezzo*, plus animé, en sol mineur, d'une violence passionnée, rappelant la première Fantaisie. Le thème initial réapparaît alors et le mouvement s'achève sur une coda *Adagio* rassérénée.

Sehr aufgeregt (très agité) en sol mineur. On revient à l'agitation, dans la mélodie comme dans le rythme. Mais là aussi intervient un brutal changement d'atmosphère avec un mouvement central, un peu plus lent, en si bémol majeur, d'une polyphonie très complexe. Reprise du passage initial ensuite, dans une forme de plus en plus tendue et une agitation de plus en plus grande dans la coda, encore plus vif.

Sehr langsam (très lent) en si bémol majeur. C'est Eusebius qui parle ici dans une mélodie tendre et dépressive, allant jusqu'aux notes graves de l'instrument. L'épisode central, plus animé, est plus optimiste et paisible.

Sehr lebhaft (très vif) en sol mineur. L'ambiance rappelle ici Frédéric Chopin, et notamment dans le *Trio* central, dans la mesure comme dans le climat général. Une vision déchirante, douloureuse.

Sehr langsam (très lent) à 12/8 en si bémol majeur. L'apaisement est là, avec une mélodie évoquant une vieille ballade allemande. Là encore, deux intermèdes un peu plus rapides viennent alléger un climat nostalgique prenant.

Sehr rasch (très rapide). Cette pièce est la plus courte, et paradoxalement la plus contrastée du cycle. Débutant d'une manière frénétique, elle s'accélère encore dans le *Trio* central, puis dans la reprise du thème initial, encore plus rapide, avant de s'achever, comme brutalement, par une coda en mi bémol majeur, constituée de simples et grands accords.

Schnell und spielend (rapide et comme en jouant) en sol mineur. C'est l'épilogue du cycle, d'un grand romantisme nocturne, très hoffmannien. Une page mystérieuse et sinistre, cette impression étant encore amplifiée par un premier intermède en mi bémol majeur, et surtout par un second, d'une extrême violence. L'œuvre s'achève par une espèce d'évanouissement de la musique dans les ténèbres, dans la brume romantique allemande.

ALEXANDRE ScriABINE

1872-1915

Sonate n°10, op. 70

Scriabine peut être considéré comme l'un des compositeurs qui ont donné au XX^{ème} siècle une nouvelle existence à la sonate pour piano, mais il l'a traitée d'une manière «romantique» en lui donnant une force poétique et lyrique. Cette dixième et dernière sonate fut composée en 1913 et constitue, comme l'a dit Manfred Kelkel «un hommage mystique à la Nature et à l'Eros cosmique». On sait que le compositeur voulait «mettre en musique» son mysticisme théosophique et qu'il le fit souvent d'une manière très audacieuse, bien en avance sur son temps.

L'œuvre s'ouvre par la présentation des quatre thèmes qui seront exploités tout au long de la partition, la plupart très courts, voire lapidaires (quelques notes) et formés sur des intervalles «inaccoutumés», mais caractéristiques de Scriabine : quinte augmentée, quinte diminuée, quarts descendants.

Un premier Allegro développe et paraphrase les différents thèmes, avec des recherches de sonorité elles aussi typiques de Scriabine, trémolos et trilles, pour exprimer le frémissement de la vie. On revient ensuite sur un autre Allegro, puis sur un *Piu vivo* où la matière sonore est comme morcelée, éclatée, enfin une coda Moderato où le deuxième et le quatrième thèmes sont de nouveau exposés. L'œuvre s'achève sur la reprise, in extenso, des mesures initiales de la sonate.

SERGE Rachmaninov

1873-1943

Etude-Tableau en ut dièse mineur, op. 33.

Comme leur nom l'indique, il s'agit de pièces permettant à la fois d'aborder des problèmes techniques ardues et de décrire une atmosphère, un climat, une sensation. Celle en ut dièse mineur est une des plus spectaculaires et des plus inventives par son rythme, son écriture en arpèges, sa succession d'accords.

Romance en la mineur, op. 10/6.

L'Opus 10 fut écrit durant l'année 1893/94 sous le titre «Sept morceaux de salon» et créé par le compositeur à Moscou. La Romance, *andante doloroso*, n'a au demeurant rien d'une pièce de salon comme on les appréciait en cette fin du XIX^{ème} siècle, c'est plutôt une méditation très interiorisée, d'une grande profondeur.

Prélude en fa mineur op. 32/6.

Sur un thème très court qui n'est pas sans évoquer Beethoven, cet Allegro appassionato est une sorte de toccata sombre et agitée.

Sérénade en si bémol mineur Op. 3/5.

Les cinq Morceaux de fantaisie op. 3, qui datent de 1892, furent les premiers de Rachmaninov à être publiés. Le numéro 2 de cet Opus n'est autre que le célèbre Prélude en ut dièse mineur, sans doute le morceau le plus joué du compositeur; quant à la Sérénade, elle évoque irrésistiblement l'Espagne tant par sa mélodie que par l'écriture qui n'est pas sans rappeler une guitare.

Arcadi Volodos terminera son récital par deux pièces de Rachmaninov dont il a signé les arrangements - une autre de ses particularités - : l'Andante tiré de la sonate pour violoncelle et piano, op. 19 et la Polka italienne.

RÉCITAL ARCADÍ VOLODOS

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

“Concert Olivier Messiaen”

MONTE CARLO
ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE

Direction :

MAREK JANOWSKI

Soliste :

JEAN-FRANÇOIS HEISSER

piano

OLIVIER MESSIAEN

“Des canyons aux étoiles”
pour piano solo, cor
xylorimba, glockenspiel
et orchestre

1^{ère} Partie

1. Le désert
2. Les Orioles
3. Ce qui est écrit sur les étoiles...
4. Le Cossyphe d'Heuglin
5. Cedar Breaks et le Don de Crainte

2^{ème} Partie

6. Appel interstellaire
7. Bryce Canyon et les rochers rouge-orange

3^{ème} Partie

8. Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran
9. Le Moqueur polyglotte
10. La grive des bois
11. Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama
12. Zion Park et la Cité Céleste

SAMEDI

5

MAI

A 20H30

GRIMALDI
FORUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
MAREK JANOWSKI - JEAN-FRANÇOIS HEISSER



Entretien avec Marek Janowski

Vous nous conviez à une découverte. Marek JANOWSKI - Des Canyons aux étoiles est une œuvre méconnue, et finalement très peu jouée, en particulier dans la région Côte d'Azur. Elle est extrêmement difficile rythmiquement, et demande à chaque musicien, individuellement, une très grande concentration, même quand il ne joue pas. Je l'ai dirigée pour la première fois à La Haye, avec l'Orchestre de la Résidence, devant Olivier Messiaen qui était présent à presque toutes les répétitions avec sa femme. Il était extrêmement strict sur le choix des tempi, très scrupuleux pour l'écriture de toutes les percussions, avec un discours très professionnel, voire très artisan. Il entendait tout, la moindre fausse note, le moindre doute rythmique, et écartait toute pensée « pseudo-artistique » au profit de remarques très précises et très techniques. C'est le début d'un contact humain qui a duré jusqu'à sa mort. Comment avez-vous choisi cette œuvre ?

M.J. - Cela vient en complément de la *Turangaïla-Symphonie* que j'ai donnée récemment avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. J'ai bien sûr une affinité avec les œuvres de Messiaen et de Dutilleul : un peu après la rencontre de La Haye, j'ai demandé à Olivier Messiaen d'écrire une pièce pour le 200^{ème} anniversaire de la mort de Mozart, et je voudrais que la région Côte d'Azur puisse connaître ces compositeurs qu'elle entend trop rarement.

Mais plus profondément, je suis convaincu que chaque chef a une responsabilité par rapport à la musique de son époque, qu'il faut jouer. Le XX^{ème} siècle, et surtout après 1945, me semble globalement plus inventif dans le domaine visuel que musical, malgré la masse d'œuvres composées. Mais cette musique doit être jouée, et il faut rechercher, dans toute cette production, la musique qui touche le cœur et non pas seulement le cerveau, celle qui ne se veut pas élitiste avant tout. Olivier Messiaen accompagnait toutes ses œuvres d'un texte extrêmement précis, où il mélange des éléments assez techniques et les flambées d'un imaginaire parfois déconcertant. Comment comprenez-vous ces textes ?

M.J. - Ils m'aident dans la mesure où ils donnent des repères dans la pensée de Messiaen, par exemple le lien entre la perception du son d'un oiseau et la mystique religieuse. Mais le travail du chef, comme disait Richard Strauss, est dirigé vers le public. Le but du concert n'est pas que le chef soit ému, mais que ceux qui écoutent le soient. Pour cela, il faut à la fois être présent à chaque instant, mais aussi anticiper, savoir où l'on va, de façon à orienter l'ensemble, selon une grande architecture. Interpréter une œuvre, surtout une œuvre de cette dimension, c'est construire ce cheminement.

Propos recueillis par Violaine Anger

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Des canyons aux étoiles

Œuvre créée à New York le 20 novembre 1974, par l'Orchestre Musica Aeterna, direction Frédéric Waldman, piano solo : Yvonne Loriod. *Des Canyons aux étoiles...* c'est-à-dire en s'élevant des canyons jusqu'aux étoiles - et plus haut, jusqu'aux ressuscités du Paradis - pour glorifier Dieu dans toute sa création : les beautés de la terre (ses rochers, ses chants d'oiseaux), les beautés du ciel matériel, les beautés du ciel spirituel. Donc, œuvre religieuse d'abord : de louange et de contemplation. Œuvre aussi géologique et astronomique. Œuvre de sonneur où circulent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, autour du bleu du Ciel de Steller et du rouge de Bryce Canyon. Les chants d'oiseaux sont surtout ceux de l'Utah et des îles Hawaï. Le ciel est symbolisé par Zion Park et par l'étoile Aldébaran.

L'œuvre est le résultat d'une commande de Miss Alice Tully. Elle a été composée et orchestrée de 1971 à 1974 à la suite d'un voyage dans l'Utah. L'orchestre comporte : un piano solo, un cor, un xyloimba, un glockenspiel - les bois par 4, les cuivres par 3 - seulement 13 cordes (ayant toutes une partie différente, sans aucune doublure) - et une percussion très complexe, où dominent les cloches, les gongs, les tam-tams, où figurent deux instruments inhabituels : l'Eoliphone et le Géophone (Eoliphone, c'est-à-dire bruit du vent ; machine à vent - Géophone c'est à dire bruit de la terre : machine à sable).

Première partie

1. Le désert

Le désert est le symbole de ce vide de l'âme qui lui permet d'entendre la conversation intérieure de l'Esprit. Un thème de cor évoque la paix du désert. L'Eoliphone rappelle le vent qui y souffle parfois. Une voix d'oiseau est d'autant plus précieuse qu'elle est entourée de silence : c'est dans ce silence qu'on entend le "Sifflé du désert", qui est une Mouette du Sahara : les crotales, la petite flûte, les sons harmoniques de violon, imitent cette voix pure et suraiguë.

"Celui qui s'agit de trouver est immense ; il faut être délivré de tout pour faire vers lui les premiers pas... Enfonce-toi dans le Désert des déserts..." (Ernest Hello.)

2. Les Orioles

Troupiales ou Loriots américains (anglais : Orioles) de l'Ouest des Etats-Unis. La plupart sont des oiseaux à livrée orange et noire, tous sont d'excellents chanteurs. On entend ici le "Troupiale des vergers" au piano solo, le "Troupiale de Scott" au xyloimba, le "Troupiale de Lichtenstein" aux bois et à la petite trompette, le "Troupiale de Baltimore" encore au piano, le "Troupiale de Bullock" encore au xyloimba, et enfin le "Troupiale à capuchon orange" aux bois et au glockenspiel.

3. Ce qui est écrit sur les étoiles...

"Voici ce qui est écrit : Mené, Tegéll, Parsin. Mené : mesuré - Tegéll : pesé - Parsin : divisé". (Livre du Prophète Daniel-chapitre 5, versets 25 à 28)

Ces mots proviennent sans doute de trois monnaies



JEAN-FRANÇOIS HEISSER

Né en 1950 à Saint-Etienne, il a fait ses études au Conservatoire de Paris avec Vlado Perlemuter dont il est considéré comme l'un des fils spirituels. Il a obtenu des premiers prix de piano et de musique de chambre en 1973, puis de contrepoint, harmonie, fugue, accompagnement.

Lauréat de plusieurs prix internationaux, il s'est fait applaudir soit en soliste (La Roque d'Anthéron, Montreux, Turin, Bratislava), soit avec orchestre sous la baguette des plus grands chefs actuels. Il a été nommé aux Victoires de la Musique 1997 dans la catégorie « Meilleur soliste de l'année ».

Consacrant une grande partie de son activité à la musique de chambre, il est le partenaire régulier de musiciens comme Régis Pasquier, Gary Hoffmann, Gérard Poulet, le Quatuor Isajé. Cet amour total de la musique se retrouve dans l'éclectisme de son répertoire, allant des grandes sonates de Beethoven aux œuvres majeures du XX^{ème} siècle. Il a également beaucoup participé à la découverte de la musique de notre temps en interprétant Boulez, Stockhausen, Amy, Berio.

Il est enfin un des spécialistes incontestables du répertoire espagnol. Il a notamment gravé en 1996 six disques réunissant Albeniz, Granados, Falla, Mompou et Turina. Toujours dans le domaine discographique, on retiendra ses enregistrements de Brahms, Schumann, Bartók, Debussy et aussi Paul Dukas, dont son intégrale de la musique pour piano a réuni tous les prix de la critique.

Jean-François Heisser est professeur au Conservatoire de Paris et assure la direction artistique des Soirées musicales d'Arles.

orientales, et font peut-être allusion à la valeur décroissante des empires Babyloniens, Mède, et Perses. Ils sonnent comme un décret de la justice Divine.

Je n'en ai gardé que l'idée de nombre, de poids, de mesure, pour l'appliquer à l'ordonnance des étoiles. Les mots facidiques sont dits tout d'abord, au moyen d'un alphabet de sons et de durées pourvus d'harmonies fixes. Puis un choral des cuivres s'oppose à quelques chants d'oiseaux : ces oiseaux sont : le "Solitaire du Townsend", confié au piano solo - le "Merle bleu des montagnes" confié à divers instruments - trois "Vireos" : le "Vireo de Belle", le "Vireo mélodieux", le "Vireo gris" joués par le xylorimba, les bois, et le piano. On entend encore : le "Tétraz centrocerque", dont les cris percussifs éclatent dans les armoises de l'Utah et du désert du Nevada - et le "Trogodyte des canyons", dont l'accelerando - rallentando si caractéristique revient dans plusieurs pièces de l'ouvrage, toujours proclamé par le cor solo.

Les mots sont dits une dernière fois. "La main qui a écrit sur les murs du festin maudit les trois mots solennels aurait pu les écrire dans le calme créateur sur les murs de l'espace, vers le septième jour..." (Ernest Hello.)

4. Le Cossyph d'Heuglin

Pièce pour piano seul. Le Cossyph d'Heuglin est un oiseau de l'Afrique du Sud-Est. C'est un merveilleux chanteur. On trouvera ici tous les aspects de son style musical : strophes flûtées, répétées 2, 3, et jusqu'à 4 fois de suite - sons doux et lents, suivis d'un crescendo-accelerando, en montant (et le contraire : sons lents et forts, suivis d'un accelerando-decrescendo, en descendant) - et aussi frémissements roulés dans le grave, qui ressemblent plus à un trille de cymbale et de maracas (et même à une lointaine grosse caisse) qu'à un chant d'oiseau. Tout cela m'a permis d'écrire pour un "piano-oiseau" qui est en même temps un "piano-orchestre". Pour les accelerando-crescendo (ou decrescendo) j'ai utilisé mes "modes à transpositions limitées" : le mode six 2 (brun, roux, orangé, violet), le mode trois 2 (gris et or) et la superposition du mode deux 3 (vert) au mode quatre 3 (jaune et violet). Pour les strophes flûtées à répétitions, le timbre est rendu par des accords à "renversements transposés" et à "résonance contractée" qui ajoutent encore à l'éventail des couleurs.

5. Cedar Breaks et le Don de Crainte

"Le remplacement de la peur par la crainte ouvre une fenêtre sur l'adoration". (Ernest Hello - "Parole de Dieu"). Cedar Breaks est une des merveilles de l'Utah. Moins important et moins vivement coloré que Bryce Canyon, il est cependant très impressionnant par sa beauté sauvage. C'est un vaste amphithéâtre, s'abaissant vers un gouffre profond, dont les rochers orange, jaune, rouge, s'étagent en murailles, colonnes, tours, tourelles, donjons. Les boulevards, les sapins, un reste de neige, le vent qui souffle violemment, augmentent encore la grandeur du site. Cet ensemble m'a inspiré un sentiment analogue à celui de la "Crainte". Le "Don de Crainte" est un des sept dons du Saint-Esprit et l'Écriture Sainte nous dit que "la Crainte est le commencement de la Sagesse". Dans l'échelle des sentiments, la peur du châtiment se situe assez bas - la crainte (qui est la révérence du sacré, de la présence Divine) est plus noble,

et conduit à l'adoration qui est tout en haut. Introduction aux cris puissants du "Pic flèche rouge" succèdent les borborygmes graves du "Tétraz obscur" confiés au trombone basse, à la contrebasse (les violoncelles et contrebasse flottant le bord du chevalet). Le vent souffle : trompette jouant dans l'embouchure seule avec les crescendo-decrescendo de l'Éolophone. Strophe au tutti, sur le même alphabet de sons et durées que dans la troisième pièce, des invocations grecques : Agios o Theos (Saint, ô Dieu!), Agios ischyros (Saint et fort!), Agios athanatos (Saint immortel). Suivent un effet de trompette avec sourdine wa-wa mêlée au temple-block, et les trilles suraigus du "Martinet à gorge blanche" qui vole au-dessus du gouffre.

Autre habitant de Cedar Breaks : le "Casse-noix de Clark", oiseau gris avec ailes et queue noires et blanches, qui vocifère dans la forêt : ses cris aigus sont confiés aux articulations et flatterzunge des cuivres, à la petite clarinette (dents sur l'anche). Puis vient le "Merle migrateur", oiseau gris à poitrine rouge brique, que l'on trouve partout aux États-Unis (même à Cedar Breaks) : ses "torculus" et "punctus" joyeux sont rendus par flûtes et clarinettes, avec des trémolos en harmoniques de la contrebasse (jouant avec le bouton en métal de l'archet). Deux antistrophes alignent les mêmes éléments épodiques. C'est un développement sur le bruit du vent, où percent par instants des cris et des chants d'oiseaux : la "Buse à queue rousse" à la trompette, et le "Bruant renard" au xylorimba. Coda, reprenant des éléments de l'Introduction en ordre rétrograde : le vent - le "Tétraz obscur", les cris du "Pic flèche rouge" par le tutti de l'orchestre.

Deuxième partie

6. Appel interstellaire

"C'est lui qui guérit les cœurs brisés, et soigne leurs blessures ; c'est lui qui soie le nombre des étoiles, appelant chacune par son nom". (Psaume 146, versets 3 et 4) "O terre, ne couvre pas mon sang, et que mon cri ne trouve pas où se cacher..." (Livre de Job, chapitre 16, verset 18) C'est un solo de cor.

Introduction avec différents effets propres à l'instrument : trilles en sons bouchés, flatterzunge, et des oscillations de hauteur sur un son long, détimbré, irrégulier. On y entend aussi une courte strophe de l'"Hoam" ou "Grive-geai de Pékin", oiseau de Chine. Chanson, première phrase. Puis les cris éclatent dans le silence. Glissando sur les sons harmoniques de ré. Accelerando - rallentando du "Trogodyte des canyons", pour la seconde fois dans tout l'ouvrage. Le cor adopte le doigté de cor en ré, et rejoint son origine première : la trompe de chasse. Ses appels se font de plus en plus rauques et déchirants : pas de réponse, les appels tombent dans le silence... Dans le silence, il y a peut-être une réponse qui est l'adoration...

Chanson, deuxième phrase

Coda, qui reprend les éléments de l'Introduction dans un ordre différent.

7. Bryce Canyon et les rochers rouge-orange

"Les choses temporelles ne seront pas effacées, mais assumées dans l'éternité" (Romano Guardini - "La messe", chapitre 26 : l'heure et l'éternité)

"...Vous comprendrez la hauteur et la profondeur..." (Saint Paul - Épître aux Ephésiens - chapitre 3, verset 18)

"Les assises du rempart sont renouées de pierres ; la sixième assise est de corail (rouge), la neuvième de topaze (jaune orange), la douzième d'améthyste (violet)...." (Apocalypse de Saint Jean - chapitre 21, versets 19-20)

Bryce Canyon est la plus grande merveille de l'Utah. C'est un cirque gigantesque de rochers rouges, oranges, violets, aux formes fantastiques : châteaux, tours carrées, tours ventrues, fenêtres naturelles, ponts, statues, colonnes, des villes entières, avec de temps à autre un trou noir et profond... On peut admirer d'en haut cette forêt de pierre et de sable pétrifié (altitude : 2500 mètres environ) ou descendre au fond des gouffres et marcher sous ces architectures féériques. Voici un oiseau superbe : le "Geai de Steller" : son ventre, ses ailes, et sa longue queue sont bleus - la tête et la huppe sont noires. Lorsqu'il vole au-dessus du Canyon, le bleu de son vol et le rouge des rochers sont la splendeur des vitraux gothiques. La musique de la pièce essaye de reproduire toutes ces couleurs.

La forme est proche des triades grecques : Strophe - Première Antistrophe - Deuxième antistrophe - épode (qui contient une cadenza du piano solo et le Coda).

Strophe au piano solo : le "Merle noir à tête jaune". Par le réco-réco et les articulations des cuivres : le "Geai bleu de Steller". Par le xylorimba et l'ensemble des bois : le "Tangara de l'Ouest". Au piano solo : le "Troupiale de Scott". Puis le thème massif des rochers rouge-orange par les bois et les cuivres. Des accords à "résonance contractée" (rouge et orange), le mode trois 1 (orange et or), des accords à "renversement transposés" (jaune, mauve, rouge, blanc, et noir) rendent les couleurs de la pierre. Autre thème (rythmique) aux cordes. Sonorités de cloches. Arrêt sur un si bémo (harmonisé en "résonance contractée" rouge, carmin, jaune et noir.) Polymodalité superposant le mode trois 4 (orangé rayé de rouge) au mode six 2 (brun, roux, orangé, violet.) Portes et gouffres d'ombre, profondeurs et terreurs abyssales, avec tam-tam et sons-pédales des trombones.

Première antistrophe

Mêmes éléments. Avant une nouvelle polymodalité et un nouveau gouffre d'ombre, arrêt sur un mi (harmonisé en "résonance contractée", blanc, or, gris argenté.)

Deuxième antistrophe

Mêmes éléments. Le "Troupiale de Scott" au piano solo, est plus développé. Le thème des rochers rouge-orange est en canon rétrograde, entre les Bois et cuivres d'une part, et les cordes et crotales d'autre part. Montée des cuivres sur mode trois 1 (orangé, or, blanc laiteux), qui alterne avec descente des cordes et du xylorimba en mode quatre 6 (rouge carmin, pourpre violacé, mauve, gris rose.) On entend aussi la "fourterelle à ailes blanches", par le cor, le piano et les cordes. Épode. Grande cadenza du piano solo sur le "Moqueur polyglotte" et le "Troupiale de Scott". Coda en style d'Alleluia de plain-chant par les cordes, avec le "Tangara de l'Ouest" aux bois et xylorimba. Conclusion fortissimo sur les rochers rouge-orange.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO MAREK JANOWSKI - JEAN-FRANÇOIS HEISSER

Troisième partie

8. Les ressuscités et le chant de l'étoile Aïdibaran

"Une étoile diffère en éclat d'une autre étoile : ainsi en sera-t-il de la résurrection des morts." (Saint Paul, 1ère épître aux Corinthiens, chapitre 15, versets 41-42)

"Le cœur de Jésus sera l'espace qui renfermera toutes choses... Tout sera transparence, lumière... L'amour comme état permanent de la création, l'identité de l'intérieur et de l'extérieur : voilà ce que sera le ciel" (Romano Guardini, "Le Seigneur", dernier chapitre)

Les étoiles chantent. Et le livre de Job parle du "concert joyeux des étoiles du matin" (livre de Job, chapitre 38, verset 7.) Aïdibaran est l'étoile la plus brillante de la constellation du Taureau. Son nom vient de l'arabe "al-dabarân" qui signifie "la suivante", parce que cette étoile suit les Pléiades. Le texte de Saint Paul veut dire que les "Corps glorieux" seront débarrassés des entraves des corps mortels. Il vise aussi leurs qualités (agilité, clarté) et leurs différentes "gloires". Le texte de Guardini y ajoute l'amour, fruit de la "vision béatifique" du ciel.

Toute la pièce est une longue phrase des cordes. Les harmonies empruntent aux "accords à renversements transposés", aux "modes à transpositions limitées" 2,3,4, et 6, mais surtout au mode trois 3 et au ton de la majeur qui donnent à l'ensemble une sonorité bleue-bleue comme le saphir, comme la chalcéthrite, comme certaines fluorures translucides, bleue comme le ciel... En contrepoint, au-dessus des cordes, plusieurs oiseaux : la "Grive rousse" et le "Merle de Swainson" au piano solo - la "Grive emite" à la petite flûte - la "Grive de Wilson" au glockenspiel.

La phrase est toujours doublée par les sons harmoniques du premier violon, et par les crotales. A chaque fin de période, les co-legno-gettato suraigus de la contrebasse, et les glissandos en harmoniques des violons, ajoutent leurs gouttes d'eau, leurs frémissements et sonneries.

9. Le Moqueur polyglotte

C'est la seconde pièce pour piano seul. Elle est faite entièrement avec des chants de "Moqueur polyglotte".

Le "Moqueur polyglotte" est le plus célèbre oiseau chanteur des États-Unis. Son chant est très varié. Il comporte : de courtes formules d'appels, répétées 2,3, et même 5 fois de suite - des notes douces s'accroissant en crescendo - des trilles, des batteries, des roulements prolongés - des lances lentes et fortes, s'opposant à de petits lances rapides en série ascendante. Souvent, les répétitions se terminent par un trait brillant, qui monte victorieusement vers l'aigu. Tout cela est utilisé au cours des quatre strophes qui divisent la pièce.

Quelques oiseaux australiens viennent ajouter leurs couleurs mélodiques et harmoniques aux répétitions du "Moqueur polyglotte". Ce sont : dans la première et la deuxième strophes : une courte phrase du "Siffleur doré", harmonisée avec des accords à "renversements transposés" et à "résonance contractée" - dans la troisième : le glissando descendant de "l'Oiseau-lyre superbe". Dans la quatrième strophe, après la péroraison du "Moqueur polyglotte", la pièce s'achève sur trois nouveaux oiseaux australiens : le "Gymnornis flûteur à dos blanc", "l'Oiseau-

lyre du Prince Albert", et la "Grive grise".

10. La Grive des bois

"Je lui donnerai une pierre blanche : sur la pierre est gravé un nom nouveau, que nul ne connaît sauf celui qui le reçoit." (Apocalypse de Saint Jean, chapitre 2, verset 17)

"Quand nous rentrerons en grâce, nous recevons du Saint-Esprit un nom nouveau : et ce sera là un nom éternel".

(Ruybroeck l'Admirable - "la pierre brillante") La "Grive des bois" est rousse, avec la poitrine blanche tachetée de noir. Son chant est un arpegge majeur en "punctus flexus", au timbre clair, joyeux, ensoleillé. Il est généralement précédé d'une anacrouse, et suivi d'un bruissement plus grave. Je l'ai confié à la petite flûte et au xylorimba, avec glissando de violons et résonance de crotales. Il revêt, dès le début de la pièce, un aspect simplifié, au cor solo (jouant en sons bouchés.) Cet aspect original est destiné à triompher de l'autre. Pour moi, le chant de la "Grive des bois" symbolise cet archétype que Dieu a voulu pour nous dans la prédestination, que nous déformons plus ou moins au cours de la vie terrestre, et qui ne se réalise pleinement que dans notre vie céleste, après la résurrection. D'autres Grives chantent à côté de leur sœur : la "Grive de Wilson" au piano solo - la "Grive emite" à l'ensemble des Bois. Puis, le thème simplifié de la "Grive des bois" se fait entendre au cor et aux trompettes avec différentes sourdines et différentes colorations d'accords. Un instant troublé par les "flatterzunge" des flûtes, les harmoniques aigus de la contrebasse, l'appel polymodal en rythme critique du "Trogodyte de la Caroline", le thème simplifié encore. C'est un secret d'amour entre l'âme et Dieu : le nom nouveau est gravé sur la pierre, le modèle éternel est retrouvé.

11. Omo, Leiothrix, Elepaio, Shama

Les îles Hawaii contiennent deux sortes d'oiseaux : ceux qui y habitent depuis toujours, et des oiseaux d'autres pays qui y ont été importés. La pièce contient les chants des uns et des autres (auxquels j'ai ajouté encore quelques oiseaux étrangers). Elle est construite sur deux éléments : un Refrain (joué par les cors), et les chants d'oiseaux qui remplissent les couplets. Analyse très résumée :

1. refrain par les cors. 2. Premier couplet. Le "Shama" (Inde, Ceylan), par les cuivres. Le "Leiothrix" (Chine), par le piano. Le "Kibitaki" (Japon), par les quatre clarinettes. 3. refrain par les cors. 4. deuxième couplet. Mêmes oiseaux que dans le couplet précédent. 5. Refrain, première variation. Le thème aux cors. Les cordes font un contrepoint d'accords sur les trois rythmes hindous : ragavardhana (propre au raga), candrakala (la beauté de la lune) lakshmi (la paix de Lashmin). Les bois font les mêmes rythmes en sens rétrograde avec d'autres accords et une autre couleur modale. 6. Troisième couplet. Mêmes oiseaux que précédemment, auxquels s'ajoutent : le "Dyal mague" à la petite clarinette, "l'Aoi" (Japon) aux 4 flûtes et au glockenspiel, - le "Téléphone Tschagra" (Maroc) au piano. L'appel de l'"Elepaio" (îles Hawaii) fait entendre ses crassements en crescendo-decrescendo. 7. Cadenza du piano solo sur l'"Omo" (îles Hawaii.) L'"Omo" est le meilleur chanteur des îles Hawaii : on le trouve encore à Hawaii et à

Kauai. 8. Refrain deuxième variation, avec contrepoint en valeurs égales par piano, glockenspiel, xylorimba, et temple block. 9. Quatrième couplet. Il démarre sur le thème du "Shama" (Inde, Ceylan), par les cuivres. Puis on entend au piano : l'"Hoam" (Chine). Après un glissando en desordre par la trompette (embouchure seule) : combinaison du "Moqueur des armoises" (USA Ouest) au piano avec le "Kibitaki" (Japon) au xylorimba. La petite flûte émet des sons suraigus. Nouvel oiseau rouge et noir : l'"Apapane" (Hawaii, Kauai, Oahu, Maui), joué par le xylorimba. 10. grande cadenza du piano solo, toujours sur l'"Omo" (îles Hawaii). 11. coda. "Grand Duc de Virginie" (USA), "Pie grèche à plastron noir" (Afrique du Sud). Après un dernier appel de l'"Elepaio" (îles Hawaii), les premières notes du refrain se combinent avec le thème du "Shama".

12. Zion Park et la Cité céleste

Ceux qui découvrirent les murailles roses, blanches, mauves, rouges, noires, les arbres verts, et la rivière limpide de Zion Park, y virent un symbole du Paradis. Me souvenant que la montagne de Sion est un synonyme de la Jérusalem céleste, j'ai fait comme eux. Les éléments de cette pièce finale sont au nombre de trois : 1. un choral de cuivres en mode trois 2 (gris et or) et trois 3 (bleu et vert), tournant autour du ton de la majeur. 2. un carillon. 3. Des chants d'oiseaux entendus aux USA Ouest, et spécialement à Zion Park. Principaux oiseaux utilisés : la merveilleuse "Stoumelle des prés de l'Ouest" (Utah), toujours confiée aux bois et à la petite flûte, avec une harmonisation multicolore d'accords à "renversements transposés" - le "Pape Lazuli" (Zion Park), ravissant oiseau bleu céleste et roux canelle, joué par le glockenspiel - le "Roselin de Cassin" (Zion Park), oiseau rouge, rose, et brun, dont les traits rapides et mélodieux sont exécutés par le piano solo. Et quatre oiseaux extraordinaires, qui sont là comme entre parenthèses : le "Tétraz centrocerque" (Utah) dont les cris étranges occupent aussi bien le fouet et le tumba que les chevalets des violoncelles et contrebasse, - le "Moqueur des armoises" (Nevada), joué au piano, - le "Trogodyte des canyons" (Idaho, Montana) qui revient au cor solo pour la troisième et dernière fois - le "Pyrhaloxia" (Arizona), cardinal gris, souligné de rouge à la huppe, à la poitrine, et au ventre, qui fournit une cadenza au piano solo. Souvent, le choral des cuivres, lumineux et majestueux, a interrompu ces chants d'oiseaux. Sur un accord de La majeur aux cordes (immuable comme l'éternité), les cloches du carillon apportent leur résonance avec la joie finale.

Olivier Messiaen

Avec l'aimable autorisation des éditions

Alphonse Leduc

Nomenclature orchestrale :

2 flûtes, 1 piccolo, 1 flûte en sol, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 petite clarinette, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 3 cors, 2 trompettes, 1 petite trompette, 3 trombones, percussion, 1 piano, 6 violons, 3 altos, 3 violoncelles, 1 contrebasse.

"Début de siècle"

RÉCITAL

VADIM REPIN

violon

ALEXANDER MELNIKOV

piano

CLAUDE DEBUSSY

Sonate pour violon et piano, en sol mineur

Allegro vivo
Intermède, fantasque et léger
Finale, très animé

IGOR STRAVINSKI

Divertimento pour violon et piano

Sinfonia - Introduction
Danses Suisses
Scherzo
Pas de deux (adagio, variation, coda)

— ENTRACTE —

RICHARD STRAUSS

Sonate pour violon et piano
en mi bémol majeur, op.18

Allegro ma non troppo
Andante cantabile
Allegro

DIMANCHE
6
MAI
À 21 HEURES

SALLE GARNIER

RÉCITAL VADIM REPIN
ALEXANDER MELNIKOV



VADIM REPIN

Premier prix du concours Wieniawski (il n'avait que 11 ans), lauréat de nombreux concours internationaux, dont celui de la Reine Elisabeth de Belgique, Vadim Repin se produit régulièrement avec les plus grands orchestres et les meilleurs chefs dans le monde entier. Il est considéré comme l'un des meilleurs violonistes venus de Russie, imposant un jeu où se combinent la virtuosité, la sensibilité, la fougue et une exceptionnelle maîtrise technique. Musicien éclectique, il sert avec bonheur la musique «classique» : ses enregistrements des concertos de Mozart avec l'orchestre de chambre de Vienne ont reçu le prix de l'année 1999 de Echo Klassik. Mais il se consacre aussi avec le même bonheur à la musique de notre temps : il a ainsi interprété *Offertorium* (concerto pour violon et orchestre 1980/86) du compositeur russe Sofia Goubaidouline avec l'orchestre symphonique de Boston, œuvre qui sera prochainement enregistrée avec l'orchestre symphonique de Birmingham. Il a par ailleurs reçu une nomination pour son interprétation du concerto pour violon de l'Américain John Adams (né en 1947), avec l'orchestre de Chicago, sous la direction du compositeur.

Vadim Repin consacre une grande partie de son activité au récital et à la musique de chambre, avec, comme principaux partenaires, Boris Berezovsky, Bella Davidovich, Alexander Melnikov, Yuri Bashmet.

Il enregistre chez Erato/Warner Classics.



ALEXANDER MELNIKOV

Né à Moscou en 1973, il a étudié à l'École Centrale de Musique de Moscou, puis au Conservatoire de cette ville. Plus jeune lauréat des concours internationaux Robert Schumann de Zwickau en 1989 et Reine Elisabeth de Bruxelles en 1991, il fut également lauréat du grand prix de l'UNESCO à Bratislava.

Titulaire du prix Juventus de l'Institut Claude Nicolas Ledoux en 1995, il joue en récital au Festival Richter et aux Nuits de Décembre de Saint-Petersbourg, au Queen Elizabeth Hall et au Wigmore Hall de Londres, à la Grange de Meslay, au Festival de Risor en Norvège, à Rotterdam, Gand, etc. Avec orchestre, il fut soliste du Philharmonique de Moscou dès 1992, puis sous la direction de Valery Gergiev, Alexandre Lazarev, Youri Bashmet. Il a également joué avec l'Orchestre Philharmonique de la BBC et les orchestres symphoniques d'Augsbourg et du Japon.

Il consacre enfin une grande partie de son activité à la musique de chambre, avec des partenaires aussi talentueux que Vadim Repin, Natalia Gutman et le Quatuor Chostakovitch.

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Sonate pour violon et piano en sol mineur

Cette œuvre est l'une des trois sonates écrites par Debussy à la fin de sa vie (entre 1915 et 1917), les deux autres étant respectivement pour violoncelle et piano et pour flûte, violon et harpe.

Cette sonate pour violon et piano fut écrite au printemps 1917 et créée à Paris en mai de cette même année par le jeune (alors) violoniste Gaston Poulet et le compositeur, dont ce fut la dernière œuvre. Atteint par la maladie qui devait l'emporter quelque temps plus tard, il y impose une écriture qui rend sans doute hommage à la musique de chambre française telle que l'ont illustrée Couperin et Rameau, mais qui est traversée aussi de heurts et de violences, d'un certain pathétisme. C'est au fond une page très humaine, très personnelle.

Allegro vivo à 3/4 : il est de forme sonate avec ses deux thèmes, mais sans rigueur ; c'est en effet le premier thème, dans l'écriture modale si chère à Debussy, qui domine le mouvement, le second n'apparaissant d'abord que très épisodiquement, pour se combiner au premier dans une longue coda angossée et abrupte.

Intermède, fantasque et léger : là aussi deux thèmes s'opposent, d'une manière plus franche et plus directe ; le premier est surtout rythmique, le second (indiqué *expressif* et sans rigueur) plus mélodique, au caractère «espagnol» très marqué. Les interprétations varient suivant les critiques quant à la signification exacte de ce mouvement : ironie ? nostalgie ? C'est en tout cas un moment de répit et de douceur après la passion du premier mouvement.

Finale, très animé : c'est un mouvement perpétuel bâti sur un seul thème, encore que le premier thème du mouvement central y soit épisodiquement évoqué. Il donne une impression de gaieté, mais celle-ci apparaît un peu forcée, superficielle, artificielle, celle d'un homme qui souffre. A propos de ce mouvement final, Debussy a écrit : «C'est le jeu simple d'une idée tournant sur elle-même, comme un serpent qui se mord la queue».

IGOR STRAVINSKI
1882-1971

Divertimento pour violon et piano

En 1928, Stravinski écrit un ballet dont il signe lui-même le livret : *Le baiser de la fée* d'après le conte d'Andersen intitulé *La fille de glace*. Écrit en hommage à Tchaïkovski, dont plusieurs thèmes musicaux furent repris, il fut créé le 27 novembre 1928 à l'Opéra de Paris par la compagnie

Ida Rubinstein. S'inspirant du style élégant des ballets et des petites pièces pour piano de Tchaïkovski (*Humoresque* op. 10, *Nocturne* Op. 19/4, *Dances russes*, valse, etc.), Stravinski sut «déguster» ces citations du modèle par l'introduction d'éléments personnels comme il l'avait fait pour *Pengelise* avec son *Pulcinella*, et en donnant à l'ensemble un caractère plus romantique que classique.

Pastiche, ont dit certains. Hommage, pourrait-il répondre, ajoutant qu'il estimait que toute mélodie, une fois exprimée, tombait dans le domaine public, appartenait à tous, au même titre qu'une mélodie populaire. Toujours est-il que, comme il l'avait fait pour *Pulcinella*, Stravinski écrit ensuite une transcription pour violon et piano de ce *Baiser de la fée* sous le titre *Divertimento*, cela en 1932 (en 1934, il allait écrire une suite symphonique tirée du même ballet). C'est une transcription très fluide, très «classique» tant dans la mélodie que dans la rythmique. La suite comporte quatre mouvements :

Introduction, où l'on retrouve la plus grande partie de la première scène du ballet ; *Dances suisses*, venant de la scène 2 ; *Scherzo*, partie de la scène 3 ; enfin *Pas de deux* (*Adagio*, variation, *coda*) reprenant l'intégralité du grand pas de deux du ballet.

RICHARD STRAUSS
1864-1949

Sonate pour violon et piano en mi bémol majeur, op. 18

Strauss est surtout connu pour ses poèmes symphoniques, genre auquel il donna ses grandes lettres de noblesse et où il exprime tout son idéal philosophique, et ses opéras, caractérisés par un retour au baroque et au classicisme, tout en se montrant particulièrement novateur dans le domaine de la déclamation lyrique notamment.

Ce n'est que dans sa jeunesse qu'il se consacra à la musique de chambre, subissant l'influence de Haydn, Mozart et surtout Brahms : en tout, deux quatuors et deux sonates (il avait moins de 24 ans), auxquels on peut ajouter à la rigueur un octuor à cordes tiré de *Capriccio*, composé en 1940/41.

La sonate pour violon et piano fut écrite en 1887/88 et créée à Munich par le violoniste Robert Heckmann et le compositeur. Elle marque donc la dernière incursion de Strauss dans le domaine de la musique de chambre et est contemporaine de ses premières tentatives dans celui de la musique symphonique. Elle comprend trois mouvements :

Allegro ma non troppo : il est marqué par une grande invention mélodique (on ne compte pas moins de quatre thèmes) et aussi par une grande maîtrise polyphonique dans le traitement de ces thèmes. On notera également les différences esthétiques entre

les thèmes, les uns héroïques et déjà typiquement straussiens, les autres plus lyriques ; l'ensemble dégage une grande impression de puissance.

Andante cantabile en la bémol majeur : Strauss l'a intitulé «Improvisation» et effectivement il est marqué de finesse et d'élégance, mais construit d'une manière fort peu rigoureuse, toute de charme. Seul l'épisode central amène une touche de dramatisation dans cette page qui est un véritable divertissement.

Allegro : celui-ci intervient après neuf mesures *Andante* jouées uniquement par le piano. Là aussi, l'invention mélodique est évidente, marquée cette fois par des idées «secondaires» destinées à mettre en valeur le thème principal très passionné. Cela donne au mouvement un caractère héroïque, parfois déchaîné. Et, comme pour contraster avec l'atmosphère sombre du début du mouvement, la *Coda* est d'une grande luminosité joyeuse.



RÉCITAL VADIM REPIN - ALEXANDER MELNIKOV

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

ATELIER THEATRE ACTUEL
présente

A torts et à raisons

de
RONALD HARWOOD

texte français
DOMINIQUE HOLLIER

avec

CLAUDE BRASSEUR *Commandant Steve Arnold*
MICHEL BOUQUET *Wilhelm Furtwängler*

Pierre BANDERET *Helmuth Rode*
Claudine WILDE *Emmi Straube*
Beata NILSKA *Tamara Sachs*
François FEROLETO *Lieutenant David Wills*

Mise en scène : **MARCEL BLUWAL**
Assisté de Sébastien Azzopardi et d'Anne Herold

Décor : Catherine BLUWAL
Assistée de Valérie Lisnyj

Costumes : Catherine GORNE ACHDJIAN

Lumières : Jacques ROUYEYROLLIS
Assisté de Marine Ballestra

Bande son : Michel WINOGRADOFF

LUNDI
7
MAI
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

THÉÂTRE : A TORTS ET A RAISONS
BRASSEUR - BOUQUET



MICHEL BOUQUET

S'il a beaucoup travaillé pour la télévision (*Léopold Mozart*, par exemple) et le cinéma (il est un des acteurs préférés de Claude Chabrol et a également tourné avec Clouzot, Truffaut, Boisrond), c'est avant tout au théâtre que Michel Bouquet se consacre avec talent, bonheur et enthousiasme. Depuis 1944 où il joua dans la première pièce de Paul Géraudy, *Première étape*, il a participé à la grande aventure du TNP avec Jean Villaz. Pour s'en tenir à la dernière décennie, on peut retenir de remarquables créations : *Le neveu de Rameau* de Diderot, *La danse de mort* de Strindberg, *Le malade imaginaire* et *L'avare* de Molière, *Le roi se meurt* d'Ionesco, *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, cette dernière pièce donnée au Printemps des Arts il y a trois ans. Il a obtenu le Molière du meilleur comédien en 1998.

CLAUDE BRASSEUR

Lui aussi se consacre à la télévision (on se souvient de ses créations dans *Dom Juan*, *Le jeu de l'amour et du hasard*, *Vidocq*, toujours sous la direction de Marcel Bluwal) et au cinéma : de plusieurs dizaines de films, on peut retenir *La guerre des polices*, *La Boum*, *Un éléphant ça trompe énormément* et *Nous irons tous au paradis*, *Une affaire d'hommes*, *La banquière*. Au théâtre, on l'a applaudi dans *La calèche* de Jean Giono, *Georges Dandin* de Molière, *Le souper* de Jean-Claude Brisville, *Le dîner de cons* de Francis Veber.

RONALD HARWOOD, auteur

Auteur de plusieurs nouvelles et d'ouvrages sur le théâtre et son histoire, il a également écrit de nombreuses pièces dont *A family*, *The dresser* (L'habilleur), *Another time* (Temps contre temps), *The handyman and equally divided* (L'homme à tout faire). Sa toute dernière pièce *Quartet* a été créée à Londres en septembre 1999.

DOMINIQUE HOLLIER, adaptateur

Comédienne, elle joue régulièrement avec Laurent Terzieff, elle a également traduit plusieurs pièces de Ronald Harwood : *Papier poison*, *L'homme à tout faire*, *Temps contre temps*, jouée au Théâtre La Bruyère à Paris en 1993. Elle traduit aussi des pièces de jeunes auteurs anglophones qu'elle s'attache à faire découvrir en France, notamment Nick Ward, Simon Mac Donald, Joe Penhall, Naomi Wallace.

MARCEL BLUWAL, metteur en scène

Il est surtout connu pour son remarquable travail à la télévision depuis plusieurs décennies : *Dom Juan* de Molière dès 1965, puis *La double inconstance* de Marivaux, *Jofroi* et *Solitude de la pitié*, *Les Ritals* d'après le livre de Cavanna. Au théâtre, il a mis en scène *Le Misanthrope*, *Les femmes savantes*, *Mort d'un commis voyageur* de Miller, *Mahagonny* de Brecht.

La pièce

On sait que, contrairement à beaucoup d'autres artistes, le grand chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler choisit de rester en Allemagne pendant la période du nazisme. Il adopta certes une attitude distante avec le nouveau régime, aidant les musiciens juifs de son orchestre du mieux qu'il le put, et ne cédant que le plus rarement possible aux pressions de la propagande d'État. Mais il fut couvert d'honneurs par les nazis, et devint, fût-ce contre son gré, «une des principales figures de la politique culturelle nazie».

La paix venue, il se retrouva interdit de direction d'orchestre, comparut en 1946 devant un tribunal de dénazification qui le blanchit finalement en 1947. Mais il en resta marqué toute sa vie.

Avant le passage devant le tribunal, l'instruction avait été menée par deux groupes d'Américains, l'un chargé de sa défense, l'autre de sa mise en accusation. Dans sa pièce *A torts et à raisons*, Ronald Harwood évoque les motifs et les méthodes de ce second groupe et, tout en examinant le cas particulier de Furtwängler, il pose des questions essentielles... mais qui n'ont en fait pas de réponse : jusqu'où l'art et la politique peuvent-ils prétendre s'ignorer mutuellement? Jusqu'où l'art et les artistes peuvent-ils prétendre être dans l'ignorance de toute réalité politique?

Le débat est posé d'une manière très symbolique par le conflit entre l'artiste Furtwängler, amoureux de son art et décidé à le servir coûte que coûte, et le commandant Arnold, un Américain de base, totalement inculte, mais qui a vu ce qu'a pu donner l'idéologie nazie, c'est-à-dire notamment l'horreur des camps de concentration. Débat impossible car, comme le dit Dominique Hollier qui a adapté le texte en français : «Les deux choses se situent dans des plans tellement éloignés qu'il paraît impossible de les mettre en balance; malheureusement la barbarie n'exclut pas toujours l'art, l'art n'exclut pas toujours la barbarie».

Ronald Harwood pose magistralement cette contradiction en conservant la plus grande objectivité possible, laissant le spectateur se forger sa propre opinion, celle qu'il croira juste.

"Musique et Cinéma"

Napoléon

un film d'ABEL GANCE

Version de la Cinémathèque Française

avec

L'Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo

sous la direction de

LAURENT PETITGIRARD

Solistes :

Jean-François ZYGEL, *piano*

Thierry ESCAICH, *orgue*

Musique de :

Arthur Honegger

Marius Constant

EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIES

au Grimaldi Forum du 14 avril au 9 mai 2001

Les coulisses du Napoléon d'Abel Gance

CinéClassics, en association avec le Printemps des Arts et à l'occasion de la projection avec orchestre du *Napoléon* d'Abel Gance au Grimaldi Forum, est heureuse de vous présenter cette exposition d'environ 100 photos inédites qui se propose de retracer quelques-uns des principaux moments forts de l'épopée «Bonaparte-Gancienne».

Divisée en cinq parties, correspondant aux principaux lieux dramatiques du film (Brienne, Paris sous la Révolution, la Corse, Toulon, le Camp d'Albenga), elle alterne volontiers images du film et photos de tournage pour mieux donner un regard privilégié sur un des plus étonnants décors du cinéma mondial.

Au travers de son *Napoléon*, Abel Gance a ouvert la voie : il a, un des premiers, inventé le vocabulaire spécifique du cinéma. Cette exposition est le reflet de ce chef d'œuvre du Septième Art.



MARDI
8^{1^{ère} partie}
et MERCREDI
9^{2^{ème} partie}
MAI
À 20 HEURES
GRIMALDI
FORUM

MUSIQUE ET CINÉMA
"NAPOLÉON" D'ABEL GANCE



ABEL GANCE,

Abel Gance (1889-1981) est sans conteste l'une des grandes figures marquantes du cinéma français de l'entre-deux-guerres. Certains, comme Roger Boussinot, ont pu lui reprocher sa grandiloquence, sa mégalomanie, voire sa prétention. Il reste que Gance fut un véritable visionnaire du cinéma, un homme poussé par un grand souffle d'idéalisme et de sensibilité, mais aussi doté d'une incroyable ingéniosité technique.

De ce point de vue, il a su tirer parti, avec quel brio, des possibilités offertes par la technique cinématographique, comme la superposition d'images, l'accélération, le montage ultra-serré, la caméra «subjective», quand il n'a pas inventé des procédés qui ont fait florès comme la pictographie et la polyvision, ancêtre du cinémascope et du cinérama.

La filmographie de Gance comprend notamment : *Mater dolorosa*, *La dixième symphonie*, *Un grand amour de Beethoven*, avec Harry Baur, *J'accuse*, implacable réquisitoire contre la guerre, première version muette en 1918, version parlante en 1937 avec Victor Francen, *La roue*, tourné en 1923 avec une musique de Honegger (celle de *Pacific 231*), et évidemment *Napoléon*, également avec une musique de Honegger, dont la première version date de 1927.



Abel Gance et Napoléon

A l'origine, Gance avait prévu six films couvrant toute l'épopée napoléonienne, depuis l'enfance à Brienne jusqu'à Sainte-Hélène : dépassé par l'ampleur de la tâche et par des problèmes financiers insolubles, il ne put aller plus loin que la campagne d'Italie. Mais on trouve dans ce film unique, dans tous les sens du terme, tout le génie de Gance dans son traitement de l'image : caméra subjective (lancée comme une boule de neige dans les scènes de Brienne, attachée sur des chevaux pour les scènes de bataille, montée sur une escarpolette pour filmer la « tempête » qui secoue la Convention); montage alterné; superposition d'images (jusqu'à 16 images superposées); écran divisé, et surtout la polyvision, les fameux « triptyques », l'apport le plus significatif de Gance au cinéma. Il s'agissait de projeter simultanément trois scènes distinctes ou trois images raccordées en une seule sur trois écrans.

L'accueil du public et de la critique fut enthousiaste, mais, comme nous l'avons dit, Abel Gance ne put jamais mener à bien l'intégralité de son projet.

Mais ce *Napoléon* initial allait lui-même connaître de

nombreuses vicissitudes après cette première triomphale du 7 avril 1927 à l'Opéra de Paris (durée du film : 3 heures 15). Il en existe en fait plus d'une demi-douzaine de versions recensées.

L'exploitation commerciale de 1927 proposait une version complète avec une projection en quatre soirées pour une durée totale de six heures. En 1935, version sonore, les acteurs de 1927 se post-synchronisant eux-mêmes, avec des scènes additionnelles et d'autres supprimées, dont les triptyques.

En 1955, nouvelle sortie, la version étant en gros la même que celle de 1935, mais avec réapparition du triptyque de la Campagne d'Italie, version qui suscita l'enthousiasme de François Truffaut.

En 1970, avec l'aide de Claude Lelouch, Gance proposait un *Bonaparte et la Révolution*, d'une durée de quatre heures, avec de nouvelles scènes additionnelles et des suppressions dont les triptyques. Puis dès 1981, le réalisateur britannique Kevin Brownlow préparait une reconstitution, la plus fidèle possible, qui a abouti le 3 juin 2000, avec la projection d'une version de cinq heures trente, la plus complète que l'on puisse voir depuis 1927, avec une musique de Carl Davis s'inspirant de Beethoven et de la partition originale de Honegger.

Entretemps, était sortie aux Etats-Unis, puis à Rome, à l'initiative de Francis Ford Coppola, une version de quatre heures, avec une musique de Carmine Coppola, le père du réalisateur américain.

Enfin, au début des années 90, la Cinémathèque Française, avec le soutien du Ministère de la Culture, décida la création d'une nouvelle version française. La restauratrice Bambi Ballard compléta les versions antérieures pour aboutir à un film de plus de cinq heures, la version française la plus complète de cette œuvre magistrale.

A cette occasion, le compositeur Marius Constant a mis au point une nouvelle partition musicale : celle-ci comprend donc les vingt minutes de la partition originale de Honegger, une trentaine de minutes de musique composée pour la circonstance par Constant lui-même, et enfin près de quatre heures trente d'extraits d'autres œuvres de Honegger : différentes symphonies, dont la *Symphonie Liturgique*, la *Suite symphonique Rugby*, *Prélude*, *Fugue* et *Postlude*, *Pastorale d'été*, etc.

Le film ayant encore « bougé » depuis la mise au point de ce travail et quelques décalages étant apparus, Laurent Petitgirard a repris l'ensemble de la synchronisation images-musique pour les deux projections qui seront proposées. La partition sera jouée par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le pianiste Jean-François Zygel, l'organiste Thierry Escaich.



LAURENT PETITGIRARD, direction

Né en 1950, il mène depuis vingt-cinq ans une double carrière de compositeur et de chef d'orchestre. Il a notamment écrit *Le légendaire*, concerto pour violon créé par Augustin Dumay, *Euphonie*, ballet symphonique, *Le marathon*, suite symphonique, un concerto pour violoncelle, un opéra, *Elephant man*, de la musique de chambre, et quelque 120 musiques de films.

Chef d'orchestre, il a notamment dirigé les orchestres de la Tonhalle de Zurich, de la Fenice de Venise, de Monte-Carlo, de la BBC, etc. Il est chef permanent de l'Orchestre Symphonique Français qu'il a créé en 1989. Outre le répertoire symphonique, il a dirigé des opéras de Honegger, Mozart, Offenbach. Il a enfin enregistré une trentaine de disques dont *Jeanne au bûcher* de Honegger, ainsi que plusieurs œuvres inédites dont *Gaspard de la Nuit* de Ravel dans une orchestration de Marius Constant.

Laurent Petitgirard a reçu le prix de la SACD en 1987 et le prix de la SACEM en 1990. Il vient d'être élu à l'Académie des Beaux-Arts, au fauteuil de Marcel Landowski.



JEAN-FRANÇOIS ZYGEL, piano

Titulaire de dix premiers prix du Conservatoire de Paris, il a participé à plus d'une cinquantaine de créations en tant que soliste ou au sein de formations comme l'Orchestre Philharmonique de Radio-France ou l'ensemble Musique Oblique. Mais c'est aussi un compositeur reconnu, dans une esthétique très personnelle, mais où l'on sent l'influence de Stravinski, Britten, Chostakovitch, et aussi celles du jazz ou de la cantilène hébraïque.

En compagnie des compositeurs Thierry Escaich, Guillaume Connesson, Anthony Giraud, Pascal Zavaro, et du musicologue Ivan Alexandre, il a fondé l'ensemble Phoenix qu'il dirige. Passionné par la redécouverte récente du patrimoine cinématographique, il a composé plusieurs partitions pour le cinéma muet, notamment *Nana* de Jean Renoir (pour clarinette, quatuor à cordes et piano) et *L'argent* de Marcel L'Herbier (pour grand orchestre).



THIERRY ESCAICH, orgue

Né en 1965, il est titulaire de huit premiers prix du Conservatoire de Paris, et mène parallèlement une carrière d'organiste et de compositeur. Après avoir remporté le grand prix d'improvisation du Concours international de Strasbourg en 1991, il a été nommé titulaire du grand-orgue de Saint-Etienne du Mont à Paris où il succédait à Maurice Duruflé. Il accorde une place prépondérante aux répertoires romantique, symphonique et contemporain, ainsi qu'à l'improvisation; plusieurs CD en témoignent qui lui ont valu en 1995 le Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque.

Compositeur, il est l'auteur d'une trentaine d'œuvres allant de l'instrument solo à l'orchestre symphonique, en passant par de nombreuses pièces de musique de chambre. Ses œuvres ont été récompensées par divers prix internationaux : 1^{er} prix André Jolivet, Prix de la Fondation Florence Blumenthal, Prix Nadia et Lili Boulanger, Prix de la SACEM.

Muzzik

RETROUVEZ...

TOUS LES JOURS
Alex Taylor
"Notes de Légendes"

TOUS LES MOIS
Manu Dibango
"La Planète à Manu"

TOUS LES JOURS À 19H : L'ACTUALITÉ

Européenne
"Le Journal de Muzzik"
Française
"L'Agenda"
Jazz
"Autour de mes nuits"
Danse
"D'ici Danses"
Musiques du monde
"Zlika"
Des Stars...
"Muzzik'et Vous !"



Muzzik disponible sur **nt1** 0 810 685 685
(tarif appel local) www.nt1.fr

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE CARLO

"Le Sacré et le Profane"

ACCENTUS
CHŒUR DE CHAMBRE

Direction
LAURENCE EQUILBEY

DANIEL-LESUR

Cantique des cantiques (n°1-2-6-7)

OLIVIER MESSIAEN / CLYTUS GOTTWALD

Louange à l'éternité de Jésus

PATRICK BURGAN

Apparitions (création)

— ENTRACTE —

PHILIPPE MANOURY

Slova (création)

FRANCIS POULENC

Figure humaine

"Le Chœur de Chambre Accentus est associé
à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen.
Il est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom,
et subventionné par le Ministère de la Culture,
la Ville de Paris et Musique Nouvelle en Liberté"

JEUDI
10
MAI
À 21 HEURES
SALLE GARNIER

CHŒUR DE CHAMBRE
ACCENTUS



CHŒUR DE CHAMBRE ACCENTUS

Cet ensemble de 32 chanteurs professionnels a été créé en 1991 par Laurence Equilbey. Il a pour première vocation de restituer en chœur de chambre le riche répertoire à cappella des deux derniers siècles, mais il suscite également de nombreuses créations contemporaines : il donnera d'ailleurs à Monaco deux compositions originales de Philippe Manoury et Patrick Burgan.

Par ailleurs, il collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre de Paris, le Théâtre du Châtelet, et participe à de nombreux festivals tant en France (Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron) qu'à l'étranger (tournée aux États-Unis en novembre 2000).

Les enregistrements d'Accentus ont pratiquement tous été l'objet de distinctions : prix de l'Académie du disque lyrique pour les chœurs profanes de Poulenc et Ravel, nominations aux Victoires de la musique pour les chansons et ballades à cappella de Brahms et Schumann, Prix de la nouvelle Académie du disque pour les œuvres sacrées de Francis Poulenc, «Choc» du Monde de la musique pour les psaumes et motets de Mendelssohn.

Il a également reçu le Prix Liliane Bettencourt de l'Académie des Beaux-Arts en 1995 et a été élu Personnalité Musicale 1997-1998 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale.

LAURENCE EQUILBEY

Formée aux Conservatoires de Paris et Vienne et auprès de Nikolaus Harnoncourt, membre du fameux Arnold Schönberg Chor, elle a étudié la direction de chœur avec le Suédois Eric Ericson. Après la création d'Accentus, elle a également fondé le Jeune chœur de Paris en 1995 (plusieurs fois distingué au Concours international de chant choral de Tours 1999), avant d'être nommée chef du chœur Léonard de Vinci au Théâtre des Arts de Rouen en 1998. Cette même année, elle a été appelée à diriger la Chapelle Royale, le Collegium Vocale de Gand et le RIAS Kammerchor de Berlin.

Laurence Equilbey a également entamé une carrière de chef lyrique, dirigeant notamment en 2000 *La Cenerentola* au Festival d'Aix, et *Medeamaterial* de Pascal Dusapin.

DANIEL-LESUR

1908

Cantique des cantiques

Fondateur du groupe «Jeune France» en 1936 avec Yves Baudrier, Olivier Messiaen et André Jolivet, Daniel-Lesur a développé une esthétique très personnelle que l'on pourrait qualifier de syncretiste, dans la mesure où elle en appelle à la fois au romantisme, à l'impressionnisme et au préclassicisme. Toute son œuvre chorale, et plus particulièrement ses compositions sacrées, sont autant d'hommages aux polyphonistes de la Renaissance. Mais il ne se contente pas de «conduire les voix» avec science, il y ajoute une touche personnelle dans la recherche d'effets de timbres, de couleurs, faisant ainsi du chœur une sorte d'orchestre immatériel.

Le *Cantique des Cantiques* a été écrit en 1952 à la suite d'une commande de la Radio Française ; il est dédié à Marcel Couraud qui dirigeait à cette époque l'Ensemble vocal de la RTF. Le compositeur utilise des extraits d'un des passages les plus célèbres de la Bible, le Cantique de Salomon, chant d'amour d'une fruste poésie sensuelle et dont on connaît la connotation à la fois érotique et spirituelle.

C'est tout l'héritage esthétique de Daniel Lesur qui apparaît ici : mélodies expressives évoquant tous les aspects du chant grégorien (de la psalmodie recto tono aux mélismes les plus complexes) ; harmonies souples, contrepoint «d'école» ; amour de la polyphonie comme pouvaient l'avoir les compositeurs du XVI^e siècle, et qui se traduit parfois par une écriture à douze voix réelles.

Le *Cantique des Cantiques* compte sept mouvements : *Dialogue*, *La voix du bien-aimé*, *Le songe*, *Le Roi Salomon*, *Le jardin clos*, *La Salomité*, *Épithalame*.

Dans le premier mouvement, les voix de l'amant et de la bien-aimée sont accompagnées par des Alléluias ; dans le deuxième, on entend la voix de la bien-aimée avec des cris émus de «Chema» (écoutez !) annonçant l'arrivée de l'amant. Le troisième est un chant troublé de la jeune fille cherchant désespérément à retrouver son amant dans ses rêves. Après un portrait bref mais grandiose du Roi Salomon, le cinquième mouvement représente les amants dans leur moment le plus intime. Les deux derniers mouvements sont aussi fortement contrastés avec une danse de caractère oriental suivie du chant nuptial où Daniel-Lesur introduit les paroles de l'antienne «*Veni sponsa Christi*» (Viens, épouse du Christ).

OLIVIER MESSIAEN

1908-1992

Louange à l'éternité de Jésus

(Transcription de C. GOTTWALD)

Louange à l'éternité de Jésus constitue le 5^{ème} mouvement du célèbre *Quatuor pour la fin du temps* composé en 1941. Il s'agit en fait d'un duo pour violoncelle et piano sur une mélodie inspirée de *Fête des belles eaux*, pour six ondes Martenot écrite en 1937.

Une transcription pour chœur a été réalisée par Clytus Gottwald, chef d'orchestre, musicologue et compositeur allemand né en 1925, créateur en 1960 de la *Schola Cantorum* de Stuttgart qui sous sa direction devint un excellent groupe vocal d'avant-garde avec lequel il réalisa plusieurs enregistrements de compositeurs comme Schnebel, Kagel et Bussotti.

Cette œuvre s'inscrit totalement dans le prolongement de l'esthétique de la pièce de Daniel-Lesur et permet d'introduire la création de Patrick Burgan.

PATRICK BURGAN

1960

Apparitions (création)

Agrégé de musicologie et titulaire des premiers prix d'orchestration et de composition du Conservatoire de Paris, il a obtenu en 1996 le prix de la Fondation Simone et Cino del Duca et de l'Académie des Beaux-Arts. Il vient de recevoir le prix Claude Arrieu de la SACEM pour l'ensemble de son œuvre. Il est également maître de conférences associé à l'Université de Toulouse.

Son catalogue compte de nombreuses pièces instrumentales allant du solo au grand orchestre ; il marque une prédilection de plus en plus grande pour l'écriture vocale. Parmi ses œuvres enregistrées : *La puerta de la luz* pour douze voix solistes ; *Soleils* pour chœur de femmes ; *Stabat Mater* pour chœur mixte ; *Audi caelum* pour deux sopranos, ténor, chœur mixte et orgue ; *Géhomies* pour chœur mixte. Sa musique, expressive, sensuelle, et souvent qualifiée de solaire - voire dionysiaque - revêt un caractère indéniablement théâtral : son catalogue compte d'ailleurs à ce jour un opéra, *La source des images* ou *Narcisse exaucé*.

L'œuvre donnée en création à Monte-Carlo, *Apparitions*, se veut une image polymorphe de la femme. Techniquement, elle propose des chœurs «traditionnels» à quatre voix, des solos, des divisions de pupitres conduisant jusqu'à douze voix réelles.

Elle est bâtie sur trois poèmes : le premier est de Marc Blanchet, *C'est une fêche*, le

deuxième de Charles Baudelaire, *La Béatrice*, le troisième de Stéphane Mallarmé, *Apparition*. Le poème de Marc Blanchet est en trois strophes, débutant respectivement par : «C'est une fêche venue de nulle part, la femme soudain dans le silence du cloître», «C'est un coup au cœur, le prodige infernal d'une saison», «C'est un prodige venu du cœur, la femme descendue de l'autel».

PHILIPPE MANOURY

1952

Né à Tulle, il a étudié le piano, l'harmonie, le contrepoint, la composition à l'École Normale de Paris ; il a ensuite obtenu des premiers prix d'analyse et de composition au Conservatoire de Paris.

Depuis l'âge de 19 ans, il participe régulièrement aux principaux festivals et concerts de musique contemporaine (Royan, La Rochelle, Donaueschingen notamment), mais c'est la création de *Cryptophonos* par Claude Heiller au Festival de Metz qui le fera connaître du public. Depuis 1981, il participe en tant que compositeur, chercheur et professeur aux activités de l'IRCAM. Il y développe en particulier avec le mathématicien Miller Puckette, des recherches dans le domaine de l'interaction en temps réel entre les instruments acoustiques et les nouvelles technologies liées à l'informatique musicale. De ces travaux naîtront un cycle de pièces interactives pour différents instruments : *Sonus ex machina*, comprenant *Jupiter*, *Pluton*, *La partition du ciel et de l'enfer*, *Neptune*.

Ses œuvres sont jouées dans les principales capitales du monde : Pierre Boulez a notamment dirigé ses œuvres orchestrales au Carnegie Hall de New York ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Chicago. La SACEM lui a décerné le prix de la musique de chambre en 1976, le prix de la meilleure réalisation musicale pour *Jupiter* en 1988, le grand prix de la musique symphonique en 1999.

Il a enfin abordé le domaine de l'opéra, avec *60^{ème} parallèle*, un huis clos oppressant où les règles classiques des trois unités (temps, lieu, action) sont respectées. L'Opéra de Paris a donné en mars dernier, en création mondiale K... d'après *Le procès* de Franz Kafka. A cette même époque a été créée à la Cité de la musique à Paris, *Passacaille pour Tokyo* pour soprano et dix-sept instruments, par Laura Aikin et l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez.

Compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris, il travaille des pièces pour chœur, orchestre et électronique, commandées par cette formation.

FRANCIS POULENC
1899-1963

Figure humaine

C'est sans doute dans ses œuvres vocales et plus spécialement chorales que Poulenc s'est exprimé avec le plus de vérité, de profondeur, il y impose sa sensibilité, sa discrétion et sa retenue même dans le pathétisme, sa simplicité et son naturel, même dans la gravité et la grandeur. Et aussi son don tout à fait particulier pour la mélodie, qu'il sait explorer, exploiter à fond, lui conservant toute sa spontanéité derrière une écriture recherchée, fouillée et souvent subtile.

Cela concerne aussi bien son œuvre «religieuse» comme le *Stabat Mater*, les quatre *Motets pour un temps de pénitence*, les *Litanies à la Vierge Noire*, que sa musique profane, et notamment *Figure humaine*, cantate profane pour double chœur à cappella, soit douze voix, sur des textes de Paul Eluard, composée en 1943, créée en Angleterre (et en anglais) en janvier 1945, à Paris en mai 1947. Les poèmes sont douloureux, expriment parfaitement la situation dramatique de l'Occupation, mais aussi recèlent un espoir indéfectible en une prochaine libération, en la liberté (c'est d'ailleurs ce dernier poème, le plus célèbre de tous, qui clôt le cycle). Poulenc écrit une musique sans pathos, spontanée, sincère... et d'une grande difficulté. Les deux chœurs fonctionnent dans une organisation spatiale stéréophonique... Le cycle comporte huit numéros :

De tous les printemps du monde : c'est une page d'un lyrisme contenu, parfois très sombre, mais parcourue d'étincelles de violence, de stridence, par le biais de changements subtils de nuances et d'effets vocaux.

En chantant les servantes s'élancent : le texte est servi par un rythme de danse sauvage, violent parfois, qui se calme graduellement jusqu'au murmure et à la psalmodie.

Aussi bas que le silence : ici au contraire, le texte est suivi mot à mot, syllabe par syllabe sur un tempo lent, indiqué très calme et sombre. L'harmonie est claire, riche; l'atmosphère se change ensuite de lourdeur et de dramatisme dans un immense crescendo qui se résout lentement vers la sérénité.

Toi ma patience : indiqué très calme et doux. Cette page est construite comme en miroir par rapport à la précédente. C'est la sérénité qui s'impose d'abord, mais elle tend de plus en plus vers une espèce de rage et de colère, pour exploser sur le dernier vers du poème, «Prépare à la vengeance un lit d'où je naîtrai».

Riant du ciel et des planètes : page violente, acérée, grinçante, à l'image du poème et de son mot-clé : «Ridicule» clamé à pleine voix par les deux chœurs à trois reprises.

Le jour m'étonne et la nuit me fait peur : poème et musique d'atmosphère, de couleur, laiteuse et brumeuse. Ce sont les sopranos qui déclament le texte, accompagnées par les autres parties qui soulignent épisodiquement tel ou tel vers.

La menace sous le ciel rouge : par contraste avec le morceau précédent, c'est un passage extrêmement brutal et violent. Il faut dire que c'est le seul poème du cycle où Eluard expose le plus visiblement la folie de la guerre. Et le contraste est d'autant plus grand que le poète y exprime aussi l'espoir, notamment à la fin du poème. L'écriture musicale fait sienne cet antagonisme de pensées, et c'est sur un cri d'espérance, sur un accord parfait que s'achève le morceau.

Liberté : c'est le poème sans doute le plus célèbre d'Eluard. Poulenc le traite avec une exultation grandissante dans le tempo, dans la dynamique, dans l'écriture de plus en plus serrée. L'œuvre s'achève sur le mot-clé, le mot définitif de l'espérance, «Liberté», clamé sur un immense accord de mi majeur, échelonné sur quatre octaves.



CHŒUR DE CHAMBRE
ACCENTUS

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

"Génération 2000"

CARTE BLANCHE À

CLAIRE-MARIE LE GUAY

piano

avec

MARIE DEVELLEREAU

soprano

EMMANUELLE BERTRAND

violoncelle

THIERRY ESCHACH

orgue

Concert 1^{ère} partie de 18h à 19h45

STRAVINSKI

Petrouchka - piano

DEBUSSY

Les ariettes oubliées - chant et piano

DUTILLEUX

Trois strophes sur le nom de Sacher - violoncelle

DURUFLÉ

Choral varié sur le "Veni Creator" - orgue

DUPRÉ

Le Monde dans l'attente du Sauveur
1^{er} mouvement de la *Symphonie-Passion* - orgue

Improvisation de Thierry Eschach sur un thème choisi par le public

Concert 2^{ème} partie de 21h15 à 23h

FRANCK

Sonate - transcription pour violoncelle et piano
Prélude, fugue et variation - piano et orgue

SAINT-SAËNS

Scherzo - piano et orgue

ESCHACH

Création mondiale
Commande du Printemps des Arts
pour Thierry Eschach et Claire-Marie Le Guay

RAVEL

5 mélodies grecques - chant et piano

RODRIGO

Chansons espagnoles - chant et piano

Entracte gourmand de 19h45 à 21h15

Le Printemps des Arts offrira au public et aux artistes un entracte gourmand près du lieu du concert.
Un moment de détente privilégié pour se rencontrer, échanger des impressions musicales...

Ce concert sera enregistré par



VENDREDI
11
MAI
DE 18H
À 23 HEURES

SALLE
DES VARIÉTÉS

"GÉNÉRATION 2000"
CLAIRE-MARIE LE GUAY

CLAIRE-MARIE LE GUAY

Dutilleux-Carter-Bartók : Les Sonates

CLAIRE-MARIE
●●●●● LE GUAY

Sonates pour piano
Dutilleux / Bartók / Carter



"Étonnante Claire-Marie Le Guay ! Ses deux premiers CD l'avaient imposée comme une extraordinaire interprète du répertoire romantique (Liszt et Schumann). La voici dominant un programme original et exigeant."

Répertoire - été 2000

"Claire-Marie a le don d'appriivoiser les compositeurs de son temps. Ses doigts habiles arrondissent les angles, restituant chacun dans sa ligné."

Jacques Doucelin - Madame Figaro - sept. 2000

"Claire-Marie Le Guay démontre et remonte l'architecture délicate de ces œuvres sans rien leur enlever de sa fulgurance, de leur vitalité et de leur sens. Une interprète qui associe pureté et gourmandise, là où sa modestie lui suffit pour dire l'essentiel."

Olivier Olgan - La Tribune - Juin 2000

Prochains concerts - été 2001 (France et Étranger)

9 Juin
Festival Music in Great Irish Country House, avec Augustin Dumay, violon (Irlande)

14 Juin
Paris, Midis musicaux du Louvre, avec Mathieu Dufour, flûte (France)

22 Juin
Festival d'Horvée, récital (Belgique)

9 Juillet
Festival de Lanaudière, récital (Canada)

24 Juillet
Klavier Festival Ruhr, récital (Allemagne)

11 Août
Festival de l'Orangerie de Sceaux, récital (France)

13 Août
Obidos, récital (Portugal)

23 au 29 Août
Festival Estival et Académie d'Annecy, concerts et master-classes (France)

9 Septembre
Paris - Festival des Serres d'Auteuil, récital (France)



CLAIRE-MARIE LE GUAY, piano.

Premier prix de piano et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, lauréate de nombreux concours internationaux (Barcelone, Marseille, Munich), elle joue dans les salles les plus prestigieuses à Paris, Londres, New York. Elle est l'invitée régulière des meilleurs orchestres et des plus grands chefs. Passionnée de musique de chambre et d'échanges musicaux, elle a été plusieurs fois l'invitée de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus. Son large répertoire discographique comprend les *Études d'exécution transcendante* de Liszt, *Carnaval* et *Kreisleriana* de Schumann, et tout récemment les sonates de Dutilleux, Bartók et Carter (Accord/Universal) : trois disques justement récompensés par la critique. Claire-Marie Le Guay a remporté les Victoires de la Musique en 1998.

« Ce 11 mai 2001 est un grand rendez-vous. Celui d'une soirée qui serait un échange de couleurs instrumentales, un dialogue de personnalités, une ouverture sur la musique d'aujourd'hui qui sera celle de demain. Vous nous retrouverez, jeunes musiciens et amis sincères : Emmanuelle Bertrand, violoncelliste, Marie Devellereau, soprano, Thierry Escaich, organiste, compositeur et improvisateur, et moi-même, autour d'un programme riche. Nous partagerons avec vous les œuvres que nous aimons, les compositeurs avec lesquels nous avons grandi en musique, dans ce siècle où nous sommes nés; et nous aurons l'immense chance de découvrir une œuvre de Thierry Escaich pour piano et orgue, commande du Printemps des Arts, qui sera créée à cette occasion. Musique, amitié, échange, partage, découverte, création, voilà le rendez-vous que nous vous donnons. »

Claire-Marie Le Guay



EMMANUELLE BERTRAND, violoncelle.

Lauréate du Conservatoire de Lyon, puis en cycle de perfectionnement à Paris, elle a remporté le prix de l'Académie internationale Maurice Ravel, le premier prix du concours de musique de chambre du Japon et est lauréate du prix Rostropovitch 1994. En 1997, elle a créé au Japon la *Quatrième suite pour violoncelle* que lui a dédiée Roland Bacri et en 2000 elle a donné en création mondiale une œuvre de Luciano Berio, *Chanson pour Pierre Boulez*.

Outre sa brillante carrière de soliste, elle se consacre avec bonheur à la musique de chambre : membre de l'Ensemble Carpe Diem, elle se produit régulièrement avec Pierre Amoyal, Marielle Nordmann, Bruno Rigutto, Patrice Fontanarosa.

Ses deux premiers enregistrements, consacrés d'une part aux concertos de Lalo et Schumann, d'autre part aux œuvres pour violoncelle seul de Dutilleux, Ligeti, Crumb, Henze, Bacri (Harmonia Mundi) ont été unanimement salués par la critique.



MARIE DEVELLEREAU, soprano.

Révélee aux Voice Masters de Monte-Carlo en 1997, elle a fait une entrée remarquée dans le monde de la musique vocale, tant à l'opéra qu'en récital. Ses créations dans *Les dialogues des Carmélites*, *Guillaume Tell*, *Lakmé*, ont été très remarquées. En 2001, elle participe à quatre productions de l'Opéra Bastille de Paris : *Parsifal*, *Peter Grimes*, *Don Carlos* et *Le chevalier à la rose*. A Marseille, elle apparaît dans deux rôles majeurs de Richard Strauss, le compositeur qu'elle affectionne particulièrement : Aminta de *La femme silencieuse*, et Zerbinetta d'*Ariane à Naxos*.

Dans le domaine de la mélodie, on peut retenir un remarquable enregistrement de l'intégrale des mélodies de Poulenc (EMI).



THIERRY ESCAICH, orgue.

Né en 1965, il est titulaire de huit premiers prix du Conservatoire de Paris, et mène parallèlement une carrière d'organiste et de compositeur. Après avoir remporté le grand prix d'improvisation du Concours international de Strasbourg en 1991, il a été nommé titulaire du grand-orgue de Saint-Etienne-du-Mont à Paris où il succédait à Maurice Duruflé. Il accorde une place prépondérante aux répertoires romantique, symphonique et contemporain, ainsi qu'à l'improvisation ; plusieurs CD en témoignent qui lui ont valu en 1995 le Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque.

Compositeur, il est l'auteur d'une trentaine d'œuvres allant de l'instrument solo à l'orchestre symphonique, en passant par de nombreuses pièces de musique de chambre. Ses œuvres ont été récompensées par divers prix internationaux : Premier Prix André Jolivet, Prix de la Fondation Florence Blumenthal, Prix Nadia et Lili Boulanger, Prix de la SACEM.

IGOR STRAVINSKI 1882-1971

Petrouchka

C'est en 1911 que Stravinski écrit un ballet, *Petrouchka*, scènes burlesques en quatre tableaux, *Konzertstück* pour piano et orchestre, dont le héros est le Polichinelle du théâtre de marionnettes russe. Le ballet fut créé le 6 juin 1911 au Châtelet à Paris par les Ballets Russes de Diaghilev, avec Nijinsky. La chorégraphie était de Michel Fokine, Pierre Monteux dirigeait l'orchestre.

En 1921, Stravinski écrit une transcription de trois des quatre scènes pour Arthur Rubinstein : *Danse russe*, *Chez Petrouchka*, *La Semaine grosse*. C'est une partition brillante, percutante, d'une grande virtuosité et d'une extrême difficulté. Tout en conservant l'essentiel du matériau orchestral (et un orchestre particulièrement fourni), le compositeur y exploite à fond les possibilités harmoniques, expressives, « percussives » du piano.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Ariettes oubliées

Ce recueil de six mélodies figure parmi les toutes premières œuvres composées au moment où le Prix de Rome regagne Paris ; il fut publié en 1888. On y sent la légèreté de touche et l'émotion diffuse qui n'appartiennent déjà qu'à lui... avant que Debussy ne subisse pendant quelque temps l'influence de la déclamation vocale wagnérienne.

Verlaine était alors le poète favori des musiciens, Debussy sacrifie à la mode, mais il ne perd pas son appréciation critique sur le plan littéraire. Ainsi, seules les trois premières mélodies sont tirées du recueil de Verlaine. Mais dans tous les cas, Debussy traite le texte avec beaucoup de respect, alternant le récitatif et le chant, diversifiant la déclamation, accordant toute son importance à l'accompagnement, en un mot il subordonne la forme musicale à l'esthétique poétique. D'où une apparente diversité.

C'est l'extase langoureuse en mi majeur, lent et caressant. Un exemple de cette diversité est donné avec cette première mélodie où déclamation et récit alternent au gré des strophes, des mots, des images. Il pleure dans mon cœur, en sol dièse, modérément animé, triste et monotone. Une page lourde, mélancolique, marquée surtout par un accompagnement obsédant du piano sur une mélodie très peu ornée. L'ombre des arbres en ut dièse majeur, lent et triste. L'atmosphère triste et mélancolique reste la même, tant dans la mélodie que dans l'accompagnement toujours mystérieux.

Chevaux de bois en mi majeur, *allegro non tanto*, joyeux et sonore, ici évidemment l'ambiance change, qui évoque cette fois une fête foraine animée, dans une écriture toute d'humour, souvent tournoyante comme un manège.

Green en sol bémol majeur, joyeusement animé. Retour au rêve, à la nostalgie, mais souriante, douce, tendre.

Spleen en fa mineur, lent. C'est la mélodie sans doute la plus personnelle, la plus « travaillée » du recueil, avec ses complications harmoniques, ses modulations, ses changements de tempo.

HENRI DUTILLEUX 1916

Trois strophes sur le nom de Sacher

Cette œuvre a été écrite en 1976 à la demande de Mstislav Rostropovitch à l'occasion du 70^{ème} anniversaire du chef d'orchestre suisse Paul Sacher. Elle a été créée à Bâle en 1982. C'est avec son interprétation de ces Strophes qu'Emmanuelle Bertrand a obtenu en 1992 au Conservatoire de Lyon son diplôme national d'études supérieures musicales avec mention Très Bien à l'unanimité et mention spéciale du jury. L'œuvre est basée sur les six lettres du nom de Sacher dans la notation anglo-saxonne : mi bémol, la, do, si, mi, ré, thème qui apparaît sous de multiples facettes tant dans le premier mouvement *Allegro*, que dans le deuxième *Andante sostenuto* et le troisième *Vivace*, l'ensemble proposant en général une opposition entre la « mélodie » jouée à l'aigu et « l'accompagnement » polyphonique des cordes graves.

MAURICE DURUFLÉ 1902-1986

Choral varié sur le « Veni Creator »

C'est la dernière pièce d'un triptyque composé en 1930, les deux premiers mouvements étant un *Prélude, allegro* et un *Adagio*. Le choral débute par l'exposé de l'hymne *Veni Creator Spiritus* (Viens, esprit créateur) pour le dimanche de la Pentecôte, attribuée à Rabin Maur (début du IX^{ème} siècle). Suivent quatre variations où le thème grégorien est plus ou moins mis en évidence au travers d'harmonisations subtiles ou par une apparition quasi fortuite en valeurs longues au milieu d'autres lignes mélodiques.

Cette œuvre, la première d'importance de Duruflé, couronnée du prix des « Amis de l'orgue » contribua à le faire connaître en tant que compositeur.

MARCEL DUPRÉ 1886-1971

Le Monde dans l'attente du Sauveur

Il s'agit du premier mouvement de la *Symphonie-Passion* op. 23, écrite en 1924 et qui est la transcription sur partition d'une improvisation sur quatre thèmes grégoriens faite à Philadelphie en 1921. Celui-ci est fondé sur l'hymne *Jesu Redemptor omnium*, chantée aux premières vêpres du jour de la Nativité. C'est une page vibrante, toute de rythme, la mélodie de l'hymne venant s'élever au-dessus d'accords martelés. Xavier Darasse y voit « comme un écho de la force rythmique déclenchée par le Sacre du Printemps de Stravinski ».

CÉSAR FRANCK 1822-1890

Sonate pour violon et piano

Transcription pour violoncelle et piano.

Composée en 1886 et dédiée au violoniste Eugène Isaye, cette sonate est sans conteste un des chefs d'œuvre de la musique de chambre française par son intensité, sa grandeur, par son utilisation du procédé cyclique, en l'occurrence un thème très court, très simple, qui va réapparaître, amplifié, développé, transformé, tout au long des quatre mouvements. *Allegro ben marcato* à 9/8, bref. De forme sonate, il présente le thème principal dans toute sa simplicité, alors que le second thème est plus élaboré.

Allegro à 4/4 : lui aussi est de forme sonate, mais il est plus passionné, plus inquiet. La cellule cyclique est ici utilisée pour le deuxième thème du morceau. Celui-ci se conclut dans une animation lyrique. *Recitativo fantasia. Ben marcato* : dans ce mouvement, Franck se détache de toute forme « classique » pour céder au lyrisme, en prenant toujours pour base le thème initial. Le récitatif se termine dans l'émotion. *Allegro poco mosso* : retour à une forme traditionnelle, celle du rondeau à la française, avec refrain et couplets alternés, ces derniers dans différentes tonalités. La sonate s'achève par une coda extrêmement brillante.

CÉSAR FRANCK

Prélude, fugue et variation

Cette œuvre fait partie d'un recueil, *Six pièces pour orgue*, composé de 1859 à 1863 et tendant à imposer une musique pure sans connotation liturgique ou spirituelle. *Prélude, fugue et variation* (Franck utilise souvent cette forme en triptyque) est dédié à Camille Saint-Saëns.

Le *Prélude*, *andantino* à 9/8, est une berceuse mélancolique, sur un thème très bref, s'enroulant sur lui-même, dans la plus pure tradition "franckiste". Il est suivi par une *Fugue*, *allegro ma non troppo*, traitée de la manière la plus classique qui soit, avec entrées successives des quatre voix, divertissement, strette. La *Variation* est, comme le premier mouvement, *andantino* : le thème primitif réapparaît sur un très subtil accompagnement en contrepoint.

CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Scherzo

C'est une «curiosité» que l'on entendra avec ce Scherzo, écrit initialement pour deux pianos et très rarement donné en concert (il fut enregistré il y a plusieurs années par Noël Lee et Christian Ivaldi). L'œuvre fut composée en 1889 à Cadix. On y trouve de la chaleur, de la verve, des couleurs qui, constate P.R. Tranchefort, «ne sont point trop éloignées de celles d'un Chabrier».

THIERRY ESCAICH

1965

[Création] pour piano et orgue

À propos de cette œuvre qui sera donnée en création mondiale, Thierry Escaich écrit : «Piano et orgue : deux entités que l'histoire de la musique n'a que peu associées. Pourtant, la confrontation des deux instruments peut faire naître un véritable contrepoint de masses. Le piano peut rajouter à l'orgue certaines idées de mouvements alors que l'orgue peut colorer et même amplifier le piano. Ce sont alors deux orchestres qui dialoguent ou même luttent l'un contre l'autre».

MAURICE RAVEL

1875-1937

Cinq mélodies populaires grecques

Ce recueil a été écrit de 1904 à 1906 sur des textes anonymes traduits du grec par Calvocoressi. Il est donc d'une inspiration populaire, celle-ci caractérisant également la musique de Ravel qui utilise avec talent les modes andiens, tout en donnant à l'ensemble une couleur, une esthétique tout à fait personnelles.

Les cinq mélodies du cycle sont consacrées à l'amour et plus précisément à la cérémonie nuptiale. La *chanson de la mariée* (modéré, très doux) évoque la jeune fille se préparant pour les noces. *Là-bas vers l'église* (andante) décrit la cérémonie du mariage proprement dite, avec la présence de sonneries de cloches très pittoresques.

Quel galant m'est comparable (allegro) fait curieusement alterner voix et accompagnement. La *Chanson des cueilleuses de lentisques* (lent) est une page rêveuse, irréaliste sur le sentiment d'amour. Enfin *Tout gai* (Allegro) est une évocation du bal des noces avec son atmosphère rythmée et bondissante.



Samedi 12 mai 2001

Masterclasses à l'Académie de Musique Rainier III

9h-13h Claire-Marie Le Guay, piano.
9h-13h Emmanuelle Bertrand, violoncelle.
9h-13h Thierry Escaich, orgue.
11h-13h Marie Devellensau, chant.

Ces masterclasses, réservées en priorité aux élèves de l'Académie de Musique de Monaco et des conservatoires environnants, seront ouvertes au public dans la limite des places disponibles.

GÉNÉRATION 2000
CARTE BLANCHE A CLAIRE-MARIE LE GUAY

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

Montreux
Jazz Festival
A MONACO

MICHAEL BRECKER BAND

MICHAEL BRECKER

saxophone ténor

JOEY CALDERAZZO

piano

CHRIS MINH DOKY

basse

JEFF "TAIN" WATTS

batterie

Ce concert sera enregistré par



SAMEDI
12
MAI
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

MONTREUX JAZZ FESTIVAL A MONACO
MICHAEL BRECKER BAND



MICHAEL BRECKER, *saxophone*

Né en 1949 à Philadelphie dans une famille de musiciens, il a d'abord étudié la clarinette et le saxophone alto avant de passer définitivement au ténor. En 1970, il formait le groupe *Dreams* avec Billy Cobham et John Abercrombie, annonçant la fusion entre jazz et rock. On le retrouve ensuite avec des musiciens comme Chet Baker, Dave Brubeck, Chick Corea, Quincy Jones, Charles Mingus entre autres, avec qui il allait participer à l'enregistrement de plus de 400 disques en tant que sideman. Sans oublier son passage au sein de Steps Ahead, groupe emblématique du jazz fusion dans les années 80. Ses premiers disques en leader, *Michael Brecker*, 1987, et *Don't try this at home* ont reçu plusieurs distinctions. Allaient suivre *Now you see it* en 1990, *Return of the Brecker brothers* avec son frère Randy en 1992, *Out of the loop* en 1994. Quant à son sixième album, *Time is of the essence*, sorti récemment, il constitue véritablement le sommet de sa carrière, avec Elvin Jones à la batterie, Larry Goldings à l'orgue, Pat Metheny à la guitare. A propos de Brecker, le dictionnaire du jazz écrit : « Il y a chez lui une fluidité, une justesse et une agilité peu communes. Sa parfaite maîtrise de l'instrument lui permet de se plier à tous les contextes. Le son Brecker est le plus souvent lisse, incisif, remarquable par son attaque, chaleureux et séduisant ». Michael Brecker est incontestablement un des maîtres du jazz d'aujourd'hui.

Le Printemps des Arts et le Jazz

Depuis 1996, le Printemps des Arts de Monte-Carlo accueille chaque année le jazz en bonne place dans sa programmation. Musique du XXe siècle par excellence, d'immenses musiciens lui ont donné ses lettres de noblesse, le public les reconnaît en prononçant seulement leur prénom ou leur sobriquet : Miles, Duke, Count, Bird, Billie, Ella... Pour les festivals, c'est la même chose, le nom de la ville suffit pour évoquer la suite : Montreux! Deux villes, deux noms internationalement connus : Montreux, Monaco. Montreux Jazz Festival ! Quel meilleur partenaire pouvions-nous souhaiter pour vous offrir une programmation de jazz intéressante et diversifiée ?

Montreux : plus de trente ans de jazz

C'est en 1967 que Claude Nobs a fondé le Festival de Jazz de Montreux, dont il assure toujours la direction artistique. A l'origine, il ne s'agissait que d'une modeste manifestation s'étalant sur trois jours seulement, elle est devenue un rendez-vous incontournable de deux semaines, un des événements les plus prestigieux au monde, à la réputation de qualité musicale, aussi unique qu'éclectique. Incontestable. Un simple coup d'œil sur les affiches de ces trois décennies suffirait à le prouver : Miles Davis, Ella Fitzgerald, Herbie Hancock, Quincy Jones, Sting, Oscar Peterson, Dizzy Gillespie, Aretha Franklin, B.B. King, Ray Charles, Eric Clapton, parmi les musiciens les plus connus du jazz, du blues, du rock, de la world music ou de la soul. Chaque année, près de 220 000 spectateurs assistent aux soirées du Festival, sans compter les participants aux soirées gratuites et aux concerts du festival off qui envahit les rues et les quais de Montreux, et les jam-sessions inattendues du Montreux Jazz Café. Festival « éclectique » qui propose également des croisières sur le lac et des excursions musicales en train vers les montagnes environnantes. En 2001 encore, du 6 au 21 juillet, au-delà du jazz, Montreux redeviendra une métropole européenne de la musique de notre temps avec un programme d'une rare diversité : jazz, rock, blues, soul, pop, world, funk, reggae, rhythm'n'blues, hip-hop, latino et autres musiques électroniques.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

EXPOSITIONS D'AFFICHES ET PHOTOGRAPHIES DU MONTREUX JAZZ FESTIVAL

Du 27 avril au 13 mai
Salle des Variétés
et Fnac Monaco
Entrée Libre

PROJECTIONS DE FILMS D'ARCHIVES DU MONTREUX JAZZ FESTIVAL

"MONTREUX, THE MOVIE"

Samedi 12 mai de 14h30 à 18 heures
Dimanche 13 mai de 11h à 14 heures
Salle des Variétés
Entrée Libre

LES ARCHIVES DU FESTIVAL DE JAZZ DE MONTREUX AU PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

Les concerts du Festival de Jazz de Montreux, systématiquement enregistrés et filmés depuis sa création en 1967, constituent une collection unique au monde. Les musiciens qui ont marqué la seconde moitié du XXe siècle y sont tous présents. Lieu de rencontre de musiques et d'artistes de tous horizons, Montreux, au-delà de l'étiquette « jazz », est un label de qualité. Collaborations inédites, improvisations, hommages et moments d'émotion : les temps forts se sont succédé sur les scènes du Festival. Grâce à la haute qualité audiovisuelle des films, la magie de ces instants inoubliables est parfaitement restituée. Projetés sur grand écran, l'immersion est totale et l'espace de quelques heures Monaco deviendra Montreux. C'est la première fois que ces films d'archives sont ainsi présentés en public : un événement à ne pas manquer !

Montreux
Jazz Festival

"Nuit de la percussion" LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Jean-Paul BERNARD
Claude FERRIER
Bernard LESAGE
Keiko NAKAMURA
François PAPIRER
Olaf TZSCHOPPE

Leurs invités :

Michel CERUTTI
Djamchid CHEMIRANI
Jean-Pierre DROUET
Carlo RIZZO

et

Ju Percussion Group (Taïpei)

Direction Artistique
Jean-Paul BERNARD

Régisseur Général
Stéphane CRONENBERGER

Régisseur Lumières
Jean-Luc BAECHLER

Les Percussions de Strasbourg sont soutenues par :
L'Etat, le Ministère de la Culture et de la Communication
la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace
la Ville de Strasbourg
le Conseil Général d'Alsace

DIMANCHE
13
MAI
DE 17H30
A 23 HEURES

SALLE
DU CANTON

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

17h30 Premier rendez-vous : machines - bruits - espace / temps

EDGAR VARÈSE
MARC MONNET
GÉRARD GRISEY
JEAN-PIERRE DROUET
MARC MONNET
JOHN CAGE

Ionisation
Chocolat (Bibilolo)
Tempus ex machina
Solo
Triboulet (Bibilolo)
First Construction in Metal

18h30 Premier entracte YUNG-SHEN CHEN

Ju Percussion Group
Fantasy of Peiking Opra Gong-Drum Music

19h30 Deuxième rendez-vous : traditions, cultures, modernité

MARC MONNET
CARLO RIZZO
CHEMIRANI
MICHEL CERUTTI
MARC MONNET
MICHEL CERUTTI
JEAN-PIERRE DROUET
MARC MONNET
DUO CHEMIRANI ET CARLO RIZZO
JU PERCUSSION GROUP
TIAN LONGXIN - LI ZHENGHUI
AN ZHISHUN

Galimafré (Bibilolo)
Solo
Duo
Eclats, G. Kurtag
Chimpanz de Capelin (Bibilolo)
Solo
Aperghis
Pantolon (Bibilolo)

The Romping Golden Pheasants
Squabble of the Ducks

21h00 Deuxième entracte

Amadeo Roldan Ritmicas N° 5 et 6

22h00 Troisième rendez-vous : perspectives de demain

MICHAËL LEVINAS
JEAN-MARC SINGIER
MARC MONNET
MARC MONNET

Voûtes
Drus, flous, débridés...
Chico, fou du roi (Bibilolo)
Pagliacio (Bibilolo)

Entracte :

MARC MONNET
PHILIPPE HUREL
PHILIPPE MANOURY

Pickled-Herring (Bibilolo)
Kits
2 sextuors de sixxens (Livre des Claviers)

23h00 Fin de la soirée



LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

C'est en 1961 que six jeunes musiciens membres de l'Orchestre Municipal de Strasbourg et de l'Orchestre de l'ORTF de cette ville se réunirent autour d'un désir commun : fonder un ensemble de percussions et constituer un répertoire de musique de chambre conçu expressément pour lui, afin de donner à ces instruments, quelle que soit leur origine (occidentale, orientale ou africaine) toute leur signification. Très rapidement, la formation allait susciter des compositions de Messiaen, Serocki, Kabelac, Ohana, Xenakis, Mache, Dufourt, et « reprendre » avec un immense succès public le fameux *Ionisation* de Varèse.

En presque quarante ans, l'équipe initiale a été évidemment renouvelée, mais l'esprit est resté le même : à savoir, outre le maintien et la « réinterprétation » du répertoire existant, une collaboration toujours plus fructueuse avec les compositeurs de notre temps... mais aussi la pluralité et l'éclectisme au travers d'échanges avec d'autres ensembles, des croisements avec le théâtre et la danse, ainsi que l'exploration de nouveaux univers sonores, avec notamment l'électronique.

Aujourd'hui, le patrimoine musical des Percussions de Strasbourg compte une cinquantaine d'œuvres, pour la plupart des créations originales, dues à Cage, Dufourt, Levinas, Manoury, Vasquez Castaneda; mais aussi de véritables spectacles, comme *Même soir* de Heiner Goebbels, *Bibilolo* de Marc Monnet, *Le noir de l'étoile* de Gérard Grisey. Une dizaine d'œuvres seront créées durant cette saison 2000/2001, certaines avec le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, notamment *La polyphonie du monde* d'Alexandre Bakchi, *Disteso* de Carlo Carraro, *Home organs* de Thomas Meadowcroft, *Journey of the Magi* de James Wood.

On peut ajouter que les Percussions de Strasbourg ne vivent pas dans leur tour d'ivoire, mais consacrent une grande partie de leur temps à l'action pédagogique, à la formation et à l'enseignement. Ces actions sont multiples, avec notamment des jumelages qui se montent en collaboration entre des établissements scolaires, l'Education Nationale et la DRAC Alsace.



JEAN-PIERRE DROUET

Se destinant d'abord au jazz, il continue de jouer et d'improviser avec des musiciens comme Bernard Lubat, Carlos Alsina, Michel Portal, Daniel Humair. Mais il s'est aussi tourné vers la musique contemporaine à la suite de sa rencontre avec Luciano Berio, et a créé des œuvres de Mauricio Kagel, Georges Aperghis, Vinko Globokar...

Son travail d'interprète est marqué par le trio Le cercle, avec lequel il aborde toutes les expressions musicales contemporaines et en particulier le théâtre musical. Il pratique également la musique de chambre avec Katia et Marielle Labèque et Sylvio Gualda, les percussions extra-européennes dont le zarb (étudié avec Djamchid Chemirani) et les tablas indiennes.

Compositeur, il écrit des pièces destinées au concert, notamment pour le Quatuor Helios et les Percussions de Strasbourg, ou au spectacle notamment pour Jean-Marie Serreau, Claude Régy, le Théâtre du silence, ou tout récemment le Théâtre Zingaro de Bartabas.



MICHEL CERUTTI

Premier prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire de Metz, il choisit ensuite la percussion et obtint un premier prix au Conservatoire de Paris avant d'intégrer l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, puis en 1976 l'Ensemble Intercontemporain. Il est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans des œuvres de Kurtág, Stravinski, et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. Il est professeur au Conservatoire de Paris et donne des masterclasses à New York et au Canada. Il participe également à l'encadrement de l'Orchestre des Jeunes Gustav-Mahler que dirige Claudio Abbado.



DJAMCHID CHEMIRANI

Né à Téhéran en 1942, élève du grand maître du zarb Hosein Téhérani, il révèle à Paris en 1961 la beauté presque inconnue alors en Occident de la musique traditionnelle de l'Iran. Doté d'une technique stupéfiante et d'une science approfondie des rythmes, il se produit dans le monde entier auprès des plus grands chanteurs et des plus grands maîtres iraniens.

Il a aussi travaillé pour la danse (Ballets de Maurice Béjart, Carolyn Carlson), pour le théâtre (participant au fameux *Mahabharata* de Peter Brook) et pour le cinéma.

Nous orchestrons vos avoirs



Portrait de Désiré Defosse par Gustaf VAN DE WOESTYNE (1881-1947). - Collection KBL.



8, avenue de Grande-Bretagne MC-98000 Monaco
Tél. : (+377) 92 16 55 55 - Fax : (+377) 92 16 55 99

BANQUE DE GESTION PRIVEE

EDITION ET PUBLIOTE : J. RAMEL S.A.

PHOTOS : Emmanuelle Akado-Marbach/Regard 9 - Yann Arthus Bertrand - Agence Bernand - BIFU Collection Cinéma/Thèque Française - Christian Gaset - Martin Franck - IMG Artists - Marthe Lemelle - Eric Maras - Rini Pozzi - Isabelle de Rouville - John Sarn - Spelldoom - The Images Film Archives, Inc. - Guy Wilson - Valeria von Zitzewitz - Alvaro Yañez - Peter Zander

L'ARGENT



HERMÈS
PARIS

RENCONTRES ESSENTIELLES