

Sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre



FESTIVAL

PRINTEMPS

DES ARTS 10 MARS —
— 3 AVRIL 2022

DE MONTE—

CARLO « ma fin est mon commencement » — opus 1

FESTIVAL

PRINTEMPS DES ARTS 10 MARS — DE MONTE— 3 AVRIL 2022 CARLO

Sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre



Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO



Rothschild & Co
Wealth Management



Le festival remercie le Musée Sergei Parajanov (Erevan, Arménie) pour l'utilisation des œuvres de **Sergei Parajanov** en couverture et dans la brochure.



Après bientôt quarante ans d'existence, le Printemps des Arts de Monte-Carlo continue de se renouveler, tout en restant fidèle aux valeurs qui font du festival un rendez-vous exceptionnel dans le paysage musical international. Notre engagement pour la créativité et l'innovation ne faiblit pas : avec Bruno Mantovani, successeur de Marc Monnet à la direction du festival, un nouveau chapitre s'ouvre qui poursuit la relation historique entre la Principauté et les grands compositeurs contemporains, depuis Jules Massenet et Nadia Boulanger.

Cette année encore, la création est mise à l'honneur. Aujourd'hui plus que jamais, il est capital d'encourager les artistes à explorer de nouvelles voies, à partager de nouveaux imaginaires. Promesses d'expériences uniques, les œuvres inédites qui nous attendent sont la meilleure façon de s'ouvrir ensemble aux richesses insoupçonnées du monde qui nous entoure.

Les ouvrages du passé ne cessent pas de nous parler, dans un langage toujours renouvelé par les trouvailles des interprètes et des chercheurs. En mettant en miroir œuvres de jeunesse et partitions de la maturité, cette édition du Printemps des Arts offre un condensé de vie artistique, et nous fait redécouvrir d'une oreille curieuse certaines grandes figures de l'histoire de la musique. Car cette histoire n'est pas un récit figé : c'est une aventure qui se réinvente et s'écoute chaque jour différemment.

Carrefour entre les esthétiques, les époques, les répertoires, entre les grands solistes internationaux et les jeunes musiciens de demain, entre des salles de concert familières et des lieux atypiques, le festival vient nous rappeler que c'est avant tout dans la rencontre que s'accomplissent les arts en général et la musique en particulier. Le public occupe une place essentielle dans cette expérience puissante. « Il dépend de celui qui passe que je sois tombe ou trésor », aimait à rappeler Nadia Boulanger citant Paul Valéry. « Ami, n'entre pas sans désir ».

La Princesse de Hanovre





« Ma fin est
mon commencement »
— opus 1

Contraints au silence pendant de longs mois au printemps 2020, les chefs d'orchestre, compositeurs, chanteurs ou instrumentistes ont conjuré le vide qui s'était installé brutalement dans les salles de concert en s'interrogeant sur leur fonction dans la société mais aussi en imaginant un « monde d'après » idéal. L'introspection inhérente à cette situation imprévisible et cruelle fut le lieu des questionnements les plus intimes. Le musicien que je suis s'est alors réfugié dans l'Histoire pour trouver les réponses aux interrogations posées par les incertitudes. Le rapport au passé est pour moi essentiel, il est le point de départ à toute innovation. L'Histoire est un véritable cocon qui d'une part rassure et d'autre part offre ce qui est le plus important pour un créateur, à savoir la liberté.

Quand Son Altesse Royale la Princesse de Hanovre m'a fait l'honneur de me confier la programmation du Printemps des Arts, festival pour lequel j'avais produit plusieurs œuvres, j'ai réalisé combien l'identité qu'avait donnée Marc Monnet à cet événement pendant dix-neuf éditions correspondait à ma façon d'envisager mon métier de compositeur. Tisser des liens entre les grands concepts hérités de la tradition et l'actualité esthétique est pour moi une définition de la modernité.

Huit siècles séparent la *Messe de Notre Dame* de Guillaume de Machaut et les nouvelles partitions de Yan Maresz ou de Bastien David qui seront présentées cette année. C'est donc à un voyage à travers le temps que je vous convie, le temps « universel » mais aussi le temps spécifique à chaque créateur. En effet, c'est l'analyse de l'évolution stylistique d'un compositeur au fil de sa vie qui nous permet de véritablement cerner sa personnalité. Les premiers essais de Sergueï Prokofiev sont-ils déjà du Sergueï Prokofiev ? Comment définir le langage de Claude Debussy dans ses dernières œuvres pour piano ? Quelle est la trajectoire esthétique de Johann Sebastian Bach dans ses pièces d'orgue ? Pour paraphraser le rondeau de Guillaume de Machaut qui donne son titre cette année à la programmation du Printemps des Arts, la fin d'une période créatrice est souvent un commencement, la création étant une succession de cycles.

Ce livre-programme ainsi que les nombreuses conférences et tables rondes qui seront proposées permettront d'appréhender largement cette thématique ainsi que toutes celles abordées, comme l'écriture pour quatuor à cordes ou l'identité de la musique russe.

La curiosité pour des répertoires multiples est un point commun entre les artistes qui seront particulièrement mis à l'honneur pour cette édition. Le pianiste Jean-Efflam Bavouzet dont la densité et la qualité de la discographie forcent l'admiration et le Quatuor Voce qui défend avec un même talent la création contemporaine et le répertoire classique seront présents à plusieurs reprises dans la programmation. D'autres grandes figures comme le violoniste Renaud Capuçon, les pianistes Anna Vinnitskaya et Dezső Ránki ou le percussionniste Colin Currie seront accompagnées par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, partenaire historique du Printemps des Arts, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou l'Orchestre national d'Auvergne dirigés par Marko Letonja, Andris Poga, Roberto Forés Veses et évidemment Kazuki Yamada.

L'Arménie sera célébrée à travers plusieurs concerts lors desquels nous pourrions apprécier la vitalité artistique de ce pays où tradition et modernité ont toujours fait bon ménage. Cette nation à l'Histoire millénaire et au destin souvent tragique est un vivier de créateurs originaux. Les œuvres du plasticien Sergei Parajanov donneront lieu à une exposition et son film fascinant et envoûtant *Sayat Nova* sera présenté au public du festival. Le ballet *Sept, les anges du Sinjar* composé par Aram Hovhannisyan et Michel Petrossian et chorégraphié par Michel Hallet-Eghayan rendra hommage à la culture yézidie, persécutée au long des siècles jusqu'à aujourd'hui.

Certains concerts seront suivis de moments conviviaux où les artistes et le public pourront se retrouver, échanger sur ce qu'ils ont partagé et assister dans un contexte informel à d'autres moments de musique. L'intimité de ces « salons » sera un moyen de créer de nouvelles relations entre interprètes et auditeurs.

Cinéma, arts plastiques, danse et même œnologie : nombreuses seront les disciplines qui éclaireront la musique pour cette édition. Que la fin du chaos qui caractérise notre quotidien depuis de nombreux mois marque le commencement d'une période où les œuvres retourneront au centre de nos existences et où notre curiosité et notre sensibilité retrouveront pleinement leurs droits.

Bruno Mantovani
directeur artistique

LA CRÉATION AU FESTIVAL

Avis aux amateurs des musiques d'aujourd'hui : quatre créations mondiales ont lieu cette année au festival! **Bastien David** revisite le genre du concerto avec ses deux violoncellistes solistes dans *L'Ombre d'un doute*, **Bruno Mantovani** met en avant les percussions du brillant Colin Currie dans *Allegro barbaro* et **Yan Maresz** confronte un violon moderne et un orchestre baroque dans *Tendances*. Enfin, ne manquez pas la création à quatre mains de **Michel Petrossian** et **Aram Hovhannisyan** : avec *Sept, les anges de Sinjar*, les compositeurs ont concocté un ballet coloré, chorégraphié par Michel Hallet Eghayan. Retrouvez la musique de ce ballet en disque, sous le label Printemps des Arts, ainsi que sur toutes les plateformes d'écoute et de téléchargement.

JEUDI 17 MARS
20H MUSÉE
OCÉANOGRAPHIQUE

Yan Maresz

Tendances

Commande du Printemps
des Arts de Monte-Carlo
– Éditions Durand

DIMANCHE 27 MARS
15H SPORTING
MONTE-CARLO

**Aram Hovhannisyan
et Michel Petrossian**

Sept, les anges de Sinjar
Commande du Printemps
des Arts de Monte-Carlo
– Éditions Gravis

JEUDI 24 MARS
20H THÉÂTRE DES
VARIÉTÉS

Bastien David

*L'Ombre d'un doute, double
concerto pour violoncelles et
orchestre à cordes*
Commande du Printemps
des Arts de Monte-Carlo
– Éditions Henry Lemoine

JEUDI 31 MARS
20H CHAPITEAU
DE FONTVIEILLE

Bruno Mantovani

*Allegro barbaro, concerto
pour percussions et orchestre*
Commande de Radio
France et du Tonkünstler-
Orchester Niederösterreich
– Éditions Henry Lemoine



**Nouvelle sortie CD dans
la collection Printemps
des Arts de Monte-Carlo.**
Sept, les anges de Sinjar

PRINTemps
DES ARTS
DE MONTE CARLO

avec le soutien de la

SOGEDA
MONACO

PORTRAITS

Bien plus qu'un concert, c'est une véritable odyssée qu'ils présentent au festival à l'occasion de leur venue. En trois dates, Jean-Efflam Bavouzet révèle tout un pan de sa vie musicale : la figure paternelle de Haydn, son coup de foudre pour Debussy et sa prédilection de toujours pour les concertos incandescents de Prokofiev. Quant au Quatuor Voce, il propose en un week-end un véritable panorama du répertoire pour quatuor à cordes, depuis les premières expériences du jeune Mozart jusqu'au quatuor-requiem de Chostakovitch, en passant par les chefs-d'œuvre de Debussy et Ravel.



JEAN-EFFLAM BAVOUZET

VENDREDI 11 MARS

20H AUDITORIUM RAINIER III

Sergueï Prokofiev *Concertos pour piano et orchestre n° 1 et n° 5*

avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, dirigé par Marko Letonja

SAMEDI 12 MARS

20H MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE

Œuvres de Joseph Haydn et Claude Debussy

DIMANCHE 13 MARS

15H OPÉRA DE MONTE-CARLO

Œuvres de Joseph Haydn et Claude Debussy



QUATUOR VOCE

SAMEDI 19 MARS

20H OPÉRA DE MONTE-CARLO

Quatuors de Mozart, Chostakovitch et Debussy

DIMANCHE 20 MARS

15H ONE MONTE-CARLO

Quatuors de Mozart, Chostakovitch et Ravel

LES « BEFORE »

Compositeurs, interprètes, musicologues, historiens, journalistes échangent avec le public et proposent leur regard sur les œuvres avant que la salle de concert n'ouvre ses portes. Des rendez-vous conviviaux et enrichissants à ne pas manquer.

JEUDI 10 MARS

18H30 ÉGLISE SAINT-CHARLES,
SALLE AUDIOVISUELLE

Conférence « La messe de Machaut : fin d'une époque, commencement d'un genre » par Isabelle Ragnard, musicologue, maîtresse de conférences à Sorbonne-Université

SAMEDI 19 MARS

18H30 HÔTEL HERMITAGE,
SALLE BELLE ÉPOQUE

Table ronde « Le quatuor à cordes, écriture et pratique » avec des membres du Quatuor Voce, Stéphane Goldet, musicologue, et Bruno Mantovani, directeur artistique du festival, animée par Tristan Labouret, musicologue

VENDREDI 11 MARS

18H30 CLUB DES RÉSIDENTS
ÉTRANGERS DE MONACO

Table ronde « La grande galerie de l'évolution stylistique » avec Élisabeth Brisson, historienne, Bruno Mantovani, directeur artistique du festival, et Emmanuel Reibel, musicologue, animée par Tristan Labouret, musicologue

JEUDI 24 MARS

18H30 THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

Rencontre avec Bastien David, compositeur, animée par Tristan Labouret, musicologue

VENDREDI 25 MARS

18H30 ONE MONTE-CARLO,
AMPHITHÉÂTRE

Rencontre avec Anahit Mikayelyan, directrice du Musée Sergei Parajanov (Arménie) et Michel Petrossian, compositeur, « Folklore arménien et art savant », animée par Tristan Labouret, musicologue

SAMEDI 12 MARS

18H30 MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE,
SALLE TORTUE

Conférence « Claude Debussy au piano : rompre ou perpétuer ? » par Rémy Campos, musicologue

JEUDI 31 MARS

18H30 CAFÉ DU CIRQUE
DE MONTE-CARLO

Conférence « Le siècle rouge : les musiciens soviétiques face au pouvoir » par Charlotte Ginot-Slacik, musicologue, avec Bruno Mantovani, directeur artistique du festival

VENDREDI 18 MARS

18H30 PRESBYTÈRE DE L'ÉGLISE DU
SACRÉ-CŒUR, SALLE PAROISSIALE

Rencontre avec Éric Lebrun, organiste, « L'orgue de Johann Sebastian Bach », animée par Tristan Labouret, musicologue

LES «AFTER»

Une troisième partie de concert en toute simplicité : l'*after* est l'occasion de partager vos impressions, de rencontrer l'équipe du festival et de découvrir les artistes sous un jour inhabituel, lors de moments musicaux inédits.

VENDREDI 11 MARS

22H30 CLUB DES RÉSIDENTS
ÉTRANGERS DE MONACO

avec Jean-Efflam Bavouzet, pianiste,
Marko Letonja, chef d'orchestre,
et Bruno Mantovani, directeur artistique
du festival

**Les «before» et «after»
sont réservés aux détenteurs
d'un billet de concert.**

SAMEDI 12 MARS

22H30 HÔTEL HERMITAGE,
CRYSTAL BAR

avec Jean-Efflam Bavouzet, pianiste

SAMEDI 19 MARS

22H30 NOVOTEL MONTE-CARLO

avec le Quatuor Voce

VENDREDI 25 MARS

22H30 CLUB DES RÉSIDENTS
ÉTRANGERS DE MONACO

avec Vardan Mamikonian, pianiste

SAMEDI 26 MARS

22H30 BUREAU DU FESTIVAL
(THÉÂTRE PRINCESSE GRACE)

avec Gaspard Maeder et Hugo Meder,
violonistes

JEUDI 31 MARS

23H HÔTEL HERMITAGE, CRYSTAL BAR

avec Anna Vinnitskaya, pianiste,
Colin Currie, percussionniste, et
Bruno Mantovani, directeur artistique
du festival

LES MASTER CLASSES

Certains artistes à l'affiche du festival nous font l'honneur de transmettre leur passion aux élèves des conservatoires de la région. Ces master classes gratuites sont ouvertes au public.

LUNDI 14 MARS
10H/13H
CENTRE CULTUREL
PRINCE JACQUES, BEAUSOLEIL
Jean-Efflam Bavouzet, piano

**Les «before», «after», master classes
sont proposés sur réservation obligatoire
à partir du 1^{er} mars 2022 :**
+377 93 25 54 10
contact@printempsdesarts.mc

SAMEDI 26 MARS
10H/13H
CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT
RÉGIONAL DE NICE, SALLE RAVEL
Vardan Mamikonian, piano

SAMEDI 2 AVRIL
10H/13H
CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT
RÉGIONAL DE NICE, SALLE BORLY
Emmanuel Curt, percussions

CONCERT DES CONSERVATOIRES

SAMEDI 19 MARS
15H
AUDITORIUM RAINIER III

C'est une tradition désormais bien installée au festival : le temps d'un grand concert, la scène est ouverte aux jeunes musiciens de l'Académie Rainier III de Monaco et des conservatoires de la région (Nice, Beausoleil, Grasse, Vence, Cannes). Venez découvrir les artistes de demain dans des formations et des répertoires variés, du piano à l'ensemble de flûtes, de Sergueï Rachmaninov à Steve Reich.

Programme complet p.47

EXPOSITION SERGEI PARAJANOV

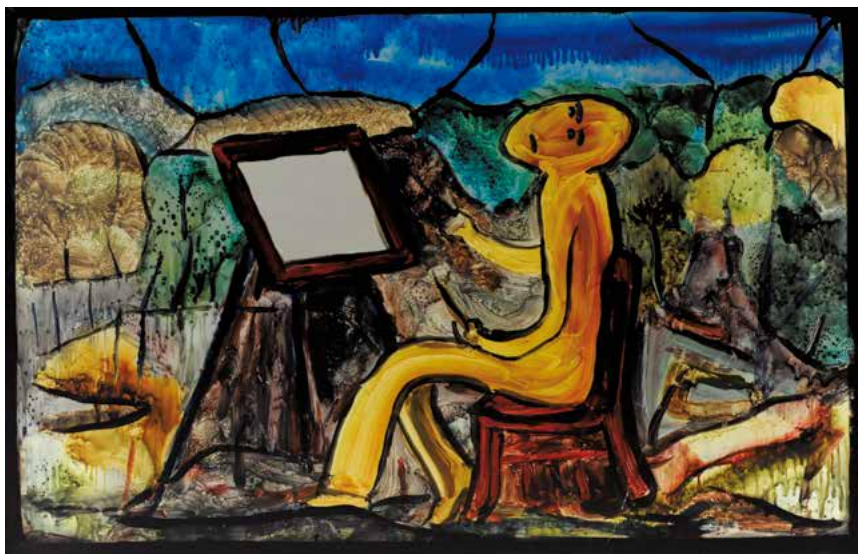
DU 10 MARS AU 3 AVRIL 2022

ATRIUM DE L'OPÉRA DE MONTE-CARLO

Inauguration le 26 mars à 19h

en présence d'Anahit Mikayelyan, directrice du Musée Sergei Parajanov (Erevan, Arménie) et muséologue

En partenariat avec le Musée Sergei Parajanov d'Erevan, une exposition rend hommage au réalisateur arménien pendant toute la durée du festival. Interdit d'exercer dans l'art cinématographique par les autorités soviétiques après les scandales provoqués par ses films dans les années 1960 (*Les Chevaux de feu*, *Kiev Frescos*, *Sayat Nova*), ce poète de l'image s'est alors tourné vers le collage, qu'il considérait comme une façon de réaliser des « films condensés ». L'exposition propose une sélection parmi les centaines de collages, assemblages, esquisses de films qui sont aujourd'hui conservés dans la maison-musée que Parajanov eut tout juste le temps de visiter avant son décès en 1990.





JEUDI 10 MARS
— DIMANCHE
13 MARS



JEUDI 10 MARS

18H30 — ÉGLISE SAINT-CHARLES, SALLE AUDIOVISUELLE
CONFÉRENCE

« La messe de Machaut : fin d'une époque, commencement d'un genre »

par Isabelle Ragnard, musicologue, maîtresse de conférences à Sorbonne-Université

20H — ÉGLISE SAINT-CHARLES

CONCERT D'OUVERTURE

Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377)

Ma fin est mon commencement

Messe de Nostre Dame

—

Ensemble Gilles Binchois

Guilhem Terrail, Roman Melish contreténors

Vincent Lièvre-Picard, Giacomo Schiavo ténors

Dominique Vellard ténor et direction musicale

Cyprien Sadek baryton

L'Ensemble Gilles Binchois est conventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté) et ses activités sont soutenues par le Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté et la Ville de Dijon.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de l'Ensemble Gilles Binchois.

Durée approximative : 1h

DEUX CÉLÈBRES « ANOMALIES » MUSICALES DU XIV^E SIÈCLE

« *Ci commence la messe de Nostre Dame* » : cette rubrique, inscrite dans un seul manuscrit, donne le titre moderne à la composition de Guillaume de Machaut la plus célèbre de nos jours. Pourtant, cette œuvre sacrée surgit presque isolée dans l'ample production du poète-musicien qui comprend 142 pièces musicales, de nombreux longs récits narratifs (les « dits ») et des poèmes sans musique. Le chanoine de Reims semble plus se consacrer à la louange des dames qu'aux pieuses prières ! Sa dévotion à la Vierge est pourtant sincère ; en témoignent un hoquet sans paroles et surtout quelques motets en latin fondés sur des antiennes mariales. Comme il est fréquent dans un siècle frappé par l'épidémie de Peste Noire, Guillaume se préoccupe du salut de son âme. Avec son frère Jean, lui aussi chanoine, il lègue une importante somme d'argent afin que soit chantée une messe tous les samedis dans la nef de la cathédrale Notre-Dame de Reims. Cette donation serait-elle reliée à la composition de son chef-d'œuvre sacré ? On peut le supposer mais pas le prouver.

Ce genre musical est une nouveauté de l'*ars nova*. Si la polyphonie est un moyen fréquent d'embellir la liturgie chrétienne, elle était jusqu'alors réservée à certaines parties de la messe, dites du « propre », dont les paroles sont spécifiques à chaque fête religieuse. Au contraire, les chants dits de « l'ordinaire », communs à toutes les célébrations, étaient interprétés en monodie ou bien en polyphonie improvisée assez frustre. Or au XIV^e siècle, l'usage naît de composer des contrepoints savants sur les textes de l'ordinaire. Ce sont d'abord des pièces isolées, parfois regroupées a posteriori en « cycle » rassemblant les six chants nécessaires dans l'ordre de la célébration — *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus* et *Ite missa est*. Les copistes n'hésitent pas à réunir les œuvres de divers auteurs, sans se soucier d'ailleurs de les nommer. Guillaume de Machaut est donc le premier à concevoir seul une messe polyphonique.

Pour autant, l'unité de la messe de Machaut n'est pas manifeste et laisse percevoir plusieurs phases d'élaboration. L'ensemble polyphonique à quatre voix est destiné à des solistes chevronnés. Deux blocs se distinguent généralement : au sommet *triplum* et *duplum* sont soutenus par deux voix dont les tessitures sont presque identiques, *tenor* et *contratenor*, constituant une solide fondation. Cependant, les registres sollicités dans chaque voix varient selon les mouvements. De même, les couleurs harmoniques, nées de la modalité, sont disparates : mode de *ré* (« mineur ») pour les trois premiers chants et mode de *fa* (« majeur ») pour les trois derniers. Cette répartition résulte du choix des plains-chants liturgiques, servant de base aux compositions contrapuntiques, que Machaut sélectionne dans les « ordinaires » généralement associés aux fêtes de la Vierge.

Le point de divergence le plus flagrant est d'ordre stylistique. Machaut agit rationnellement. Il traite les textes longs (*Gloria* et *Credo*) dans un contrepoint vertical (ou style « conduit ») où les quatre voix énoncent simultanément les paroles. Plusieurs fois, le débit rapide de la déclamation se fige soudain pour attirer l'attention sur certaines expressions (« *et in terra pax* », « *Jesus Christe* », « *ex maria virgine* »). Des pauses, marquées par des cadences et un petit passage vocalisé aux voix graves, structurent l'énoncé en paragraphes équilibrés. La musique magnifie ainsi la structure rhétorique du discours sacré. Au contraire, de longs mélismes dilatent les deux syllabes des *amen* de conclusion et les pièces aux libellés plus courts (*Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus* et *Ite*) car Machaut opte pour la superposition de lignes mélodiques aux rythmes contrastés dans le style « motet ». La voix fondamentale est alors le *tenor* qui chante la mélodie du plain-chant originel. L'action première du compositeur est de lui donner une organisation rythmique rigoureuse et répétitive nommée isorythmie. Le *contratenor* vient le compléter rythmiquement de telle sorte qu'il n'y ait jamais de silences simultanés. Les parties supérieures sont souvent plus fluides et dynamiques, régulièrement émaillées de syncopes et de hoquets (alternance rapide de sons et de silences entre deux voix). À cet égard, il est exceptionnel d'entendre ce type de jeu rythmique à la voix de *contratenor* à la fin de l'*amen* du *Gloria*. Finalement, l'examen attentif de la partition révèle un élément unificateur bien peu perceptible à l'oreille : une courte cellule dactylique (« blanche pointée, noire-blanche, blanche pointée » en solfège moderne) est récurrente au *tenor* de plusieurs mouvements.

À l'instar de la messe, la chanson *Ma fin est mon commencement* est une œuvre éminemment singulière et novatrice. Machaut invente un rébus poético-musical. Les vers du rondeau énoncent la solution de l'énigme posée par la présentation de la partition apparemment incomplète dans les manuscrits. Tout d'abord, deux voix sont notées mais trois doivent être chantées car un canon rétrograde régit les deux voix supérieures (*cantus* et *triplum*) ; l'une lit donc la mélodie à rebours à partir de la dernière note (*Ma fin est mon commencement / et mon commencement ma fin*). Le *tenor*, lui aussi noté partiellement, obéit au même principe : sa seconde partie « *se retrograde et ainsi fin* ». Le maître du contrepoint réussit un tour de force intellectuel au résultat sonore éblouissant.

Isabelle Ragnard



VENDREDI 11 MARS

18H30 — CLUB DES RÉSIDENTS ÉTRANGERS DE MONACO
TABLE RONDE

«La grande galerie de l'évolution stylistique»
avec Élisabeth Brisson, historienne, Bruno Mantovani,
directeur artistique du festival, et Emmanuel Reibel, musicologue
animée par Tristan Labouret, musicologue

20H — AUDITORIUM RAINIER III

CONCERT

Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377)

Ma fin est mon commencement

Ensemble Gilles Binchois

Guilhem Terrail, Roman Melish contreténors

Giacomo Schiavo, Dominique Vellard ténors

.

Peter Eötvös (1944-)

Sirens' Song

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré bémol majeur, op. 10

1. Allegro brioso 2. Andante assai 3. Allegro scherzando

Concerto pour piano et orchestre n° 5 en sol majeur, op. 55

1. Allegro con brio 2. Moderato ben accentuato 3. Toccata. Allegro con fuoco
4. Larghetto 5. Vivo

Béla Bartók (1881-1945)

Le Mandarin merveilleux, suite d'orchestre, op. 19, Sz. 73

Jean-Efflam Bavouzet piano

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Marko Letonja direction

Durée approximative : 1h20

22H30 — CLUB DES RÉSIDENTS ÉTRANGERS DE MONACO
AFTER

avec Jean-Efflam Bavouzet, Marko Letonja et Bruno Mantovani

TEMPORALITÉS CIRCULAIRES

MACHAUT : AU COMMENCEMENT LA FIN

Le mystère des origines se dévoile en chanson. Au XIV^e siècle, le poète et musicien Guillaume de Machaut conçoit une fascinante composition, *Ma fin est mon commencement*. La pièce s'inscrit dans le moule du rondeau, forme médiévale stricte qui impose aux vers comme aux lignes musicales ses répétitions cycliques. Trois voix s'y entrelacent en un flot mélodique conjoint. Jusque-là conforme aux attentes du genre, la chanson se distingue par une facétie de son auteur. Le texte soulève une énigme que révèle la musique : « *Ma fin est mon commencement / et mon commencement ma fin* », car la seconde phrase musicale s'avère la rétrogradation de la première ! Friand de ces artifices, le XVI^e siècle des musiciens est désigné comme l'*ars nova*, une période dont Machaut est l'un des plus talentueux représentants. Bien plus tard, des novateurs de l'âge moderne se souviendront de cet « art nouveau » du Moyen Âge dans leurs propres productions spéculatives.

PROKOFIEV : LA BOUCLE PIANISTIQUE

Novateur, Sergueï Prokofiev l'est dès son *Concerto pour piano et orchestre n°1*. Écrit entre 1911 et 1912, c'est l'ouvrage d'un étudiant, mais la vitalité et la franchise de ton détonnent face à la production symphonique d'alors. Mauvais élève, Prokofiev refuse en bloc le pathos post-romantique, les décadences symboliques ou les moirures impressionnistes. La création déroute et divise le public : l'auteur est-il à classer parmi les cancre ou parmi les génies ? L'avenir optera pour cette seconde option...

La confrontation des *Concertos n°1 et n°5* permet d'apprécier les écarts entre le commencement et la fin du corpus pour piano et orchestre de Prokofiev. Liés à la maturation du style, ces écarts sont également tributaires du contexte politique, puisqu'entre les genèses respectives des deux concertos la Russie est devenue l'URSS. La censure soviétique se méfie d'une sophistication qu'elle associe au monde occidental. Avec son *Concerto pour piano n°5*, daté de 1932, Prokofiev s'efforce de répondre aux exigences du régime. Cependant, sa « nouvelle simplicité » demeure incomprise et, moderne malgré lui, il redevient le mauvais élève des débuts. On trouve dans le *Cinquième Concerto*, accomplies, des caractéristiques en germe dans le *Premier*, tels que le réemploi de topos sonores (marche parodique, atmosphère nocturne...), la circulation du thème initial d'un mouvement à l'autre, le jeu musclé et insolent du piano, et surtout ce mélange de grotesque et de légèreté qui constitue la griffe de Prokofiev.

EÖTVÖS ET BARTÓK : LA FIN DES ORIGINES

S'il est plus difficile de définir une « griffe » de Peter Eötvös – compositeur et chef d'orchestre nourri d'influences multiples –, on découvre toutefois dans son catalogue des résurgences symptomatiques. En 2015-2016, il traite une première fois le mythe des sirènes : *The Sirens Cycle* se fonde sur les textes de Joyce, Homère et Kafka. Cinq ans plus tard, *Sirens' Song* réinvestit la vision des trois auteurs en laissant de côté les paroles. Reste alors l'aura métaphysique des écrits et le questionnement de Kafka : les sirènes ont-elles chanté pour Ulysse ou ne l'ont-elles bercé que de leur silence ? Dans le traitement du mythe par Eötvös, on devine également la tentation qu'a tout musicien de s'abandonner au chant des sirènes, quitte à goûter leur funeste baiser...

Noirceur, surnaturel et érotisme : ces ingrédients sous-jacents dans l'ouvrage d'Eötvös s'avèrent fondamentaux dans le ballet expressionniste *Le Mandarin merveilleux* de Béla Bartók. Des voix envoûtantes des sirènes à la danse lascive de la fille, de l'abandon d'Ulysse au désir insatiable du mandarin, il n'y a qu'un pas et tout un monde à la fois. La sirène de Bartók prend les traits d'une prostituée, la « fille ». Aidée par trois malfrats, elle attire les clients dans son réduit sordide afin de les dépouiller. Bien loin du noble Ulysse, le mandarin est quant à lui un personnage lubrique : assassiné à trois reprises, il ne trouvera le repos qu'après avoir assouvi sa convoitise dans l'étreinte macabre de la fille... Jugé immoral, le ballet donne lieu à une création houleuse à Cologne en 1926. La version scénique est interdite en Hongrie, ce qui pousse Bartók à l'adapter en suite de concert dès 1927. Il supprime alors la dernière section, interrompant le drame avant le triple meurtre du mandarin. Intensément narrative, la partition exige de l'orchestre frénésie et lascivité. Quelques instruments incarnent les protagonistes : les caresses de la clarinette figurent celles de la fille, les hésitations du hautbois imitent les maladresses d'un client timide, les glissés de trombones campent un mandarin solennel et grotesque... L'obsession des personnages entraîne une cyclicité musicale qui ne trouvera sa fin que dans les embrassades promises au commencement de l'œuvre.

Louise Boisselier



SAMEDI 12 MARS
15H — TUNNEL RIVA

CONCERT

Marc Vaubourgoin (1907-1983)

Six petites pièces pour saxophone alto et piano

1. Modéré sans traîner 2. Mouvement de valse 3. Vif et léger 4. –
5. Modéré expressif 6. Animé

Eugène Bozza (1905-1991)

Aria pour saxophone alto et piano

Paul Pierné (1874-1952)

Concertino pour saxophone alto et piano

1. Allegro 2. Lento 3. Allegro

André Caplet (1878-1925)

Impressions d'automne pour saxophone alto et piano

Claude Debussy (1862-1918)

Rapsodie pour saxophone alto et piano

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonatine pour piano

(arrangement de Claude Delangle pour saxophone soprano et piano)

1. Modéré 2. Mouvement de menuet 3. Animé

Sonate pour violon et piano en sol majeur

(arrangement de Sandro Compagnon pour saxophone soprano et piano)

1. Allegretto 2. Blues. Moderato 3. Perpetuum mobile. Allegro

—

Sandro Compagnon saxophone

Gaspard Dehaene piano

Durée approximative : 1h30

LA NAISSANCE DU RÉPERTOIRE POUR SAXOPHONE

« Le saxophone est un animal à anche simple dont je connais mal les habitudes ». L'aveu que Claude Debussy lâche avec humour en 1903 en dit long sur le statut singulier du saxophone dans la musique classique française. Cette singularité tient à sa jeunesse, au regard des autres instruments de l'orchestre symphonique. Breveté en 1846 par le facteur belge Adolphe Sax, le saxophone est d'abord considéré comme une curiosité parmi d'autres inventions comme l'ophicléide et le saxotromba. Mais au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, il intègre peu à peu l'orchestre symphonique. On le retrouve par exemple dans des œuvres lyriques telles que *Le Juif errant* (1852) de Fromental Halévy, *L'Africaine* (1865) de Giacomo Meyerbeer ou encore *Le Roi de Lahore* (1877) et *Hérodiade* (1881) de Jules Massenet. La présence du saxophone dans l'orchestre n'en reste pas moins ponctuelle et circonscrite à des passages empreints d'exotisme. Signe que sa sonorité demeure synonyme d'étrangeté. En 1900, le saxophone continue donc de pâtir d'un manque de légitimité et d'une absence de véritable répertoire de chambre et de soliste.

Un rattrapage spectaculaire s'opère dans la première partie du XX^e siècle. Le programme de ce concert permet d'en prendre la mesure, et de retracer ce processus d'adoubement du saxophone. Trois facteurs ont favorisé son intronisation dans la musique classique. Le mécénat privé, tout d'abord. Elisa Hall (1853-1924) en fut l'une des plus grandes figures, elle qui s'initia au saxophone sur les recommandations de son mari médecin, afin de traiter une surdité naissante. Première femme saxophoniste à se produire en public, Hall consacra une partie de sa fortune à des commandes destinées à doter l'instrument d'un répertoire soliste signé par les meilleurs compositeurs du moment. C'est à elle que nous devons deux œuvres majeures du répertoire de l'instrument, écrites par des compositeurs de premier plan : les élégiaques *Impressions d'automne* (1900) d'André Caplet et la *Rapsodie* (1901-1911) de Debussy. D'abord intitulée *Rapsodie arabe* puis *Rhapsodie orientale*, cette pièce contemporaine de *La Mer* s'inscrit pleinement dans la modernité musicale des années 1900, marquée par l'impressionnisme et l'orientalisme.

Le deuxième facteur de l'adoubement du saxophone réside dans la découverte du jazz, après la Première Guerre mondiale. Dans les années 1920, de nombreux compositeurs – Darius Milhaud en tête – soulignent le rôle essentiel que joue dans la musique américaine la « grosse pipe de nickel » (Jean Cocteau) qu'est le saxophone. La presse musicale célèbre sa « résurrection » (Léon Vallas) et sa « réhabilitation » (Émile Vuillermoz). C'est ainsi que de nombreux compositeurs choisissent de l'employer dans leurs œuvres : Milhaud, Maurice Ravel (dans son *Boléro*), Florent Schmitt ou encore Jacques Ibert.

Mais (troisième facteur) le développement d'un répertoire soliste pour saxophone doit plus particulièrement à la multiplication des transcriptions. Le fondateur de l'école française de saxophone, Marcel Mule (1901-2001), systématise cette pratique dans les années 1920, afin de prouver aux mélomanes que le saxophone peut tout à fait convenir à l'interprétation de la musique baroque (celle de Johann Sebastian Bach et de Jean-Marie Leclair en particulier), mais aussi pour intéresser à son instrument des compositeurs de son temps. « *J'avais arrangé des chansons de [Ravel], des mélodies pour attirer son attention* », explique-t-il en 1994. La stratégie de Mule s'avère payante. Après avoir transcrit pour saxophone la *Pièce en forme de Habanera* de Ravel, celui-ci conçut l'idée d'un *Quatuor de saxophones* malheureusement resté à l'état de projet. De la même manière, Mule convainc Eugène Bozza, Grand Prix de Rome 1934 aujourd'hui tombé dans l'oubli, d'adapter pour le saxophone sa célèbre *Aria* (1936), qui est à l'instrument de Sax ce que la *Vocalise* (1915) de Sergueï Rachmaninov est à la voix. C'est à Mule encore que l'on doit deux œuvres caractéristiques de l'élégant néoclassicisme français des années 1940 et 1950 : le *Concertino* (1946) de Paul Pierné et les *Six petites pièces* (1951) de Marc Vaubourgoin. Deux œuvres occultées (tout comme leur compositeur), par le succès de l'avant-garde alors menée par Pierre Schaeffer et Pierre Boulez.

La démarche de Mule allait faire école auprès de tous ses élèves et de ses successeurs à la tête de la classe du Conservatoire de Paris. Le dernier en date, Claude Delangle (né en 1957), a lui-même réalisé une transcription de la *Sonatine* (1905) de Ravel. Sandro Compagnon s'est quant à lui attaqué à la *Sonate pour violon et piano en sol majeur* (1927) de l'auteur du *Boléro*. En plus d'ancrer le saxophone dans la tradition classique française, sa transcription contribue au développement des possibilités du saxophone. L'exécution du *Perpetuum mobile* de la *Sonate*, pièce virtuose s'il en est, entérine en effet l'adoption de techniques encore expérimentales à la fin du XX^e siècle : le double détaché et la respiration circulaire.

L'intérêt croissant suscité par le saxophone parmi les compositeurs classiques à partir de 1900 (intérêt qui ne s'est jamais démenti jusqu'à nos jours) doit donc beaucoup aux interprètes eux-mêmes et à leurs transcriptions. De ce point de vue, le jeune Sandro Compagnon perpétue à son tour une tradition centenaire.

Martin Guerpin



SAMEDI 12 MARS

18H30 — MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE, SALLE TORTUE
CONFÉRENCE

« Claude Debussy au piano : rompre ou perpétuer ? »
par Rémy Campos, musicologue

20H — MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE

CONCERT

Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate pour piano n° 59 Hob.XVI.49 en mi bémol majeur

1. Allegro 2. Adagio e cantabile 3. Finale: Tempo di menuet

Claude Debussy (1862-1918)

Ballade

Nocturne en ré bémol

Danse (Tarentelle styrienne)

Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate pour piano n° 62 Hob.XVI.52 en mi bémol majeur

1. Allegro 2. Adagio 3. Finale. Presto

Claude Debussy (1862-1918)

Estampes

1. Pagodes 2. La soirée dans Grenade 3. Jardins sous la pluie

L'Isle joyeuse

—

Jean-Efflam Bavouzet piano

Durée approximative : 1h20

22H30 — HÔTEL HERMITAGE, CRYSTAL BAR
AFTER

avec Jean-Efflam Bavouzet

DIMANCHE 13 MARS
15H — OPÉRA DE MONTE-CARLO

CONCERT

Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate pour piano n° 39 Hob.XVI.24 en ré majeur

1. Allegro 2. Adagio 3. Presto

Sonate pour piano n° 31 Hob.XVI.46 en la bémol majeur

1. Allegro moderato 2. Adagio (cadence de Jean-Efflam Bavouzet) 3. Presto

Claude Debussy (1862-1918)

Hommage à Haydn

Préludes, deuxième livre

1. Brouillards 2. Feuilles mortes 3. La puerta del Vino 4. « Les fées sont d'exquises danseuses » 5. Bruyères 6. « General Lavine » (eccentric) 7. La terrasse des audiences du clair de lune 8. Ondine 9. Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. 10. Canope 11. Les tierces alternées 12. Feux d'artifice

—

Jean-Efflam Bavouzet piano

Durée approximative : 1h20

L'UNION DES CONTRAIRES

Haydn et Debussy : à première vue, voilà deux compositeurs bien mal appariés. Certes, le second inscrit à son catalogue un *Hommage à Haydn* (1909), fondé sur le motif *si-la-ré-ré-sol* (le nom du musicien obtenu en associant les lettres de l'alphabet aux notes de musique). Mais cette brève pièce ne sent-elle pas la commande ? Debussy avait en effet répondu à l'appel de la Société internationale de musique, qui célébrait le 100^e anniversaire de la mort de Haydn. Or il mentionne une seule fois le nom du compositeur autrichien dans ses articles et critiques musicales. Jamais il ne le cite dans son abondante correspondance. On connaît des effusions plus démonstratives...

L'image d'un musicien au service d'un même prince (Nicolas Esterházy) pendant presque trois décennies (de 1762 à 1790) aurait sans doute suffi à doucher son respect. La nature du corpus pianistique des deux compositeurs creuse encore le fossé : plus de soixante sonates chez l'aîné, aucune chez le Français qui renouera néanmoins avec le genre entre 1915 et 1917, mais dans le domaine de la musique de chambre. Au moment où Debussy cherche sa propre voie, la sonate incarne à ses yeux une tradition desséchée, d'un systématisme formel assommant.

DU CLAVECIN AU PIANO ROMANTIQUE

Pourtant, ce postulat résiste mal à une observation plus attentive, car chaque sonate de Haydn propose une solution singulière en exploitant les potentialités du *pianoforte*, dont la facture connaît d'incessantes mutations dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Même dans la *Sonate n° 39 en ré majeur* (vers 1773), à l'écriture légère et transparente, les figures sont pensées pour l'instrument à cordes frappées, et non plus pour le clavecin. La *Sonate n° 59 en mi bémol majeur* (1789-90) conserve une écriture assez linéaire qui tend la main à des partitions plus anciennes. À l'inverse, Haydn explore tôt la catégorie de la « grande sonate de concert », destinée à des interprètes aguerris. Pour la *Sonate n° 31 en la bémol majeur* (vers 1768-1770), partition la plus ancienne des deux récitals de Jean-Efflam Bavouzet, il choisit une tonalité riche en bémols, rare en son temps (le deuxième mouvement, en *ré bémol majeur*, s'aventure dans des contrées plus étonnantes encore). L'*Allegro moderato* initial, porté par de brillantes volutes, multiplie les contrastes et les surprises. Un quart de siècle plus tard, la *Sonate n° 62 en mi bémol majeur* (1794) conduit ces expérimentations à un ultime degré d'accomplissement. Lancée par de puissants accords, elle oppose les registres et les textures dans un esprit symphonique, concluant sur un *Presto* pétillant de notes répétées et de traits virevoltants. Le piano serait-il la fontaine de jouvence du compositeur sexagénaire ?

Avec leur remarquable densité expressive, les mouvements lents s'émancipent de la musique de divertissement, même dans l'*Adagio* de la *Sonate n° 39* initialement intitulée *Divertimento*. Climat intérieurisé et contrechant expressif qui aimante l'écoute : celui de la *Sonate n° 31* écarte la séduction immédiate d'une mélodie accompagnée. Si l'élégance du *cantabile* rappelle parfois Mozart, c'est Schubert que semblent annoncer certains passages des *Sonates n° 59 et 62*. En outre, le geste de l'improvisateur perce çà et là, dans l'écriture ornementale, la suspension du discours dont le compositeur feint d'ignorer comment le prolonger, ou dans les sections cadentielles. S'engouffrant dans cet espace de liberté laissé à l'interprète, Jean-Efflam Bavouzet jouera d'ailleurs sa propre cadence dans l'*Adagio* de la *Sonate n° 31*.

IMAGES ET POÉSIE

Debussy aurait pu se laisser séduire par cet esprit d'improvisation, d'autant qu'il amorce sa carrière au crépuscule du romantisme dont Haydn avait éclairé l'aube. Mais ses racines, il les trouve plutôt chez Chopin, l'un des rares compositeurs qu'il admire sans réserve. Plus encore, c'est la poésie qu'il faudrait invoquer comme source d'inspiration originelle. Dans les années 1880, Debussy écrit surtout des mélodies vocales : il invente là des couleurs harmoniques et des textures instrumentales dont bénéficient ensuite la *Tarentelle styrienne* et la *Ballade slave* (1890, respectivement rééditées sous le titre de *Danse* et de *Ballade* en 1903), ainsi que le *Nocturne* (1892).

C'est en se référant à l'aspect visuel qu'il accède à sa pleine maturité pianistique. En 1894, il donne pour la première fois le titre d'*Images* à trois pièces restées inédites jusqu'en 1977. La troisième, *Quelques aspects de « Nous n'irons plus au bois »* parce qu'il fait un temps insupportable, constitue un état préparatoire de *Jardins sous la pluie*, la dernière des futures *Estampes* (1903).

Dorénavant, il dote la plupart de ses pièces d'intitulés qui stimulent des associations visuelles et poétiques. *Pagodes* se réfère au gamelan indonésien entendu lors de l'Exposition universelle de 1889. Sur un rythme obsédant de habanera, *La Soirée dans Grenade* diffuse le parfum capiteux d'une nuit andalouse. *Jardins sous la pluie*, qui cite *Nous n'irons plus au bois* et *Do, do, l'enfant do*, poétise l'écoulement de l'eau, le bruissement des feuilles et le retour du soleil. Quant à *L'Isle joyeuse* (1903-04), pièce isolée exubérante et chatoyante, Debussy la comparera à *L'Embarquement pour l'île de Cythère* de Watteau, précisant qu'elle contenait toutefois « moins de mélancolie » que le tableau.

Comme chez Chopin, ses *Préludes* abandonnent le rôle de lever de rideau que leur confèrait la suite baroque. Reflets d'émotions nées d'un souvenir, d'une œuvre poétique ou picturale, ils portent des titres placés entre parenthèses à la fin de chaque morceau, précédés de points de suspension, invitant interprètes et auditeurs à laisser libre cours à leurs propres visions. Dans la foulée de son Premier livre de *Préludes* (1909-10), Debussy compose douze nouvelles pièces (1911-12) où il poursuit ses voyages imaginaires. Une carte postale de l'Alhambra de Grenade, envoyée par Manuel de Falla, donne naissance à *La puerta del Vino*, habanera qu'il faut jouer « avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur ». Les harmonies et la paisible mélodie de *Bruyères* voyagent vers des terres celtiques, tandis que *La Terrasse des audiences du clair de lune* rêve de l'Inde, découverte dans les récits de René Puaux et *L'Inde (sans les Anglais)* de Pierre Loti.

Les personnages féminins fascinent par leur fragilité, leur grâce irréaliste et insaisissable, à l'image d'*Ondine* et des « fées sont d'exquises danseuses », inspirées par les illustrations du dessinateur britannique Arthur Rackham pour le conte de La Motte-Fouqué et *Peter Pan* de James Matthew Barrie. L'anglophilie de Debussy s'affirme aussi dans *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.*, allusion à *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* de Dickens. Dans un état d'esprit similaire, « *General Lavine* » (*eccentric*) croque un portrait spirituel du jongleur américain Edward Lavine.

Quelques pièces, comme *Brouillards*, *Les Tierces alternées* et *Feux d'artifice*, reposent sur des « objets sonores » plus que sur de véritables thèmes. Dans plusieurs *Préludes*, dont *Feuilles mortes*, les couleurs crépusculaires évoquent l'automne. Telle une plainte lointaine, une citation du *Prélude à l'Après-midi d'un faune* (1894) résonne dans *Canope*, nom des urnes funéraires de l'Égypte antique. Déjà, en 1910, le compositeur confiait à son éditeur Jacques Durand : « Un artiste est par définition un homme habitué au rêve et qui vit parmi des fantômes... (...) En somme, je vis dans le souvenir et dans le regret. » Le vieil Haydn traitait son piano avec la vitalité d'un jeune homme. Il faut oser, lorsqu'on écoute le Debussy tardif, contempler le soleil noir de la mélancolie.

Hélène Cao



DIMANCHE 13 MARS
18H — AUDITORIUM RAINIER III

CONCERT

Anton Webern (1883-1945)

Im Sommerwind, idylle pour grand orchestre

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour piano et orchestre n° 3, Sz. 119

1. Allegretto 2. Adagio religioso 3. Allegro vivace

Anton Webern (1883-1945)

Passacaglia pour orchestre, op. 1

Henri Dutilleux (1916-2013)

Symphonie n° 1

1. Passacaille 2. Scherzo molto vivace 3. Intermezzo 4. Finale con variazioni

—

Dezső Ránki piano

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Kazuki Yamada direction

Durée approximative : 1h20

SILENCES ET SURVIVANCES

S'il y a une chose que les musiciens rechignent à ensevelir auprès d'eux, c'est leur musique, voix immortelle qui leur survit et fait vibrer l'aujourd'hui. Il ne s'agit pas tant dans ce programme de résurrections que de réincarnations puisque Béla Bartók, Anton Webern ou Henri Dutilleux, sans citer directement les œuvres du passé, s'emparent chacun d'un style, d'une structure ou d'une couleur orchestrale qui leur préexistent. De ce terreau séculaire, ils font germer les graines d'un art moderne. Derrière le trio de cette soirée percent alors, furtifs, les murmures des polyphonistes baroques, de Bach, Mozart et Beethoven, de Strauss et de Mahler.

BRUISSEMENTS : QUAND LA NATURE FRÉMIT SES SYMPHONIES

Le silence surgit des origines avant de s'évanouir dans le trépas. Silence de la nature au repos ou silence du musicien qui s'ignore encore. Étudiant en musique, Anton Webern élève la voix pour l'une des premières fois avec *Im Sommerwind*, élaboré durant l'été 1904. Le poème symphonique ne présage en rien le langage austère et condensé qui caractérisera la maturité webernienne. Au contraire, le jeune artiste investit une esthétique postromantique dans laquelle la figure vénérée de Richard Strauss semble omniprésente. La thématique situe d'emblée l'ouvrage dans la continuité du romantisme. Webern reprend à son compte les vers du poète allemand Bruno Wille : un soir d'été, un paysage idyllique se trouve ébranlé par une violente tempête ; le chant d'une alouette annonce le retour de la quiétude et la nature se tait quand tombe le crépuscule. La partition suit l'argument sans contraintes. La nature s'éveille dans un bruissement sourd dont émergent des gazouillis de bois, avant que le vent ne se lève. En écho à ces représentations naturalistes, les passions se partagent entre contemplation méditative et épanchements extatiques.

Le *Concerto pour piano n° 3* de Béla Bartók abrite lui aussi une célébration de la nature. Toutefois, l'hommage aux éléments n'annonce pas comme chez Webern l'éclosion créatrice mais vient clore au contraire la production de Bartók. Atteint d'une leucémie, le musicien se sait condamné ; à sa mort en 1945, il lui reste dix-sept mesures à orchestrer pour achever le concerto... Malgré ces circonstances funestes, l'œuvre dégage une grande vitalité et répand verve et fraîcheur tout au long de ses trois mouvements. De construction classique, elle comporte des références à Bach et Beethoven (*Adagio religioso*) ainsi que d'autres, plus diffuses, au style mozartien (*Allegretto*) ou aux danses baroques (*Allegro vivace*). Surtout, le musicien renoue avec une nature indomptée, évoquée dans l'écrin central du deuxième mouvement : cette section, émaillée de chants d'oiseaux et de frémisséments boisés, jure par

son étrangeté avec le classicisme qui l'enserme. Peut-être Bartók a-t-il cherché à contrer sa fin prochaine par ce testament cathartique, étonnamment lumineux dans son corpus. Par ses allusions au passé et à la nature, il s'inscrit dans une lignée d'immortels et trouve le repos tout en refusant le silence.

HANTISES: QUAND LES SPECTRES DU PASSÉ DANSENT LA PASSACAILLE

Du silence encore se repaissent les passacailles respectives de Webern et de Dutilleux. Nées de presque rien, elles s'enflent dans un climat lugubre puis retournent au néant dont elles avaient surgi. Si la vieillesse de Bartók s'était avérée bavarde, les jeunesses de Webern comme de Dutilleux se revendiquent taiseuses. Quatre années séparent la *Passacaglia* de Webern de son poème symphonique *Im Sommerwind* ; quatre années au cours desquelles il a suivi l'enseignement de Schönberg et peaufiné son savoir-faire compositionnel. Le musicien coule dans un moule ancien ce qu'il désigna rétrospectivement comme son « *opus n°1* » : conformément au genre de la passacaille, une basse obsessionnelle de huit mesures sert de socle à 23 variations. De ce cadre contraint, Webern tire une gigantesque arche tissée de résurgences mélodiques, une arche évoluant de la désolation au lyrisme et dans laquelle perdurent des réminiscences mahlériennes.

Par ricochet générationnel, l'*opus 1* de Webern hante la *Passacaille* de la *Symphonie n°1* (1951) d'Henri Dutilleux comme Mahler hantait Webern. L'ombre nébuleuse de Webern affleure à travers chacun des paramètres : la rigueur structurelle de la passacaille, la forme en arche, la prolifération des motifs, le climat lugubre, la tendance au mutisme. La suite de la symphonie, bâtie selon la division classique en quatre mouvements, prolonge cette aura de mystère et d'obsession : un *perpetuum mobile* frénétique anime le *Scherzo*, les brumes de l'*Intermezzo* engendrent note à note une cantilène flottante, cette dernière servant de thème aux massives variations du *Finale*. La *Symphonie n°1* est la première composition purement orchestrale de Dutilleux et l'une de ses premières œuvres majeures. Elle séduit un vaste auditoire et assure le succès international de son auteur. Déjà, on y décèle la discrétion et l'onirisme chers à Dutilleux, insignes musicaux qui souvent trouvent leur source et se résorbent dans le silence.

Louise Boisselier



JEUDI 17 MARS
— DIMANCHE
20 MARS



JEUDI 17 MARS

18H30 — MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE, SALLE TORTUE
RENCONTRE

avec Yan Maresz, compositeur

animée par Tristan Labouret, musicologue

20H — MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE

CONCERT

Jean-Féry Rebel (1666-1747)

Les Élémens, Symphonie nouvelle

Le Cahos

Les Élémens: La Terre. Air pour les violons – L'Eau. Air pour les flûtes; Le Feu.
Chaconne; L'Air. Ramage; Rossignols; L'Eau. Premier et deuxième tambourins;
Sicilienne; Caprice

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Sonate à deux violons sans basse, op. 3 n° 5

1. Allegro ma poco 2. Gavotta grazioso. Andante 3. Presto

Pierre Boulez (1925-2016)

Anthèmes I pour violon seul

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Concerto pour violon et orchestre en do majeur, op. 7 n° 3

1. Allegro 2. Adagio 3. Allegro assai

Yan Maresz (1966-)

Tendances

Création mondiale, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo –
Éditions Durand

—

Hae-Sun Kang violon moderne

Les Folies françaises

Patrick Cohën-Akenine violon baroque et direction

Durée approximative: 1h20

ORDONNER LA MATIÈRE

À l'époque baroque, la musique instrumentale s'autonomise par rapport aux modèles de chant ou de danse préexistants qui la gouvernaient largement jusqu'alors. Une problématique nouvelle surgit alors pour les compositeurs : comment donner du sens, de l'expression, à un matériau sonore brut, désormais détaché de tout support textuel, visuel ou spatial ? Cette question traverse les trois derniers siècles de l'histoire de la musique occidentale : elle fut l'une des préoccupations centrales de Pierre Boulez et se pose encore aux compositeurs d'aujourd'hui. Le programme du concert retrouve sa trace en France, dans les années 1730, alors qu'elle nourrit les controverses entre musiciens et philosophes : la musique instrumentale est-elle capable d'expression, ou n'est-elle qu'un art décoratif de second rang ?

Si la « *symphonie nouvelle* » des *Elémens* de Jean-Féry Rebel nous fascine, ce n'est pas seulement en raison des stupéfiantes dissonances du *Cahos* (sic) qui ouvre la pièce. C'est aussi parce qu'elle met en quelque sorte en scène le geste même du compositeur, désormais organisateur tout-puissant de la matière sonore brute, à l'image du dieu créateur. Du chaos initial, sans harmonie, sans forme rythmique, naissent successivement les quatre éléments, l'eau, le feu, l'air et la terre. Sur la terre solide des cordes vient couler, çà et là, l'eau des flûtes. Le feu protéiforme se développe dans les variations d'une virtuose chaconne. L'air léger des violons et des petites flûtes se peuple d'oiseaux chanteurs. À l'ère baroque, c'est le geste artisanal du compositeur qui, tel le ciseau expert du sculpteur Pygmalion, donne vie aux sons.

Comme Rebel, Jean-Marie Leclair est un éminent violoniste. Ce n'est pas un hasard. Le violon joue un rôle décisif dans le développement d'une musique instrumentale autonome. Encore largement perçu en France, en 1730, comme un instrument d'ensemble, il est capable d'une volubilité, d'un éclat et d'une séduction de timbre dignes des meilleurs chanteurs, qualités que les Italiens utilisent alors depuis longtemps. Formé en Italie, Leclair est l'un de ceux qui convertissent le public français au violon soliste en pratiquant les formes nouvelles de la sonate et du concerto. La *Sonate à deux violons sans basse en mi mineur* donne une idée de son art consommé de la mélodie et du timbre : la pièce va au-delà d'une aimable conversation entre deux « rossignols ». Elle déploie une vraie dimension poétique, en particulier dans la merveilleuse *Gavotta* centrale.

On peut être tenté d'écouter *Anthèmes I* de Boulez comme une manifestation moderne de ce violon intemporellement virtuose et sensuel. Commandée par le concours de violon Yehudi Menuhin en 1991 (une seconde version, *Anthèmes II*,

avec électronique, sera créée par Hae-Sun Kang en 1997), la pièce comporte incontestablement une dimension théâtrale et démonstrative, propre au genre du solo. Boulez parle du « *tout petit noyau* » de sept notes, tiré d'une autre pièce, « *...explosante-fixe...* », qui forme la matière de la pièce, et de sa structure, « *succession de versets, de paragraphes* », rythmée par des tenues en harmoniques. Mais ici, au contraire de l'époque baroque, le travail du créateur sur le matériau est en quelque sorte crypté, indéchiffrable pour l'auditeur. Mieux vaut suivre la piste de la fantaisie, voire de l'humour, expressément voulu par le compositeur dans le geste qui termine la pièce.

Le violon, l'un des instruments au plus fort potentiel « individualiste », est aussi, historiquement, un instrument « social », qui se joue en « bande », comme on dit au XVII^e siècle. Il n'est donc pas surprenant qu'on le retrouve au point de naissance du concerto, genre qui présente toujours une image, non plus du monde physique, mais du monde social, et des rapports entre individu et groupe. Dans le *Concerto en do majeur op. 7 n° 3* de Leclair, si les deux mouvements extrêmes traduisent plutôt une complicité, ou une continuité, entre solo et tutti, le mouvement central oppose quant à lui, à la manière de Vivaldi, un tutti inflexible à la fantaisie et au lyrisme du solo.

Tendances de Yan Maresz est écrit, à la demande d'Hae-Sun Kang, pour un violon moderne soliste et un orchestre baroque. Le matériau musical n'est plus pensé par le créateur comme une donnée physique brute ; son historicité, son caractère « culturel » sont assumés. Le titre même renvoie à la suite de danses (*ten dances* = dix danses) typique de l'orchestre baroque. Selon l'auteur, le rapport entre solo et tutti n'est pas ici de l'ordre d'une opposition, mais plutôt d'une « résonance », comme « *des objets kaléidoscopiques qui prennent des fragments de la ligne soliste pour en tacher l'arrière-plan* ». Dans *Silhouettes* (2005), Maresz utilisait l'orchestre à cordes pour former des lignes, des mouvements, dans un geste sensuel de sculpteur qui peut faire écho au geste créateur de Rebel dans ses *Eléments*.

Fabien Roussel



VENDREDI 18 MARS

**18H30 — PRESBYTÈRE DU SACRÉ-CŒUR, SALLE PAROISSIALE
RENCONTRE**

avec **Éric Lebrun**, organiste

« L'orgue de Johann Sebastian Bach »

animée par **Tristan Labouret**, musicologue

20H — ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR

CONCERT

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata en ut majeur, BWV 566a

Choral « *Ein feste Burg ist unser Gott* », BWV 720

Fugue en do mineur sur un thème de Giovanni Legrenzi, BWV 574

Concerto pour orgue en la mineur, BWV 593 (d'après Vivaldi)

1. Allegro 2. Adagio 3. Allegro

Prélude et fugue en ut majeur, BWV 547

Choral « *Schmücke dich, o liebe Seele* », BWV 654

L'Art de la fugue, BWV 1080 (extrait)

Contrapunctus I

Prélude et fugue en mi mineur, BWV 548

—

Éric Lebrun orgue

Durée approximative : 1h10

UNE VIE À L'ORGUE

L'œuvre de compositeur de Bach est immense. Son œuvre pour orgue ne l'est pas moins, et couvre toute la durée de sa vie, depuis ses premières parties à l'âge de quinze ans jusqu'aux derniers contrepoints de *L'Art de la fugue* et aux derniers chœurs de la *Messe en si* à la veille de sa mort. Elle résume à elle seule les admirations, les influences et l'évolution personnelle du génie du compositeur, en quoi ce programme est passionnant, qui en parcourt les grandes étapes en en présentant les éléments fondamentaux. S'il n'a été organiste professionnel que durant quinze ans, Bach n'a pas cessé de composer pour l'orgue : c'est la prodigieuse aventure d'une vie de création qu'il nous permet de parcourir.

Avec d'abord les premières œuvres d'un jeune homme qui revient de son séjour à Lübeck où il a rencontré et écouté le maître de l'orgue de son temps, Dietrich Buxtehude. La *Toccata en ut majeur BWV 566a* est bâtie comme le faisaient les maîtres d'Allemagne du Nord qui ont illuminé sa jeunesse, en cinq parties enchaînées, depuis un prélude jusqu'à la péroration finale.

Le choral « *Ein feste Burg* » BWV 720 (C'est un fort rempart que notre Dieu) date lui aussi de la jeunesse du musicien, mais il l'accompagnera sa vie durant. Car les luthériens en ont fait une sorte d'hymne de la Réforme. Le poète Heinrich Heine est même allé jusqu'à écrire que ce choral, dont la mélodie est due à Luther en personne, était devenu « *la Marseillaise de la Réforme* ». La version que Bach en a donnée pour l'orgue est très intéressante, d'abord en ce qu'elle présente plusieurs indications d'interprétation, fait très rare chez le musicien, ensuite en ce que les registres qu'elle mentionne sont précisément ceux que Bach avait fait installer sur le nouvel orgue de Mühlhausen, reconstruit et agrandi sous sa direction.

Les années de jeunesse voient également Bach s'enthousiasmer pour l'art italien qu'il découvre alors. Et voici tout à coup qu'il comprend comment maîtriser son langage, domestiquer les plus folles impulsions d'une imagination incandescente. Une *Fugue en ut mineur sur un thème de Legrenzi BWV 574* témoigne de l'admiration que le musicien portait pour l'art ultramontain, qui lui a appris à maîtriser ses idées. Il s'agit d'une double fugue : après les expositions fuguées de chacun des sujets, les deux sujets se combinent en une nouvelle exposition. Et voici que bientôt, le musicien va adopter les formes empruntées à l'art italien, en particulier la sonate et le concerto. On quittera donc le jeune musicien ivre de sa virtuosité intellectuelle et physique avec le célèbre et brillant *Concerto en la mineur BWV 593*, dont l'original est un concerto pour violon et cordes de Vivaldi, mais que Bach a transformé – on peut dire recréé – en un concerto pour orgue seul, animé d'une folle énergie saltatoire.

La seconde partie du programme débute avec le *Prélude et fugue en ut majeur BWV 547*. Cette période de la vie du compositeur le voit parachever l'expression de sa pensée musicale dans les grands genres qu'il a cultivés, le prélude, la fugue et le choral, et qu'il porte à un point de perfection inégalé, comme s'il voulait laisser un témoignage, et presque un testament, de sa pensée musicale dans ce qu'elle a de plus abouti. Œuvre puissante, de construction complexe, d'une écriture dense, ce *Prélude et fugue* est sans doute le tout dernier composé par Bach. On l'appelle parfois « Prélude de Noël », du fait de nombreuses analogies avec des cantates pour cette fête.

Le choral « *Schmücke dich, o liebe Seele* » BWV 654 (Pare-toi, ma chère âme) fait partie d'un cahier d'ultimes chorals. C'est peut-être le plus émouvant de tous ceux du recueil. Il impressionna profondément Schumann et Mendelssohn, qui l'entendirent à l'orgue de Saint-Thomas de Leipzig au cours d'un concert.

Ayant tant pratiqué l'écriture fuguée, jusqu'à un point d'extrême complexité, Bach a entrepris de broser à la fin de sa vie un *Art de la fugue* dans lequel quatorze contrepoints, ou fugues, feraient l'éloge du variable, des métamorphoses d'un unique sujet musical, très simple, comme semblant vouloir en épuiser toute la substance. Le premier de ces contrepoints, déjà, paraît nous introduire dans un monde lumineux, à la fois complexe et serein, détaché des contingences terrestres.

Quant au *Prélude et fugue en mi mineur BWV 548*, monumental diptyque, il fait partie de l'ultime bouquet de chefs-d'œuvre de la maturité du compositeur. Sorte de concerto, le *Prélude* frappe par la profusion et la richesse de ses figures musicales. Et la *Fugue* brise l'inéluctable progression propre à son discours, en suivant la coupe d'une aria italienne. Singulière démarche ! Avec ses 232 mesures, c'est la plus longue des fugues pour orgue de Bach. Son sujet étrange, chromatique, est riche, difficile, très frappant, et va permettre d'opposer des motifs chromatiques à des figures ondulantes. Prodigieuse architecture, par quoi se referme le livre de sa vie.

Gilles Cantagrel



SAMEDI 19 MARS
15H — AUDITORIUM RAINIER III

CONCERT « CARTE BLANCHE AUX CONSERVATOIRES »

Bertrand Chauvineau (1962-)

Cinq Esquisses pour piano (extraits)

Lettres: quelques bagatelles pour piano (extraits)

Quatre Pièces brèves (extraits)

Deux Préludes

—

**Maëlyss Roppe, Alicia Goncalves
Oliveira, Maxime Kovaltchouk, Élis
Ardrizzi, Jahnica Rabi Garcia** piano
Élèves de l'École municipale de musique
de Beausoleil

•

Johannes Brahms (1833-1897)

Ballade pour piano en ré mineur, op. 10 n° 1

Philippe Hersant (1948-)

Éphémères (extraits)

—

Inès Dujardin piano

Élève du Conservatoire de musique de Grasse

•

Claude Debussy (1862-1918)

Étude pour les notes répétées

Étude pour les octaves

Bruno Mantovani (1974-)

Étude pour les mains alternées

Étude pour les octaves

—

Alex Dimitriadis, Yanis Farrugia piano

Élèves de l'Académie Rainier III de Monaco

•

Wolfgang A. Mozart (1756-1791)

Sérénade n° 13 en sol majeur, K. 525,

« Eine kleine Nachtmusik » (extrait)

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sérénade pour cordes en mi majeur,

op. 22, B. 52 (extrait)

Arnold Schönberg (1874-1951)

Trois Pièces pour piano (1894)

—

**Juliàn Donzo, Paula Zúñiga,
Mina Goudour et Eva Brunel** flûtes
Maxime Moreau piano

Élèves du Conservatoire de musique
et théâtre de Cannes

•

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Quatre Pièces pour piano (extrait)

Treize Préludes, op. 32 (extrait)

Neuf Études-tableaux, op. 39 (extrait)

—

Allan d'Orlan de Polignac,

Alexandra Donik piano

Élèves du Conservatoire à Rayonnement
Régional de Nice

•

Steve Reich (1936-)

Vermont counterpoint,
pour ensemble de flûtes

—

Les Flûtes d'Azur

Mauricio Lozano direction

Élèves du Conservatoire de musique et d'art
dramatique d'Antibes, Conservatoire de
musique et théâtre de Cannes, Conservatoire
de musique de Grasse, Conservatoire à
rayonnement régional de Nice, Conservatoire
municipal de musique de Vence

Durée approximative: 1h20



SAMEDI 19 MARS

**18H30 — HÔTEL HERMITAGE, SALLE BELLE ÉPOQUE
TABLE RONDE**

« Le quatuor à cordes, écriture et pratique » avec des membres du Quatuor Voce, Stéphane Goldet, musicologue, et Bruno Mantovani, directeur artistique du festival animée par Tristan Labouret, musicologue

20H — OPÉRA DE MONTE-CARLO

CONCERT

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 13 en ré mineur, K. 173

1. Allegro moderato 2. Andantino grazioso 3. Menuetto 4. Allegro moderato

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 3 en fa majeur, op. 73

1. Allegretto 2. Moderato con moto 3. Allegro non troppo 4. Adagio 5. Moderato

Claude Debussy (1862-1918)

Quatuor à cordes en sol mineur, op. 10

1. Animé et très décidé 2. Assez vif et bien rythmé 3. Andantino, doucement expressif 4. Très modéré – Très mouvementé et avec passion – Très animé

—

Quatuor Voce

Sarah Dayan et Cécile Roubin, violons

Guillaume Becker, alto

Lydia Shelley, violoncelle

Le Quatuor Voce est soutenu par Monceau Assurances, la DRAC Pays de la Loire, la Spedidam, le CNM - Centre National de la Musique, l'Adami, la Sacem, ProQuartet - CEMC et les membres de Carré Voce.

Durée approximative : 1h20

**22H30 — NOVOTEL MONTE-CARLO
AFTER**

avec le Quatuor Voce

DIMANCHE 20 MARS
15H — ONE MONTE-CARLO

CONCERT

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur, K. 575

1. Allegretto 2. Andante 3. Menuetto. Allegretto 4. Allegretto

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 13 en si bémol mineur, op. 138

Adagio – Doppio movimento – Tempo primo

Maurice Ravel (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur

1. Allegro moderato 2. Assez vif. Très rythmé 3. Très lent 4. Vif et agité

—

Quatuor Voce

Sarah Dayan et Cécile Roubin, violons

Guillaume Becker, alto

Lydia Shelley, violoncelle

Le Quatuor Voce est soutenu par Monceau Assurances, la DRAC Pays de la Loire, la Spedidam, le CNM - Centre National de la Musique, l'Adami, la Sacem, ProQuartet - CEMC et les membres de Carré Voce.

Durée approximative : 1h10

LE LABORATOIRE DU QUATUOR

LES EXPÉRIENCES DE MOZART

Vienne, été 1773. Alors qu'il séjourne dans la ville de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart s'attelle à l'écriture d'un cycle de six quatuors. En s'inspirant des trouvailles du père du style classique (notamment de ses *Quatuors op. 20*), le jeune compositeur se forge de nouveaux outils musicaux et l'expressivité de ses œuvres change radicalement : qu'il paraît loin le temps du *Quatuor K. 80*, quand Mozart s'inscrivait dans la lignée des sonates en trio du XVIII^e siècle, disposant la majeure partie d'un discours mélodique volubile aux deux violons ! Dans son nouveau cycle en général et plus particulièrement dans le *Quatuor K. 173*, Mozart plonge dans le travail thématique et contrapuntique en s'appuyant sur des motifs brefs et insistants. L'*Allegro moderato* qui ouvre l'œuvre surprend encore aujourd'hui : son motif de cinq notes répétées et martelées par les quatre instruments à l'unisson préfigure les combats beethovéniens du siècle suivant.

Seize ans plus tard, le chemin mozartien a bien évolué et sans doute pas là où on aurait pu l'attendre en se fiant uniquement au *Quatuor K. 173*. Mettant à profit une commande du roi de Prusse Friedrich Wilhelm II, Mozart ouvre un nouveau cycle de quatuors dans lesquels il met en avant le violoncelle, l'instrument fétiche de son commanditaire. Le *Quatuor K. 575* montre bien cet équilibre bouleversé du quatuor : le début du finale donne même l'impression d'un concerto pour violoncelle ! Mais Mozart est plus subtil : en réalité, tous les instruments du quatuor gagnent en autonomie et en personnalité, conversant comme des personnages d'opéra. Ce style concertant et lyrique est particulièrement éloquent dans le deuxième mouvement, où Mozart reprend son lied tendre *Das Veilchen* (« La violette ») composé quatre ans plus tôt. Les doublures des instruments à la tierce, les ornements élégants renforcent l'impression de double dialogue amoureux entre les quatre instruments ; le compositeur serait-il déjà en train de penser à *Così fan tutte*, qu'il créera quelques mois plus tard ?

Quoi qu'il en soit, Mozart semble bel et bien considérer le quatuor à cordes comme un laboratoire, où il teste dans l'intimité de la musique de chambre des formules qu'il pourra réutiliser dans ses œuvres de plus grande ampleur (symphonies, opéras, grandes œuvres religieuses). La fugue qui conclut le *Quatuor K. 173* confirme cette hypothèse. Là encore, Mozart suit Haydn et ses *opus 20* mais on voit bien que le jeune compositeur veut avant tout mettre à l'épreuve sa maîtrise de l'art combinatoire : en choisissant un sujet qui descend la gamme chromatique degré par degré sur huit notes, Mozart refuse de donner à son finale un visage mélodico-rythmique reconnaissable, préférant s'imposer une contrainte d'écriture radicale qui annonce les expériences dodécaphoniques de la Seconde École de Vienne.

LES SECRETS DE CHOSTAKOVITCH

Près de deux siècles plus tard, Dmitri Chostakovitch s'appropriera les théories d'Arnold Schönberg et ses disciples : le chant solitaire de l'alto, au début du *Quatuor n°13* écrit en 1970, donne ainsi à entendre l'un après l'autre les douze sons de la gamme chromatique. Ce geste est d'autant plus étonnant que, onze ans auparavant, le compositeur avait condamné violemment le dodécaphonisme dans la revue *Sovietskaïa Mouzyka!* Cette déclaration était donc sans doute dictée par le Parti... Il reste en revanche intéressant de souligner que Chostakovitch avait dans le même article reconnu la musique dodécaphonique « *capable d'exprimer l'état de total abatement, d'épuisement ou d'angoisse devant la mort* ». Or c'est bien ce caractère funèbre que revêt le *Quatuor n°13*, œuvre sombre et singulière dans sa forme en un seul mouvement, qu'on peut écouter comme le requiem chambriste d'un compositeur arrivé au crépuscule de sa vie.

À l'image de Mozart, Chostakovitch trouve dans le quatuor à cordes le genre idéal pour laisser libre cours à sa créativité, alors que ses symphonies et autres ouvrages lyriques sont attentivement scrutés par le régime soviétique. Il y élabore des architectures ambitieuses, dignes de ses œuvres pour grand orchestre : écrit en 1946, son *Quatuor n°3* compte pas moins de cinq mouvements, les mouvements extrêmes se répondant selon une symétrie alambiquée ; le finale donne ainsi à entendre le reflet du thème de l'*Allegretto* initial, selon un double renversement, sur les plans mélodique et rythmique.

Ce jeu compositionnel n'est pas sans signification extra-musicale. Chostakovitch avait originellement donné des titres à ses cinq mouvements, commençant par la « *calme inconscience du cataclysme qui s'approche* » et finissant sur « *l'éternelle question* », en passant par des « *grondements inquiétants* », le déchaînement des « *forces de la guerre* » et un « *hommage aux morts* ». Si la fin de l'ouvrage exprime ainsi en apparence une sorte de retour à une situation initiale pacifique, cette résolution porte tout le désarroi de l'après-guerre après l'horreur des conflits, et l'angoisse d'un avenir incertain. Le troisième mouvement contient en outre le germe de la grande *Symphonie n°10* qui marquera les esprits quelques années plus tard, peu après la mort de Staline : dans cet *Allegro non troppo*, on entend déjà les accords secs qui lanceront la mécanique militaire de l'orchestre et le motif-signature issu du *Boris Godounov* de Moussorgski. Chostakovitch voulait-il ainsi dénoncer non seulement les atrocités de la guerre à peine achevée mais également celles commises par le régime stalinien ? C'est impossible à prouver mais on peut le penser.

LE NOUVEAU MONDE DE DEBUSSY ET RAVEL

De nombreuses similitudes réunissent les quatuors de Debussy et Ravel, écrits à dix ans d'intervalle (1893 pour le premier, 1902-1903 pour le second) : œuvres de jeunesse toutes les deux, dotées de scherzos riches en *pizzicati* hispanisants, répondant aux exigences formelles alors à la mode tout en posant les bases d'un nouveau monde musical, elles marquent l'une et l'autre la seule incursion de leur auteur dans le genre du quatuor à cordes.

Il faut reconnaître que ces deux coups d'essai sont des coups de maître. Créées grâce à la Société Nationale de Musique désireuse de promouvoir la musique française, ces partitions répondent à ce dessein en suivant les pas de César Franck : l'utilisation d'un motif « cyclique », qui sert de fil conducteur tout au long des quatre mouvements de l'ouvrage, provient directement de l'école franckiste. Mais Debussy comme Ravel vont plus loin, s'éloignant de la tonalité pour explorer la modalité : le *sol* mineur annoncé par Debussy est trompeur, le compositeur utilisant en réalité le très ancien mode phrygien dès le premier thème de son quatuor ; quant à Ravel, il multiplie les motifs pentatoniques. En vogue depuis Mozart et jusqu'à Chostakovitch, la fameuse forme-sonate, avec son opposition de deux tonalités défendues par des thèmes contrastants, paraît alors singulièrement revisitée !

En retravaillant le rapport au timbre et à la polyphonie, les deux jeunes maîtres français achèvent de donner au quatuor à cordes un souffle nouveau. Debussy ouvrait la voie dans son deuxième mouvement, créant un objet sonore inédit en son temps : le motif de l'alto, perçu à première vue comme thématique, se transforme en élément statique d'un paysage harmonique et rythmique sans cesse changeant. Dix ans plus tard, Ravel multipliera les jeux et les combinaisons de textures. *Pizzicati*, sourdine, bariolages, trémolos, doublures audacieuses : le compositeur enrichit considérablement la palette expressive du quatuor, créant une succession de tableaux colorés dans lesquels on peut déjà voir l'univers poétique et pictural qu'il déploiera dans ses chefs-d'œuvre orchestraux. Les nombreux passages à l'octave entre premier violon et alto, par exemple, entrouvrent la porte du futur *Jardin féérique* des *Contes de Ma Mère l'Oye* – monde merveilleux que les compositeurs d'aujourd'hui continuent d'explorer.

Tristan Labouret



JEUDI 24 MARS
— DIMANCHE
27 MARS



JEUDI 24 MARS

18H30 — THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
RENCONTRE

avec Bastien David, compositeur

animée par Tristan Labouret, musicologue

20H — THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

CONCERT

Vardapet Komitas (1869-1935)

Transcription pour cordes de Sergey Aslamazyan

Al aylughs

Tchinarès

Hoï Nazan

Krounk

Etchmiadzini

Bastien David (1990-)

L'Ombre d'un doute, double concerto pour violoncelles et orchestre à cordes

Création mondiale, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo

– Éditions Henry Lemoine

Béla Bartók (1881-1945)

Divertimento pour orchestre à cordes, Sz. 113

1. Allegro non troppo 2. Molto adagio 3. Allegro assai

—

Marie Ythier et Éric-Maria Couturier violoncelles

Orchestre national d'Auvergne

Roberto Forés Veses direction musicale et artistique

Durée approximative : 1h10

NŒUDS DE CORDES

Au fil du temps, les compositeurs ont tiré de nouvelles sonorités de la matière première uniforme de l'orchestre à cordes : après avoir frotté les cordes, ils les ont pincées, effleurées, frappées, arrachées... Des murmures des harmoniques aux frémissements des trémolos, des grincements et glissés aux rythmiques boisées du *col legno*, de nombreux modes de jeu ont peu à peu intégré le répertoire. Grand amateur de ces techniques, Béla Bartók en a pioché certaines dans le terroir musical d'Europe centrale. Depuis le début du XX^e siècle, l'attrait pour ce jeu détourné perdure à travers des créations comme celle de *L'Ombre d'un doute* de Bastien David. De l'Arménie de Komitas à la France de Bastien David, en passant par la Hongrie de Béla Bartók, un fil se tisse, des nœuds se forment, des cordes s'entrelacent.

KOMITAS-SERGEY ASLAMAZYAN : TAPISSERIE D'ARMÉNIE

Compositeur emblématique de l'Arménie, Komitas a puisé l'essentiel de son inspiration dans le répertoire traditionnel de son pays. Des années durant, il a sillonné les campagnes arméniennes et noté rigoureusement danses, musiques festives, chants rituels, mélopées funèbres, etc. Il a relevé ainsi plus de 1200 mélodies populaires – un travail qu'effectuait à la même période Béla Bartók dans différentes contrées européennes.

Dévoué à l'œuvre de Komitas, le violoncelliste et compositeur Sergey Aslamazyan a sélectionné quatorze pièces retranscrites par son compatriote et les a arrangées pour cordes. De courtes dimensions, ces pièces témoignent de la diversité de la culture arménienne : diversité des inflexions mélodiques, des rythmes ou encore des caractères. L'adaptation orchestrale suppose la mise en polyphonie de chants initialement monodiques. Dans la majeure partie des pièces, Sergey Aslamazyan confie les thèmes aux premiers violons puis les enrobe de textures raffinées, tissées d'échos entre pupitres. Parfois, il isole un soliste, souligne une phrase par un jeu d'archet détimbré ou hargneux. Ces quatorze arrangements fusionnent alors les lignes insolites nées de l'oralité et les broderies complexes de la musique écrite.

BÉLA BARTÓK : ENTRELAÇOS D'ACIER FILÉ

Précurseur de l'ethnomusicologie, Béla Bartók a œuvré à la préservation des folklores de Hongrie et d'Europe centrale, en collectant ce répertoire et en le réinsufflant dans ses compositions. Bien qu'écrit dans un chalet en Suisse, le *Divertimento pour orchestre à cordes* dégage une saveur populaire. Celle-ci est particulièrement sensible dans les mouvements extrêmes, apparentés par leur rythmique entraînante et la franchise de leurs thèmes. Entre ces deux piliers

énergiques et souriants, le *Molto adagio* opère une angoissante césure : sur une oscillation lugubre des cordes avec sourdine, les premiers violons érigent une déploration aride, façonnée de chromatismes. Un cri stylisé du tutti ouvre la section centrale, avant le retour fantomatique du thème initial. On peut lire dans cette ambiance oppressante une préfiguration de la Seconde Guerre mondiale ; en effet, l'élaboration du *Divertimento* précède de quelques semaines seulement le début du conflit. L'écriture emprunte par ailleurs au modèle baroque du concerto grosso, dans lequel un groupe de solistes dialogue avec le tutti. L'effectif se limitant aux seules cordes frottées, Béla Bartók doit dissocier ensemble et voix individuelles. Pour cela, il confronte les textures massives de l'orchestre à celles plus ciselées des sections solistes, et combine les timbres singularisés de ces derniers pour en tirer de délicats entrelacs polyphoniques.

BASTIEN DAVID : OMBRES MÊLÉES

Près d'un siècle après Komitas et Béla Bartók, Bastien David explore à son tour les sonorités entremêlées des cordes. En 2017, il avait dédié son premier solo au violoncelle, *Riff*. Le désir était alors né de prolonger cette rencontre intime avec l'instrument, en démultipliant son timbre au sein d'un concerto pour deux violoncelles et orchestre à cordes. *L'Ombre d'un doute*, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo, concrétise ce souhait. Donnée ici en création mondiale, l'œuvre sera interprétée par les violoncellistes Marie Ythier (créatrice de *Riff*) et Éric-Maria Couturier. Aux sources de la matière sonore, les deux solistes tressent leurs propositions. Complémentarité des incises, miroir des gestes, complicité : les violoncelles se confondent en une sorte de « méta-instrument à huit cordes », chimère acoustique dont émane une ombre, l'orchestre. Les cordes de l'ensemble prolongent le jeu soliste en diffractant les paramètres sonores et en élargissant le spectre vers les graves et les aigus. Par moments, Bastien David éloigne l'ombre de sa source ; à d'autres, il l'en rapproche. Il travaille ainsi l'espace, fausse le rapport au temps et suscite le doute chez l'auditeur : l'ombre s'est dissociée de son incarnation physique et la perception s'en trouve altérée. Dès lors la parole des solistes, mise en lumière par l'intermédiaire orchestral, révèle ses ambiguïtés. Soulevée par le doute d'une ombre déformée, une dramaturgie de l'écoute s'élabore, porteuse de sensations nouvelles.

Louise Boisselier



VENDREDI 25 MARS

18H30 — ONE MONTE-CARLO, AMPHITHÉÂTRE
RENCONTRE

avec Anahit Mikayelyan, directrice du Musée Sergei Parajanov (Arménie)
et muséologue, et Michel Petrossian, compositeur
« Folklore arménien et art savant »
animée par Tristan Labouret, musicologue

20H — ONE MONTE-CARLO

CONCERT

Vardapet Komitas (1869-1935)

Tsirani Tsar

Keler Tsoler

Antuni

Leh, leh, yaman

Krounk

Shogher Djan

Romanos Melikian (1883-1935)

Romance

Eduard Abrahamyan (1923-1986)

Akh inch lav en sari vra

Luciano Berio (1925-2003)

Folk Songs (extrait)

3. Loosin Yelav

Robert Schumann (1810-1856)

Frauenliebe und Leben, op. 42

Richard Strauss (1864-1949)

Allerseelen, op. 10 n° 8

Morgen!, op. 27 n° 4

Zueignung, op. 10 n° 1

—

Karine Babajanyan soprano

Vardan Mamikonian piano

Durée approximative: 1h

22H30 — CLUB DES RÉSIDENTS ÉTRANGERS DE MONACO
AFTER

avec Vardan Mamikonian

POÈMES DE L'AMOUR ET DE LA TERRE

Personnage atypique, arborant tout à la fois la fonction de prêtre, l'activité d'ethnomusicologue mais aussi de musicien accompli (de l'interprète au compositeur en passant par la direction de chœur), Komitas se définissait lui-même comme un « *collectionneur de musique* » ayant procédé à une mise en lumière d'un peu plus de 3 000 pièces du répertoire arménien. Soucieux de préserver ce patrimoine populaire et de le diffuser, il s'applique tout d'abord à retranscrire les mélodies, les rythmes et les inflexions typiques de ces chants, avant de leur ajouter un accompagnement mêlant harmonies parfois complexes de la musique occidentale et couleurs orientales.

Son approche du folklore arménien s'attache à toujours mettre la voix et le texte au premier plan. Refusant de suivre les carcans d'une rythmique occidentale, Komitas se plie aux accents de la langue arménienne – musique à elle seule par sa rondeur et son chatolement. Il en résulte une prosodie claire où les émotions du texte, sublimées par la musique, semblent être à vif. *Tsirani Tsar* (L'Abricotier) et ses accents sur les contretemps, notamment lorsque le narrateur implore son arbre (« *enlace ma douleur et ma souffrance* »), en est un exemple saisissant.

De ces différentes mélodies se dégage une dramaturgie renforcée par les parties d'accompagnement écrites au piano : l'instrument précède souvent de quelques mesures à peine l'entrée de la voix, introduisant discrètement les premières notes du thème avant de tisser un décor mouvant, tel que dans *Leh, leh, Yaman* où les couleurs se succèdent sans jamais entraver le chant. Ce dernier se déploie à travers de longues tenues laissant la voix exprimer toutes ses vibrations et ses mélismes tantôt désolés, tantôt jubilatoires. S'ajoute à cela la mise en valeur des intervalles rapprochés, modulations et ornements qui exacerbent les lamentations du chant de l'émigré (*Antuni*).

Plus soutenu par moments, le piano est utilisé dans l'ensemble de ses registres et vient créer une résonance pour le chant, tout en incarnant diverses idées du texte ; ainsi, les motifs rapides et arpégés dans le registre aigu semblent représenter la Grue (*Krounk*), volatile indifférent qui n'apporte jamais la réponse tant attendue à la ritournelle exprimée par le narrateur : « *n'as-tu pas une petite nouvelle de notre pays ?* » Scintillement ensuite dans *Keler Tsoler*, chanson d'amour où le piano suit les inflexions de la voix et ses émotions à la manière d'un cœur qui bat, qui s'emballe à la seule évocation de l'être aimé et qui s'apaise tout aussi subitement.

Komitas, dont Debussy dira qu'il est « *l'un des plus grands musiciens de notre époque* », réussit la prouesse de rendre accessible à tous ce répertoire, en permettant à tout un chacun – du paysan fredonnant ces airs dans les champs au musicien

professionnel – de s'en emparer. Plusieurs compositeurs s'engageront dans la même démarche, à l'instar de ses compatriotes Romanos Melikian et Eduard Abrahamyan.

Les *Folk Songs* de Luciano Berio nous ramènent un peu plus en Occident. Dans son cycle, le compositeur propose lui aussi de partir d'une mélodie populaire avant de lui créer un accompagnement reflétant sa propre esthétique au travers de dissonances affirmées et de rythmes saccadés. L'extrait choisi – *Loosin Yelav* (Lever de lune) – a été composé pour la voix de son épouse, la soprano arménienne Cathy Berberian.

Amour, nature, introspection : ces thèmes présents dans les œuvres de Komitas sont emblématiques de son époque au-delà des frontières de l'Arménie, comme le montrent les lieder de Robert Schumann et Richard Strauss qui vont tous deux célébrer leur bien-aimée à travers la musique.

Après une longue bataille avec son (futur) beau-père Friedrich Wieck, Schumann finit par obtenir l'autorisation d'épouser son grand amour Clara en 1840 et se lance à corps perdu dans la mise en musique du cycle de poèmes d'Adelbert von Chamisso, *Frauenliebe und-leben* (L'Amour et la vie d'une femme). Texte désuet mais dont Schumann tisse une vision personnelle comme il excelle à le faire par le biais de ses harmonies riches et inattendues, permettant de définir un personnage féminin complexe. Dès le premier lied, l'angoisse de la protagoniste est palpable dans ses phrases courtes et hésitantes et vient contraster avec les paroles « *Comme en un rêve éveillé, son image plane devant moi* ». De façon cyclique, l'air du premier lied est aussi celui qui viendra clore le dernier, comme un destin auquel il est impossible d'échapper.

Strauss, quant à lui, alors âgé de 21 ans à peine, trouve en Dora Wihan une première figure de l'amour lui inspirant sans aucun doute l'écriture de son *opus 10*. Son traitement des sentiments amoureux et son maniement de l'harmonie dans *Zueignung* et *Allerseelen* démontrent une maturité étonnante. Quelques années plus tard, c'est finalement Pauline de Ahna, soprano, qu'il décidera d'épouser. Il lui offre en guise de cadeau de mariage, sur un texte de John Henry Mackay, *Morgen!*, un lied hors du temps, ponctué d'harmonies wagnériennes et de longues phrases murmurées qui assurent à ces âmes entremêlées que sur elles « *descendra le silence muet du bonheur* ».

Coline Infante



SAMEDI 26 MARS

15H — LYCÉE TECHNIQUE ET HÔTELIER

CONCERT-DÉGUSTATION

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Sonate pour deux violons sans basse, op. 3 n° 1

1. Allegro 2. Allegro ma poco 3. Allegro

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Sonate pour deux violons en do majeur, op. 56

1. Andante cantabile 2. Allegro 3. Commodo (quasi allegretto) 4. Allegro con brio

Luciano Berio (1925-2003)

Duos pour deux violons (extraits)

1. Béla (Bartók) 2. Shlomit (Almog) 6. Bruno (Maderna) 8. Peppino (Di Giugno)

Béla Bartók (1881-1945)

44 Duos pour deux violons, Sz. 98, quatrième cahier

37. Preludium és Kanon 38. Forгатós 39. Szerb Tánc 40. Oláh Tánc 41. Scherzo

42. Arab Dal 43. Pizzicato 44. “Erdélyi” Tánc

•

Dégustation de 5 vins d’influence méditerranéenne

—

Gaspard Maeder violon et présentation

Hugo Meder violon

Durée approximative : 1h30

La tenue de cet événement est soumise à l’évolution de la situation sanitaire.

IMITATION ET AMITIÉ

Les rapports entre deux instruments identiques sont très spécifiques par rapport aux relations qui peuvent s'installer entre instruments différents. Le présent concert, qui déploie une série de chefs-d'œuvre dans le genre du duo de violons, est l'occasion de s'en rendre compte.

Premier constat intrigant : le duo pour deux violons ne se transforme jamais en duo d'amour. Ce face-à-face en miroir ne semble pas correspondre à l'idée que la musique occidentale se fait (en particulier à l'époque romantique) de l'altérité fondamentale des deux partenaires amoureux. Le duo, lorsqu'il met en présence deux protagonistes égaux, se rattache plutôt au domaine de la convivialité, voire de l'amitié, ou au contraire au domaine de la lutte ou de la rivalité, comme on pourra l'entendre dans certains passages du deuxième mouvement de la *Sonate op. 56* de Prokofiev.

Une autre raison peut tenir à la relative «pauvreté» sonore du duo pour deux violons : cantonnés dans le registre aigu, les deux instruments ont peu de profondeur harmonique et, par nature, deux instruments semblables ont une variété de timbre réduite. Difficile donc de déployer toute la large gamme des sentiments amoureux. Notons d'ailleurs que ce risque de monotonie conduit les compositeurs à privilégier des pièces très courtes et fortement contrastées : aucun mouvement du programme ne dure plus de cinq minutes.

Convivialité et courtoisie donc : si l'un des deux partenaires peut parfois se mettre en retrait pour accompagner l'autre, l'équilibre veut que les rôles soient régulièrement échangés. Cette alternance nourrit par exemple le troisième mouvement de la *Sonate* de Prokofiev, qui se présente comme une aria classique, avec une large mélodie accompagnée. L'accompagnement doit alors néanmoins être suffisamment riche : il sollicite volontiers les doubles cordes ou les accords de trois ou quatre sons, réveillant la nature polyphonique du violon, ou bien prend la forme d'une ligne de contrepoint qui évite la pauvreté en déployant une volubilité, une mobilité, une richesse d'attaque ou d'articulation particulière. Ces techniques sont déjà portées à leur perfection par Jean-Marie Leclair, l'un des pionniers du genre, dans ses deux recueils de duos de 1730 et 1747. Pour enrichir le son, la musique populaire utilise aussi fréquemment la résonance des cordes à vide, typique des cordes frottées. Leclair se sert de ce procédé, qui évoque la musette, dans le deuxième mouvement de sa *Sonate en sol majeur op. 3 n° 1*, et Bartók l'utilise abondamment dans tous ses duos.

Mais parfois aucun des deux instruments jumeaux ne s'efface devant l'autre. C'est le cas par exemple dans le premier mouvement de la *Sonate* de Prokofiev, où les deux amples courbes mélodiques s'écartent démesurément, se frôlent parfois avec d'amères dissonances ou se rejoignent en troublants unissons. Un art magistral du contrepoint et une science des sonorités des différents registres du violon créent ici l'expression exacerbée, fascinante, de la pièce.

Il existe une très ancienne et riche tradition de duos pédagogiques pour deux violons. Le genre favorise évidemment l'imitation du maître par l'élève, parfois stricte au point de prendre la forme d'un canon. On peut d'ailleurs se demander si les duos de Leclair n'ont pas eu aussi cette fonction pédagogique. En tout cas, Erich Döflein s'inscrit dans cette lignée lorsqu'il propose en 1931 à Béla Bartók d'écrire des duos de violons pour la méthode (toujours en usage aujourd'hui) qu'il s'appête à publier avec son épouse Emma. Ces duos s'inspirent largement de la musique populaire de l'Europe de l'Est, où le violon joue un rôle important, mais comme toujours chez Bartók, cette inspiration est travaillée par la science du contrepoint et de l'harmonie. On y entendra de nombreux effets de canons, parfois très élaborés. Divisés en quatre livres, les *44 Duos* sont aussi prévus pour être joués en concert, Bartók suggérant alors d'en jouer tout un groupe à la suite, ce qui sera fait ici avec l'intégrale du quatrième livre.

Le titre de chacun des *34 Duos* de Luciano Berio correspond à une personnalité qu'il aime ou admire. *Béla* est le titre du premier duo, référence à Bartók et à son recueil. Les duos de Berio affirment, eux aussi, une vocation pédagogique. Ce sont de petites miniatures fantasques, comme l'étrange valse de *Bruno* (Maderna) ou l'aria presque implorante de *Peppino* (Di Giugno), que Berio compare à des « *vers de circonstance* », « *reliés par le fil ténu des circonstances quotidiennes* », en ce qu'ils s'inspirent d'un souvenir, parfois anodin, commun à l'auteur et au dédicataire. Le thème de l'amitié est donc aussi présent ici, chaque duo jouant le rôle de l'objet unique, personnel, offert en cadeau à l'ami.

Fabien Roussel



SAMEDI 26 MARS

17H30 — CINÉMA DES BEAUX-ARTS

PROJECTION DE FILM

Sayat Nova, La Couleur de la grenade

Sergei Parajanov (1924-1990)

•

En prélude à la projection

Arno Babadjanian (1921-1983)

Prélude

Danse de Vagharshapat

Toccata

Capriccio

Aram Khatchatourian (1903-1978)

Toccata pour piano en mi bémol mineur, op. 11

—

Alex Dimitriadis, Yanis Farrugia, Francisco Garcia Torres piano

Élèves de l'Académie Rainier III de Monaco

Durée approximative: 1h30

ITINÉRAIRE D'UN POÈTE

« Sayat Nova fait partie de ces films (il y en a de moins en moins) qui ne ressemblent à rien. Parajanov est de ceux (ils se font très rares) qui font comme si personne avant eux n'avait filmé. Heureux effet de "première fois" auquel on reconnaît le grand cinéma. Précieux culot. C'est pourquoi face à Sayat Nova, la première chose à ne pas faire est de proposer un mode d'emploi. Il faut le laisser agir, se laisser faire, laisser se défaire notre envie de comprendre tout tout de suite, décourager la lecture décodeuse et les "re-placeurs-dans-le-contexte" de tout poil. Il sera toujours temps après de jouer à celui qui sait tout du XVIII^e siècle arménien ou de l'art des "achough". » (Serge Daney, Ciné Journal, « Hiver 1981-1982 »)

Si *Sayat Nova* « ne ressemble à rien » et s'il faut en effet « se laisser faire » devant ses tableaux vivants, la beauté plastique de ses images, le silence de ses personnages, il faut noter que ce film a failli ne jamais voir le jour. Le film précédent de Parajanov, *Les Chevaux de feu*, avait fait scandale en 1964 pour son approche bien peu conforme à la doctrine réaliste du régime soviétique ; de manière générale, on observait à cette époque une vague de répression vis-à-vis des milieux culturels et artistiques en URSS. Aussi est-ce avec soulagement que le cinéaste reçut des Studios Armenfilm d'Erevan la commande d'un nouveau film en 1966, puis l'autorisation de procéder au tournage après avoir soumis son scénario – le Goskino (Comité d'État au cinéma) de Moscou invitant toutefois les studios à surveiller de près un projet qui risquait déjà de sortir des sentiers battus...

La commande initiale était pourtant tout à fait dans le droit chemin tracé par les autorités : réaliser une biographie filmée du poète arménien Sayat Nova (1712-1795), qui écrivait ses poèmes en trois langues (géorgien, arménien, azerbaïdjanais) et les chantait en s'accompagnant d'un luth ou d'un kamantcha (vièle à archet) dans la plus pure tradition des achough (troubadours), voilà qui ne pouvait que plaire au Comité d'État désireux de promouvoir l'amitié entre les peuples et l'internationalisme ! Mais la réalisation de Parajanov s'éloigne à nouveau du réalisme cher aux Soviétiques, renouant avec un cinéma primitif qui repose sur des caméras fixes, des scènes frontales, des acteurs qui regardent la caméra, des changements à vue : *« Ce n'est pas le sujet ni les étapes obligées de la vie du poète qui forment le cœur de mon scénario, mais les couleurs, les accessoires, les détails de la vie quotidienne qui ont nourri sa poésie. J'ai essayé de montrer l'art qu'il y a dans la vie plutôt que de montrer la vie qui est dans l'art »,* expliquera Parajanov. *« La structure est élémentaire : il était une fois l'enfance, il était une fois la jeunesse, il était une fois l'amour, il était une fois le monastère, il était une fois les tombes. Convoitée était une pierre, la prison était convoitée, le sein convoité est célébré en vers, la rose est célébrée en vers. Puis, il y eut la pensée : ma gorge est sèche, je suis malade. Le poète meurt. Tout est si simple, clair, suit le destin d'un grand poète ».*

Tourné entre 1967 et 1968 principalement aux monastères de Sanahine et d'Haghpat, le film bénéficie de l'appui de l'Église qui prête au réalisateur de nombreuses reliques, faisant de *Sayat Nova* un véritable trésor patrimonial de la culture du Caucase. Cela n'empêche pas toutefois les critiques de s'abattre sitôt le film achevé. Si sa distribution est autorisée en République soviétique d'Arménie après quelques retouches mineures (le titre devient *Couleur de la grenade*, le texte des intertitres est modifié), un nouveau montage est requis pour pouvoir distribuer l'ouvrage dans les autres républiques soviétiques. Devant le refus de Parajanov, la tâche est confiée au cinéaste Sergueï Youtkevitch qui replace les séquences dans un ordre plus conforme à la chronologie et raccourcit la durée de l'ensemble. Au Printemps des Arts de Monte-Carlo, c'est dans une copie restaurée en 2014 (par la Cinémathèque de Bologne et la Film Foundation en partenariat avec le Centre national du cinéma d'Arménie) qu'il est proposé de voir le film fidèle à la version de Parajanov. Président de la Film Foundation, le célèbre réalisateur italo-américain Martin Scorsese est un des plus fervents admirateurs de l'œuvre : « *Regarder Sayat Nova, c'est comme ouvrir une porte et entrer dans une autre dimension, où le temps s'est arrêté et la beauté a été libérée. À première vue, c'est une biographie du poète arménien Sayat Nova. Mais c'est avant tout une expérience cinématique dont on sort la tête pleine d'images, de mouvements expressifs répétés, de costumes, d'objets, de compositions, de couleurs. (...) Les tableaux de Parajanov paraissent être gravés dans le bois ou la pierre, et leurs couleurs semblent avoir naturellement retrouvé leur éclat d'autrefois. Aucun autre film n'est comparable à celui-ci.* »

Tristan Labouret



SAMEDI 26 MARS

19H — OPÉRA DE MONTE-CARLO, ATRIUM
INAUGURATION

de l'exposition Sergei Parajanov

En présence d'Anahit Mikayelyan, directrice du Musée Sergei Parajanov
(Erevan, Arménie) et muséologue

20H — OPÉRA DE MONTE-CARLO

CONCERT

Traditionnel ancien, Sahari (Arevagali)

Nerses Shnorhali (1102-1173)

Aravot Luso

Vardapet Komitas (1869-1935)

Shushiki de Vagharchapat. Yerangui d'Erevan. Manushaki de Vagharchapat.

Grigor Narekatsi (c. 950-1003 ou 1011)

Havik (transcription de Vardapet Komitas)

Georges Gurdjieff (1866 ou 1872-1949)

Prière. Chant d'un Livre Sacré. Bayaty. Chants et rythmes d'Asie, n°11.

Chants et rythmes d'Asie, n°40. Ho Ya. La Grande Prière

Vardapet Komitas (1869-1935)

Gutane Hats Em Berum. Hoy Nazan. Garouna. Hov Arek. Unabi de Shushi.

Marali de Shushi. Mankakan Nvak XII. Msho shoror

—

Ensemble Gurdjieff

Levon Eskenian direction artistique et arrangements

Durée approximative: 1h20

22H30 — BUREAU DU FESTIVAL (THÉÂTRE PRINCESSE GRACE)
AFTER

avec Gaspard Maeder et Hugo Meder

LA MUSIQUE DES ARÉVORTI

Figures emblématiques de la culture arménienne, Komitas comme Gurdjieff ont été animés à la même époque par le même désir de communiquer, en Occident, les trésors ensevelis en Orient. On pourrait dire de ces deux musiciens, avec des nuances qui conviennent, ce que le compositeur Avet Tertérian a dit de sa propre identité musicale : temple chrétien, sous lequel rougissent les braises d'un autel païen.

Car pour les deux artistes, la musique n'est pas une discipline abstraite, détachée de ce qui l'entoure : elle est le signifiant d'un autre signifié. Komitas situe la musique dans un ensemble des relations entre l'homme et la nature. Il développe par exemple sa théorie sur la musique comme guérison en partant du qnar, la lyre traditionnelle arménienne à quatre cordes, qu'il rapproche des quatre éléments : comme le poids des éléments s'allège, de la terre jusqu'au feu en passant par l'eau et l'air, de même les cordes de la lyre deviennent de plus en plus « élevées » et aiguës. Komitas reprend les parallèles que faisaient les Anciens entre ces rapports et la constitution de l'Homme, aussi bien physique et spirituelle. Il parle systématiquement des Sages-Musiciens, signifiant par-là que la musique a toujours été un mode de connaissance et bien plus qu'un divertissement.

Après avoir étudié la médecine, la psychologie et la théologie, Gurdjieff crée un groupe appelé « Les chercheurs de vérité ». Il élabore toute une technique pour accéder au sens de l'existence et retrouver la place de l'Homme dans le cosmos. Sa recherche débute dans son Arménie natale pour le conduire à travers le Moyen-Orient jusqu'en Asie centrale, en Inde ou en Afrique du Nord. La musique joue un rôle primordial dans ses enseignements regroupés sous le titre de « Quatrième voie ». Gurdjieff parlera toujours avec émotion des longues soirées de son enfance, passées à écouter son père, aède d'origine grecque, qui récitait de très anciens chants épiques. À travers ses voyages, Gurdjieff recueille plusieurs chants traditionnels arméniens, arabes, kurdes, assyriens, grecs, perses ou caucasiens, qui sont à la base de plus de 300 compositions qu'il nous a léguées. Il récitera sa musique à un disciple, le compositeur russe Thomas de Hartmann qui les notera et groupera. Controversé ou adulé, Gurdjieff marquera bien des générations d'intellectuels, d'artistes ou de figures de la haute société en Russie, aux États-Unis ou en France. En tant que compositeur, Gurdjieff laissera une grande empreinte sur Keith Jarrett qui enregistrera en 1980 le disque *Sacred Hymns* exclusivement consacré à la musique de Gurdjieff. Une œuvre dans la sélection de Jarrett, *Prayer and despair*, figure également dans le programme de ce soir.

Tout comme Gurdjieff, mais à un degré plus systématique et dans une démarche semblable à celle de Bartók en Roumaine ou Hongrie, Komitas passe à travers toutes les régions arméniennes pour noter d'innombrables chants et danses, arméniens mais aussi kurdes et yézidis. Providentiellement, cette démarche

entreprise avant 1915 permettra de préserver la mémoire d'une civilisation musicale exterminée, des pans entiers s'effaçant avec les habitants de certaines régions, totalement vidées de leur population originelle.

Pour cette raison, Komitas est considéré comme le véritable père de la musique contemporaine arménienne. Ethnomusicologue, chanteur (il impressionnera Debussy lors d'un concert à Paris, en juin 1914), prêtre et compositeur, Komitas est formé aussi bien à Berlin qu'à Edjmiatzin, la capitale spirituelle arménienne. Il maîtrise donc aussi bien le vocabulaire de la grande musique occidentale que les arcanes de la musique liturgique arménienne qu'il emmènera à un nouveau degré d'expression. La liturgie actuelle est le fruit de sa profonde réforme qui a permis d'y introduire la polyphonie, à partir de la logique de la pensée musicale arménienne et la construction particulière de ses modes.

Si la hiérarchie ecclésiastique de Komitas encourage ses initiatives au service de la musique liturgique, elle voit d'un très mauvais œil son effort systématique de récolte des chants traditionnels, y voyant (à juste titre) la survivance des hymnes anciens, les braises scintillantes de l'autel païen enseveli. Ses *Six Danses pour piano* sont par exemple basées sur ces chants et danses populaires arméniens qui conservent la mémoire des rites anciens. Le compositeur va jusqu'à préciser, à l'intérieur de la partition, les instruments traditionnels qu'il transcrit, ainsi que leurs modes de jeu. C'est par un remarquable travail de retranscription que Levon Eskenian redonne vie à cette musique, la redistribuant aux instruments indiqués par Komitas.

Enfin, le programme du concert comprend un genre particulier de musique traditionnelle, Arévagali (appelé aussi Sahari), ce qui signifie littéralement « pour la venue du soleil ». Il s'agit des hymnes d'adoration solaire confiés au zurna, un instrument traditionnel à anche double, suivis d'un rythme particulier de la danse. Le lien au soleil est constitutif de l'identité arménienne ancienne, les Arméniens s'auto-désignant jadis par le nom d'Arévorti, « fils du soleil ». Les Arévagali étaient jouées dans tout rite ou cérémonie qui comportait l'idée du commencement, comme les mariages, la célébration d'une naissance, la présentation de l'arbre cosmique, et surtout au début des travaux agricoles, notamment pour le rite de l'ouverture du premier sillon.

Michel Petrossian



DIMANCHE 27 MARS
15H — SPORTING MONTE-CARLO

CRÉATION – DANSE

Aram Hovhannisyan (1984-) - **Michel Petrossian** (1973-)

Sept, les anges de Sinjar

Michel Hallet Eghayan chorégraphie

Création mondiale, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo
avec la permission des Éditions Gravis Verlag GmbH, 2022

Temps qui passe 1, yézidi: «le pas fleurit de lumière» (Petrossian)

L'ange Nourail (samedi): «le fil bleu des désirs» (Hovhannisyan)

Temps qui passe 2, hébraïque: «regard sur une danse à venir» (Hovhannisyan)

L'ange Chemnaïl (vendredi): «les vertiges rattrapent la chute» (Petrossian)

Temps qui passe 3, arménien: «âges de la mémoire» (Petrossian)

L'ange Anzazil (jeudi): «les racines d'Hammurabi» (Hovhannisyan)

Temps qui passe 4, arabe: «frisson des ondées à venir» (Hovhannisyan)

L'ange Machaël (mercredi): «terres sèches créent la lumière» (Hovhannisyan)

Temps qui passe 5, perse: «sueurs du souffle voisin» (Petrossian)

L'ange Israfil (mardi): «cercle du petit garçon» (Petrossian)

L'ange Dardaïl (lundi): «l'alphabet tempéré» (Petrossian)

Malek Tawus, nuit (dimanche) (Hovhannisyan)

Malek Tawus, jour (dimanche) (Petrossian)

—

Compagnie Hallet Eghayan

Michel Hallet Eghayan, Aram Hovhannisyan,

Bruno Mantovani, Michel Petrossian conception artistique

Ensemble Orchestral Contemporain

Léo Margue direction

Co-production Compagnie Hallet Eghayan, Ensemble Orchestral Contemporain
et Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo

Durée approximative: 1h



PROLONGER L'ÉCOUTE

Sortie discographique de *Sept, les anges de Sinjar*

Collection Printemps des Arts de Monte-Carlo /

UVM Distribution

avec le soutien de la

PRINTEMPS
DES ARTS
MONTE-CARLO

SOGEDA
MONACO

SEPT, LES ANGES DE SINJAR

Le ballet *Sept, les anges de Sinjar* s'articule à partir de l'imaginaire et de la mythologie yézidis. L'argument prend pour cadre la création angélique par Xwede (Dieu) qui se déroule sur une semaine. Un ange est créé chaque jour, à commencer par la figure principale : Malek Tawus, l'Ange paon. Pour faire de la venue de cet ange au monde le point de culmination dramatique du spectacle, le fil narratif est inversé. Le ballet commence par le dernier ange, Nourail, créé le samedi, en passant par Chemnail (vendredi), Anzazil (jeudi), Machaël (mercredi), Israfil (mardi) et Dardail (lundi) pour remonter jusqu'à Malek Tawus.

Six solos dansés correspondant aux anges sont entremêlés à des « Temps qui passent », interludes musicaux qui s'inspirent des univers qui environnent le monde yézidi : hébraïque, arabe, arménien, perse... Cet ensemble de mouvements enchaînés constitue la première partie du ballet qui culmine ensuite dans un tutti instrumental et chorégraphique final, moment de la création de l'Ange paon. Ce dernier est présent sous deux aspects : la face cachée et obscure, voire maléfique, et la face lumineuse et explicite, source de bien.

Le lien au thème yézidi est différent pour le chorégraphe et pour les compositeurs. Pour Michel Hallet Eghayan, il s'agit d'une impulsion initiale alimentée par l'actualité dramatique des Yézidis qui ont été au bord de l'extermination, ce qui résonne avec l'actualité plus récente dans le Caucase, à la frontière de l'Arménie. Les compositeurs ont cherché davantage un lien thématique avec l'imaginaire yézidi, notamment le cadre littéraire de la semaine de la création angélique, les caractéristiques de chaque ange, la symbolique des nombres, ainsi que la tradition hymnique des Qawal, chantres yézidis. Il y a donc deux cadres qui se superposent, deux approches qui sont à l'origine de deux écritures parallèles, chorégraphique et musicale, qui se fécondent mutuellement.

L'intégration du mauvais principe en même temps que du bon dans leur culte a valu aux Yézidis une réputation tenace d'« adorateurs du diable ». Cette dualité, qui trouve son paroxysme dans la figure de Malek Tawus lors du tutti final, est énoncée d'entrée. *Temps qui passe 1, yézidi* (Petrossian) et *L'ange Nourail* (Hovhannisyan) qui ouvrent le ballet explorent deux images de la flûte. La première œuvre est confiée au piccolo, et s'appuie sur des motifs d'un authentique hymne yézidi. *L'ange Nourail* se déploie comme un puissant solo de la flûte alto, enrichi d'échappées ornementales et du travail soigneux sur la transformation du timbre qui ne néglige aucune des techniques contemporaines de l'instrument. Le contraste entre les univers des deux compositeurs prolonge cette dichotomie initiale. *Temps qui passe 2, hébraïque* rappelle la nostalgie monodique de *Nourail*, et les figures de la harpe préparent le statisme dans le mouvement qui caractérise *L'ange Dardail*.

Dans cette pièce, le violon et le cor anglais tentent d'abord une monodie à deux, avant de superposer des figures musicales qui créent une illusion de plusieurs instruments. C'est une musique en creux, pour laisser la danse advenir. *Temps qui passe 3* est une véritable « levée », avec la percussion seule dont la pulsation fait entrer de plein cœur dans *L'ange Anzazil*, flot d'énergie continu, aux images qui se succèdent dans une perpétuelle précipitation. *Temps qui passe 4, arabe* est un temps d'arrêt, avec des formules rythmiques qui remontent progressivement à la surface étale, comme des bulles d'air se détachant du fond d'un lac. *L'ange Machaël*, confié à la trompette et au basson, explicite cette inquiétude rythmique et tend vers une certaine mécanisation.

Par une pulsation heurtée, asymétrique, le temps devient plus palpable et se verticalise dans *Temps qui passe 5, perse*, pour se déverser en accords diffractés et fulgurants. *L'ange Israfil* met aux prises le cor qui explore ses harmoniques naturels, et la harpe qui est contrainte par des chromatismes tortueux, tandis que l'alto tente de créer des passerelles entre ces univers contrastés. Sans la transition habituelle, *L'ange Dardaïl* au violoncelle revient aux motifs issus de l'hymne qu'un Qawal yézidi chante lors de ses circumambulations autour de la tombe de Cheikh 'Adî.

C'est alors que s'ouvre la deuxième partie du ballet, avec ses deux tuttis finaux. Cinq danseurs se déploient d'abord, dans un mouvement lisse. Une danseuse introduit la cassure. Extérieurement (et formellement) il s'agit du versant obscur de Malek Tawus. Du point de vue du spectacle, c'est une acceptation de la part obscure qui est en chacun de nous, et cette acceptation se manifeste par une célébration. Les danseurs portent des châles colorés, qui vont s'ouvrir lentement à la deuxième moitié de ce tutti. En haut, la sensation du flottement est produite par le miroitement des tissus, le mouvement des bras et des têtes, tandis que le travail des pieds et des jambes en bas offre une temporalité plus précipitée. Alors que le premier tutti se présente comme un prélude de la scintillante obscurité, le deuxième va exalter la face lumineuse de Malek Tawus, révélant une vibration de tous les « Temps qui passent » précédents. Par une couleur-symbole, l'idée de la transcendance se révèle à la toute fin, dans une suspension. Le geste ultime de la danse apparaît alors comme une résonance fossile qui appartient à toute l'œuvre, et qui rend apparent ce qui a été présent durant le spectacle sans qu'on le voie.

Michel Petrossian

Le Cri du silence est le premier livre de photographies d'Antoine Agoudjian que j'ai eu le plaisir de connaître. Outre la beauté de sa couverture sur laquelle une église arménienne semblait se dresser fièrement vers un ciel peuplé de centaines d'oiseaux, c'est le titre lui-même qui avait attiré l'attention du musicien que je suis. L'intimité des édifices religieux arméniens est propice au recueillement, mais celui qui y pénètre ne peut faire abstraction de l'histoire tourmentée d'un pays qui eut à lutter pour sa survie, notamment au XX^e siècle. Ainsi ai-je été bouleversé par une pratique photographique qui consignait le visuel mais aussi le sonore.

Dotée d'un patrimoine architectural unique, l'Arménie est un pays de mémoire. Et c'est précisément l'histoire qu'Antoine Agoudjian explore par son travail photographique. Petit-fils de rescapés du génocide de 1915, il assume cet héritage en « exhumant les vivants des ténèbres ».

Son œuvre est un véritable récit, celui d'un peuple contraint à la résistance. La plasticité des photographies n'est en rien contradictoire avec la gravité de ce qu'elles évoquent, bien au contraire : Antoine Agoudjian est un narrateur qui renforce le sens de ses sujets par une technicité hors pair : « Jusqu'en 2015, j'ai constitué, en noir et blanc, une fresque chargée de la mémoire d'un monde anéanti, cherchant la trace de vestiges engloutis dans des lieux empreints du vide laissé par l'effacement d'un peuple.

Depuis 2015 j'ai décidé d'ouvrir une nouvelle page dans mon travail en passant à la couleur et initier ainsi une symbiose entre mémoire et histoire. Tout en restant dans l'évocation, je souhaitais par cette rupture esthétique intégrer désormais le réel dans ma démarche, afin que le présent se superpose au passé. »

Alors que Sergei Parajanov nous propose un univers coloré où le symbolique fonctionne en strates, Antoine Agoudjian nous fait pénétrer dans un monde sombre et univoque qui nous touche par l'évidence qui s'en dégage. Son œuvre transcende le temps, elle fige des objets en leur conférant un parfum d'éternité. Cette capacité à créer une suspension comparable à un long silence dans un poème symphonique me laisse penser qu'Antoine Agoudjian est un véritable compositeur de l'image.

Bruno Mantovani

Photographies d'Antoine Agoudjian

À droite

Nous sommes nos montagnes. Artsakh (Haut Kharabagh), faubourgs de Stepanakert. 2020

Le guide. Artsakh (Haut Kharabagh), ville de Couche. 2016

Pages suivantes

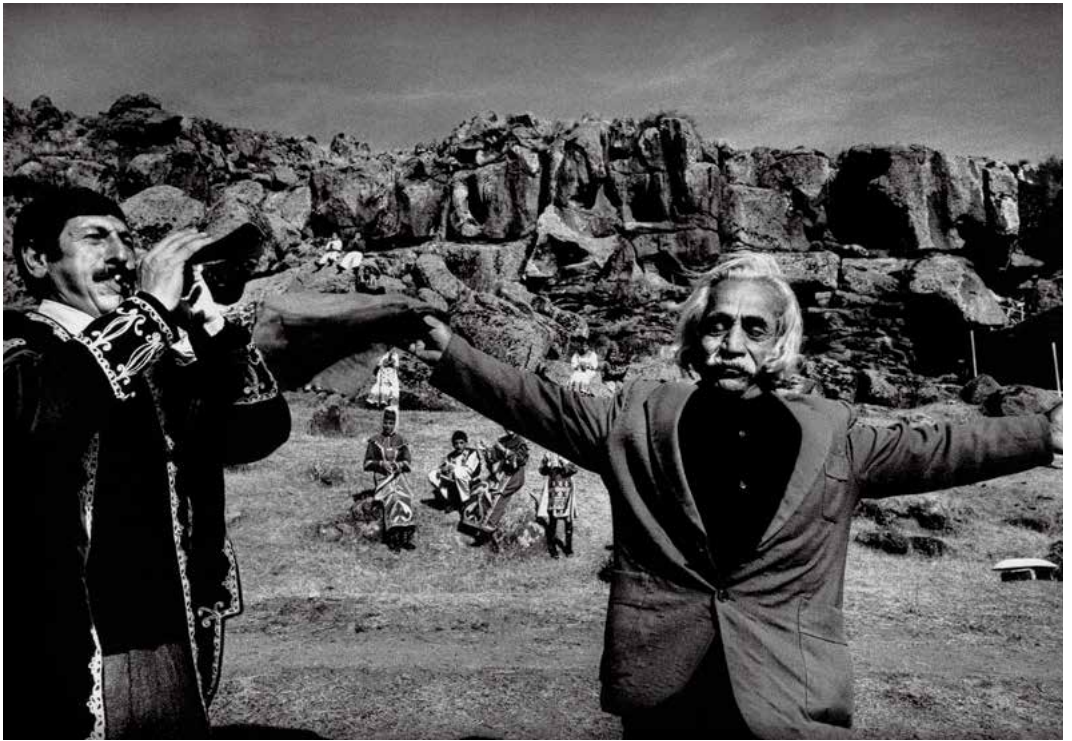
Ishran. Région d'Araban (Arménie). 1998

19 janvier, 15 heures. Istanbul (Turquie). 2009

Ishtar. Au bord de la rivière, faubourgs d'Erevan (Arménie). 2003

Cœurs antiques. Région de Sevan (Arménie). 2007









JEUDI 31 MARS
— DIMANCHE
3 AVRIL



JEUDI 31 MARS

18H30 — CAFÉ DU CIRQUE DE MONTE-CARLO
CONFÉRENCE

«Le siècle rouge: les musiciens soviétiques face au pouvoir»
par Charlotte Ginot-Slacik, musicologue,
avec Bruno Mantovani, directeur artistique du festival

20H — CHAPITEAU DE FONTVIEILLE

CONCERT

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Quintette en sol mineur, op. 39

1. Tema. Moderato – Var. I. L'istesso tempo – Var. II. Vivace – Tema. Moderato come prima
2. Andante energico
3. Allegro sostenuto, ma con brio
4. Adagio pesante
5. Allegro precipitato, ma con troppo presto
6. Andantino

Bruno Mantovani (1974-)

Allegro barbaro, concerto pour percussions et orchestre

Création mondiale, commande de Radio France et du Tonkünstler-Orchester Niederösterreich
– Éditions Henry Lemoine

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes en do mineur, op. 35

1. Allegretto
2. Lento
3. Moderato
4. Allegro con brio

Igor Stravinsky (1882-1971)

Jeu de cartes

1. Première donne
2. Deuxième donne
3. Troisième donne

—

Anna Vinnitskaya piano

Colin Currie percussions

Hélène Devilleneuve hautbois

Nicolas Baldeyrou clarinette

Alexandre Baty trompette

Marc Desmons alto

Yann Dubost contrebasse

Nathan Mierdl violon

Orchestre Philharmonique de Radio France

Bruno Mantovani direction

Durée approximative: 1h30

23H — HÔTEL HERMITAGE, CRYSTAL BAR
AFTER

avec Anna Vinnitskaya, Colin Currie et Bruno Mantovani

VOLTIGE ET MÉTAMORPHOSES

« Le sujet de ce ballet, dont les personnages sont les principales figures d'un jeu de cartes, s'inspire d'une partie de poker, disputée entre plusieurs adversaires sur le tapis vert d'une salle de jeux, et compliquée à chaque donne par les constantes roueries du perfide et inlassable Joker, qui se croit invincible, grâce à sa faculté de se métamorphoser en n'importe quelle carte. » En 1936, Igor Stravinsky n'en est pas à son premier ballet et il semble avoir pris un malin plaisir à composer *Jeu de cartes* dont il présente ainsi l'argument de son cru. Le déroulé de l'œuvre est perceptible même en version de concert : en trois donnes successives, annoncées par la même introduction majestueuse, le joker commence par perdre de peu (malgré sa démonstration de force dans une danse grinçante), vient ensuite à bout d'un carré de dames (coupant leurs quatre variations élégantes), avant de tout perdre à l'issue d'une lutte indécise, finalement vaincu par une quinte flush royale !

Grand amateur de poker, Stravinsky conçoit pour l'American Ballet de New York une partition ludique, dans laquelle il se révèle lui-même compositeur-joker capable de métamorphoses : pour figurer les annonces cérémonieuses des croupiers, les cuivres imitent les grandes ouvertures baroques ; pour le défilé du carré de dames, Stravinsky reprend et déforme la marche mécanique de la *Huitième Symphonie* (*Allegretto scherzando*) de Ludwig van Beethoven ; et la lutte ultime entre les piques et les cœurs commence sur l'ouverture à peine remaniée du *Barbier de Séville* de Gioachino Rossini... Mais malgré toutes ces allusions, Stravinsky ne triche jamais : son orchestration colorée, ses rythmes secs et son travail contrapuntique marquent bien l'œuvre de son sceau.

À la même période, Dmitri Chostakovitch se prête aussi au jeu de la citation pour adresser un pied-de-nez au pianiste Lev Oborine, qui s'était montré déçu devant l'absence de cadence dans le *Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes*. Le compositeur ajoute donc finalement un solo virtuose à son finale... et y insère ironiquement le *Rondo « Fureur à propos d'un sou perdu »* de Beethoven ! Ce n'est pas le seul détail amusant de ce concerto qui se distingue par son traitement singulier de la trompette, ni véritable égal du piano, ni membre de l'orchestre à cordes. Dans les mouvements extrêmes, celle-ci semble commenter l'action plus qu'elle n'y participe, tantôt par des sonneries sarcastiques, tantôt par des envolées déconnectées de l'ensemble.

Conformément aux doctrines esthétiques alors en vigueur en Union soviétique, la partition (créée en 1933 à Leningrad) est principalement écrite dans un langage néoclassique qui reprend des gestes pianistiques et compositionnels anciens (gammes vives, accompagnement en notes répétées, harmonies claires). Mais la gravité du *Lento* est bien ancrée dans son époque, rappelant le *Concerto en sol* de Ravel créé quelques mois plus tôt. Et l'on peut deviner, dans le contrepoint sombre

et aride qui émerge par endroits, le style glacial qui sera bientôt la marque de fabrique du compositeur face aux horreurs de son temps...

En 1924 à Paris, Sergueï Prokofiev est quant à lui libre d'expérimenter à sa guise dans son *Quintette op.39* conçu pour une formation inhabituelle (hautbois, clarinette, violon, alto et contrebasse). Fruit d'une commande de Boris Romanov, danseur des Ballets russes de Sergueï Diaghilev, cette partition était initialement destinée à accompagner *Trapèze*, un spectacle chorégraphique ayant pour thème la vie d'artistes de cirque itinérants.

Contrairement à *Jeu de cartes*, le *Quintette* ne s'appuie sur aucun livret. Prokofiev élabore donc un petit ballet de musique « pure », où la seule expressivité des timbres et du discours doit pouvoir évoquer et accompagner les jeux circassiens. Le compositeur accorde un soin tout particulier à la caractérisation individuelle de chaque instrument, ce qu'il poussera encore plus loin plus tard avec *Pierre et le Loup* : la clarinette, dont les répliques semblent survenir au mauvais moment plus d'une fois (dans le premier mouvement), assume un vrai côté clownesque ; la contrebasse joue de sa pesanteur éléphantesque ; le violon trapéziste se lance dans un numéro de vivacité ponctué de glissades de haut vol... Prokofiev multiplie les tours de passe-passe musicaux pour figurer un spectacle foisonnant malgré l'effectif léger, utilisant plus d'une fois la polytonalité, des métriques changeantes (troisième mouvement) et des modes de jeu originaux (*pizzicati*, harmoniques, doubles cordes...).

Insuffler un mouvement varié à partir d'un instrumentarium limité : telle est l'intention de Bruno Mantovani dans *Allegro barbaro*, concerto pour percussions et orchestre dont le titre renvoie à une célèbre miniature pour piano de Béla Bartók. La pièce du compositeur hongrois était une page d'art brut – Mantovani choisit donc de n'attribuer aux percussions que des hauteurs indéterminées, devant un orchestre privé de son expressivité harmonique. Présentée en création mondiale au Printemps des Arts cette année, l'œuvre fait la part belle aux peaux et explore des traitements variés de la matière sonore, adoptant une écriture tour à tour mélodique, obstinée, répétitive... qui rappelle les œuvres de Xenakis, le jazz voire la pop. Les numéros de voltige de Prokofiev et les métamorphoses du joker de Stravinsky ne sont pas loin.

Tristan Labouret



VENDREDI 1^{ER} AVRIL
20H — OPÉRA DE MONTE-CARLO

CONCERT

Iannis Xenakis (1922-2001)

Rebonds A, pour percussionniste solo

Rodolphe Théry

Rebonds B, pour percussionniste solo

Emmanuel Jacquet

Psappha, pour percussionniste solo

Adélaïde Ferrière

Okho, pour trois musiciens

Trio Xenakis

Persephassa, pour six percussionnistes

Collectif Xenakis

—

Trio Xenakis

Adélaïde Ferrière, Emmanuel Jacquet et Rodolphe Théry

Collectif Xenakis

Adélaïde Ferrière, Jean-Baptiste Bonnard, Emmanuel Curt,
Emmanuel Jacquet, Othman Louati, Rodolphe Théry

Durée approximative : 1h10

VERS LA QUINTESSENCE DU RYTHME

La rencontre de Xenakis avec la percussion s'est faite sous les auspices prestigieux d'une commande du Festival des Arts de Shiraz-Persépolis pour les Percussions de Strasbourg en 1969. *Persephassa* (nom archaïque de Perséphone, déesse des cycles et de la renaissance de la Nature au printemps) est créée le 9 septembre dans les ruines-mêmes du palais de Darius à Persépolis. Disposant en anneau autour du public les six percussionnistes, chacun doté du même instrumentarium, Xenakis y met en œuvre ce qu'il appelle une « *cinématique sonore* », avec un déplacement continu du son sur tout le pourtour circulaire (comme à la fin de la pièce), ou bien en répartissant les impacts en différents points selon des figures géométriques (diagonales, triangles, etc.). Mises à part les brèves interventions des sirènes à bouche, les couleurs instrumentales se réduisent à des timbres bruts (peaux, bois, métaux, pierre) et les constructions polyrythmiques sont élaborées par superposition, comme en un engrenage, de structures cycliques simples mais décalées les unes par rapport aux autres, se densifiant et s'irrégularisant progressivement.

Car pour Xenakis, le rythme, ce n'est pas la répétition régulière, c'est la dialectique de la régularité et l'irrégularité : dès 1951, dans des notes sur la musique hindoue qu'il qualifie d'« *organisation la plus civilisée du rythme et la plus parfaite* », il s'interroge sur la part respective de régularité et d'irrégularité qu'une structure rythmique doit comporter pour entretenir l'intérêt de l'auditeur : « *N'importe quelle cellule ou complexe de cellules rythmiques répétées longtemps perd de son intérêt (...). Une modification tant soit peu subtile fouette l'esprit (...). L'esprit est dérouté au moment où se produit le changement. Mais il s'en accommode rapidement et le fait qu'il comprend le sens de son nouvel état lui rend le phénomène agréable car il domine le nouveau rythme* ». Malgré leur ancienneté, ces notes écrites alors qu'il n'a encore produit aucune œuvre significative restent durablement une des clés de la pensée rythmique de Xenakis.

Cette idée d'installer une mécanique, une « structure d'ordre » pour reprendre la terminologie xenakienne, puis d'introduire des éléments d'irrégularisation se retrouve dans *Psappha* (1975) pour un seul percussionniste : « *envoyer un mécanisme, le laisser se dessiner puis le changer = pirouette* », note le compositeur dans les esquisses de cette œuvre. Et c'est en effet de multiples manières que dans *Psappha*, Xenakis joue sur cette antinomie : régularité de la pulsation sur laquelle se déploient des figures inattendues auxquelles se surimposent des accents irréguliers, jeu des permutations cycliques de trois timbres qui se « détraque » fortuitement, variations du nombre d'impacts successifs sur un même timbre, etc.

Rebonds A et B, deux sections qui peuvent être données dans l'ordre que l'on veut, ont été toutes deux, et comme *Psappha*, créées par Sylvio Gualda, indéfectible interprète de Xenakis. *Rebonds B*, composée en 1987-88, est créée d'abord seule en juillet 1988 à Rome, puis les deux sont données dans la cour du Palais des Papes d'Avignon le 24 juillet 1989. À part un jeu de cinq wood-blocks, Xenakis n'y utilise que des peaux et la réduction de l'instrumentarium à une seule couleur de timbre vise à une focalisation sur le rythme pur. Comme dans *Psappha*, l'enjeu est l'instauration d'une mécanique puis son irrégularisation progressive. *Rebonds B* part de deux lignes superposées, chacune avec une cellule bien caractérisée sur laquelle sont opérés des jeux de permutations; l'irrégularité est introduite par le déplacement des accents et la variation du nombre d'impacts successifs. *Rebonds A*, à l'inverse, repose sur la complexification et la densification progressive de cellules élémentaires.

Avec *Okho*, Xenakis franchit un pas supplémentaire dans l'austérité de l'écriture pour percussion. Composée en juin-juillet 1989 juste après *Rebonds A*, pour le trio Le Cercle qui la crée à Paris le 20 octobre dans le cadre du Festival d'Automne, cette œuvre de presque un quart d'heure repose seulement sur trois djembés (éventuellement dédoublés) et une « *peau africaine de grande taille* » comme l'indique Xenakis. Les timbres y sont différenciés par six modes de jeu principaux, sur le bord (sons plutôt clairs) ou au centre (sons graves), déclinés par quelques variantes. Ici le jeu dialectique se tisse entre l'immuable régularité métrique (sauf à l'extrême fin) et l'irrégularité des subtiles alternances de timbres, obtenues cette fois-ci avec l'aide de la technologie puisque Xenakis les organise selon des données fournies par un programme informatique.

De *Persephassa* à *Okho*, Xenakis renonce progressivement à la séduction des ressources sonores de la percussion pour adopter une écriture à la pointe sèche, réduite à la quintessence de jeux d'alternances et de nombres dont il pressentait « *la puissance et le dynamisme* » lorsqu'il étudiait, quatre décennies plus tôt, la rythmique hindoue.

Anne-Sylvie Barthel-Calvet



SAMEDI 2 AVRIL
15H — OPÉRA DE MONTE-CARLO

CONCERT

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Pierre et le Loup... et le Jazz!

—

The Amazing Keystone Big Band

Jon Boutellier, Fred Nardin, Bastien Ballaz

et David Enhco direction artistique

Sébastien Denigues comédien

Durée approximative: 1h15

DU CLASSIQUE AU JAZZ : PIERRE ET LE LOUP REVISITÉ

Avec *La Boîte à joujoux* (1913) de Claude Debussy, *L'Histoire de Babar* (1945) de Francis Poulenc, ou encore *Piccolo, Saxo et compagnie* (1956) d'André Popp, *Pierre et le Loup* (1936) fait partie des chefs-d'œuvre du conte musical pédagogique. Sergueï Prokofiev en reçoit la commande du Théâtre central des enfants de Moscou, où il avait l'habitude d'emmener son fils. *Pierre et le Loup* étant destiné à une institution étatique, à une époque où commençaient les Grandes Purges de Joseph Staline, le compositeur veille à respecter les thèmes de la propagande soviétique à destination des enfants.

Il fait donc de Pierre un Jeune Pionnier, en référence à l'organisation de jeunesse qui, de 1922 à 1991, tint lieu d'équivalent soviétique du scoutisme. Pierre échappe à la garde de son grand-père et part chasser un loup, avec ses amis l'Oiseau, le Canard et le Chat. Le face-à-face avec le Loup menace de tourner au vinaigre. Un groupe de chasseurs part à la rescousse du jeune Pierre, mais lorsqu'ils le retrouvent, celui-ci a réussi à capturer le Loup. Pierre incarne donc les valeurs des Jeunes Pionniers (esprit d'initiative, bravoure et ingéniosité), tout en illustrant un autre poncif de la propagande soviétique : le triomphe de l'Homme sur la Nature (le Loup).

Toutefois, *Pierre et le Loup* ne peut se réduire à une œuvre de propagande. Les valeurs éducatives mises en avant par Prokofiev sont en effet partagées bien au delà de l'ex-Union soviétique, hier comme aujourd'hui. D'autre part, la musique de Prokofiev, ainsi que les mélodies associées à chacun des personnages ont largement contribué à la faire aimer par les oreilles les plus antibolchéviques. De fait, *Pierre et le Loup* compte parmi les œuvres classiques les plus jouées dans le monde. Enregistré à plus de 40 reprises, le conte musical de Prokofiev a également fait l'objet de nombreux livres illustrés et de dessins animés, à commencer par celui de Walt Disney, diffusé en 1946, l'année même où fut théorisée la notion de « Guerre Froide ».

Commandé en 2012 par le festival Jazz à Vienne, l'arrangement de l'Amazing Keystone Big Band a ceci de singulier et de remarquable qu'il propose une véritable « traduction en jazz » de *Pierre et le Loup*, tout en en préservant la dimension pédagogique. Le *Pierre et le Loup* de Prokofiev présente de manière ludique les instruments de l'orchestre symphonique ; cette version jazz est quant à elle une

véritable introduction au big band. Le thème de Pierre passe des cordes de l'orchestre symphonique aux instruments à cordes de la section rythmique du big band (piano, guitare, contrebasse); celui de l'Oiseau, de la flûte au tandem flûte traversière-trompette en sourdine; celui du Canard, du hautbois au saxophone soprano; celui du Chat, de la clarinette au saxophone ténor; celui du Grand-Père, du basson au saxophone baryton; celui du Loup, des cors au tuba et aux trombones; et celui des Chasseurs, des timbales à la batterie.

À cette adaptation instrumentale s'ajoute une transposition stylistique, également fidèle à la dimension pédagogique de *Pierre et le Loup*. En plus de présenter les instruments du big band, l'arrangement du conte permet de retracer les principales évolutions qui ont ponctué l'histoire du jazz. Le thème de Pierre sortant du jardin nous transporte à ses débuts, dans les années 1920, lorsque prédominait le style New Orleans et le jazz manouche. Le thème de l'Oiseau emprunte à la légèreté malicieuse du swing des années 1930. Celui du Canard, en forme de valse lente, évoque l'univers élégiaque et féérique développé par le pianiste Bill Evans dans les années 1950. Le Grand-Père ronchonne, quant à lui, dans un style marqué par le rythme *shuffle* délicieusement traînant du Rhythm and Blues des années 1950. La fureur et la folie du Loup sont représentatives d'une double évolution du jazz au début des années 1960, marquée par l'emprunt à des rythmiques rock, et par les improvisations dissonantes du free jazz. Le Chat nous transporte dans la décennie suivante, avec ses rythmes funky qu'Herbie Hancock fut l'un des premiers à importer dans le jazz. Quant au blues dégingandé des Chasseurs, il rappelle l'univers volontiers burlesque de deux autres grandes figures de cette musique: Thelonious Monk et Charles Mingus.

Tout en prolongeant une tradition centenaire consistant à «jazzier» des œuvres classiques (*Grand Fantasia from Wagneriana* de Paul Whiteman, 1928; *Nutcracker Suite* de Duke Ellington, 1960; ou encore *All That Strauss* du Vienna Art Orchestra, 2007), l'adaptation de *Pierre et le Loup* réalisée par l'Amazing Keystone Big Band nous enseigne que le jazz a accompli un virage postmoderne. Tout en demeurant une musique de création, il est aussi devenu une musique de répertoire. En plus de réjouir nos oreilles, *Pierre et le Loup* nous prodigue une dernière leçon: une œuvre d'art ne peut être réduite à la culture et à l'époque qui l'ont vu naître. Aussi marqué soit-il par le soviétisme des années 1930, le conte de Prokofiev a traversé les époques, les frontières géographiques et les barrières stylistiques.

Martin Guerpain



CONCERT

George Crumb (1943-2022)

Three Early Songs

1. Night 2. Let It Be Forgotten 3. Wind Elegy

Claude Debussy (1862-1918)

Fêtes galantes, premier recueil

1. En sourdine 2. Clair de lune 3. Fantoques

George Crumb (1943-2022)

Apparition

1. The Night in Silence Under Many a Star

Vocalise n°1, Summer Sounds

2. When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd

3. Dark Mother Always Gliding with Soft Feet

Vocalise n°2, Invocation to the Dark Angel

4. Approach Strong Deliveress!

Vocalise n°3, Death Carol («Song of the Nightbird»)

5. Come Lovely and Soothing Death

6. The Night in Silence Under Many a Star

Claude Debussy (1862-1918)

Fêtes galantes, second recueil

1. Les ingénus 2. Le Faune 3. Colloque sentimental

George Crumb (1943-2022)

The Sleeper

Claude Debussy (1862-1918)

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

1. Soupir 2. Placet futile 3. Éventail

George Crumb (1943-2022)

The Yellow Moon of Andalusia (Spanish Songbook III)

Pause of the Clock

Sun and Shadow (Spanish Songbook II)

Dance of the Moon in Santiago (Danza da Lúa en Santiago)

The Yellow Moon of Andalusia (Spanish Songbook III)

In the Forest of Clocks

—

Sophia Burgos soprano

Daniel Gerzenberg piano

En partenariat avec le Centre international Nadia et Lili Boulanger

CN
LB Centre
international
Nadia et Lili
Boulanger

Durée approximative: 1h

DIALOGUE OVER THE OCEAN

« Très tôt, le fait que le style de Debussy soit libre tout en faisant des références m'a impressionné. »
(George Crumb, interview de James Briscoe, 2014)

Crumb voit en Debussy la troisième figure majeure du XX^e siècle, aux côtés de Stravinsky et Schönberg, celle qui ouvre la porte à une écoute multiculturelle, libère la forme tout en lui conférant une nouvelle cohérence, offrant ainsi un espace à la musique américaine qui se démarque des sérialismes. Placées sous le signe du raffinement harmonique et du symbolisme, les mélodies de Debussy tressent un dialogue avec les *songs* de George Crumb et leur univers grinçant.

MÉLODIES DE JEUNESSE : *THREE EARLY SONGS*

George Crumb a dix-sept ans quand il écrit ces *Three Early Songs* pour sa future épouse, Elizabeth May Brown. Elles font appel aux moyens traditionnels du genre, dans un esprit à la fois populaire – le début de *Let it be forgotten* – et impressionniste – l'écriture pianistique évoquant le vent par des arpèges diaphanes. Après les avoir perdues, Crumb a accepté de sortir de l'oubli ces *songs* après quelques modifications, enrichissant ici ou là quelques harmonies. On y entend origines et prémices de ce qui deviendra son style.

APPARITION, OU LE CHANT DE LA MORT

Durant les trente années qui suivent les *Three Early Songs*, Crumb a beaucoup écrit pour la voix, mais *Apparition* (1979) signe le retour à l'effectif de la mélodie pour voix et piano. À l'instar des travaux de John Cage, le piano sera toujours préparé ou amplifié. Crumb préfère l'expression de « *piano étendu* » qui lui permet de travailler sur le timbre, les harmoniques, les modes de jeu. En choisissant le vaste poème *When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd* de Walt Whitman (1819-1892), il revendique son identité américaine tout en proclamant ses propres thèmes poétiques : la nuit et la mort. Son attention se focalise sur la quatorzième des seize sections du poème écrit à la mémoire du président Abraham Lincoln assassiné le 14 avril 1865. Le « *carol of death* » chanté par l'oiseau gris-brun est reconstruit par coupures et déplacements, toute référence historique étant abandonnée au profit du thème macabre qui cependant ne se veut pas tragique. Crumb en tire une ode nocturne à la mort. Sous-titrée « *chansons élégiaques et vocalises* », *Apparition* prend la forme d'un cycle jusque dans le graphisme de la partition en portées incurvées, la musique de la dernière mélodie reprenant celle de la mélodie initiale avant de la prolonger. Les trois vocalises sont autant de parenthèses sans paroles où la voix imite la nature, créant un nouvel espace musical et poétique.

VERLAINE ET LES FÊTES GALANTES

Les deux recueils des *Fêtes galantes* de Debussy servent d'écrin à *Apparition*. Peuplé des masques de la commedia dell'arte, le volume de Verlaine offre à Debussy une poésie symboliste, à la fois sensuelle, fantasque et musicale, privilégiant les vers impairs. *Fêtes galantes I* est une œuvre de jeunesse revue dix ans plus tard. On en retiendra *Clair de lune* et le sanglot d'extase du jet d'eau. Peut-être plus abstrait, le second recueil affiche une nostalgie poignante particulièrement perceptible dans *Colloque sentimental*. Plus de bergamasques, mais deux (anciens) amants « *dans le vieux parc solitaire et glacé* ». Une fois campé ce paysage par des lignes pianistiques déduites de la gamme par tons, le dialogue s'instaure sur une note pédale qui maintiendra jusqu'à la fin ce climat « *très expressif, mélancolique et lointain* ».

MALLARMÉ ET L'ÉPURE

Plus abstrait et plus hermétique que celui de Verlaine, le symbolisme de Mallarmé pousse les compositeurs – que ce soit Ravel et Debussy en 1913, ou Boulez – vers de nouveaux horizons. Laissant souvent la voix à découvert comme pour mieux faire entendre le texte, Debussy, dans *Soupir*, s'appuie sur les incises de cette phrase unique pour structurer sa mélodie, n'oubliant ni les octaves scintillantes du jet d'eau, ni le trouble ostinato de l'eau morte. Afin de mettre en musique la préciosité de *Placet futile*, rien de tel qu'un menuet lent évocateur du XVIII^e siècle pour cette scène sur porcelaine de Sèvres. Là encore, Debussy se laisse guider par Mallarmé, affectant un motif musical aux deux invocations : « *Princesse* » et « *nommez-nous* ». *Éventail* se déploie d'abord sur les touches noires du piano en un motif dont les retours articulent la forme, la voix jouant plutôt de chromatisme.

LORCA ET LE CLAIR-OBSCUR

La passion de Crumb pour la poésie de Lorca remonte à 1963 et ne se dément pas. En témoignent les trois *Spanish Songbooks* composés de 2009 à 2012 sur des traductions anglaises. Tiré du second recueil sous-titré *Sun & Shadow, Dance of the Moon in Santiago* amplifie les moyens présents dans *Apparition* : jeu de résonance par le biais de touches enfoncées, percussion avec baguette sur le cadre métallique, *Sprechgesang* de la chanteuse, mais également sollicitation du pianiste appelé à reprendre certains mots du texte en criant, tout concourt au retour obsessionnel du vers : « *Dans la cour de la Mort* ». Les deux extraits du *Spanish Songbook III (The Yellow Moon of Andalusia)* s'attachent à la poétique de l'horloge et du temps. Dans *Pause of the Clock*, le piano rappelle au début et à la fin de la pièce qu'il est sept heures. *In the Forest of Clocks* fait plutôt entendre le mécanisme de l'horloge pour insinuer finalement une « *heure froide* », l'heure de la mort, qui nous ramène à *Apparition*.



DIMANCHE 3 AVRIL
15H — AUDITORIUM RAINIER III

CONCERT DE CLÔTURE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Romance n°1 pour violon et orchestre en sol majeur, op. 40

Henri Dutilleux (1916-2013)

Sur le même accord, nocturne pour violon et orchestre

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Romance n°2 pour violon et orchestre en fa majeur, op. 50

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n°15 en la majeur, op. 141

1. Allegretto 2. Adagio, Largo, Adagio, Largo 3. Allegretto
4. Adagio, Allegretto, Adagio, Allegretto

—

Renaud Capuçon violon

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Andris Poga direction

Durée approximative: 1h10

VIE ET DESTIN

Révolte sans résignation : le dialogue entre Ludwig van Beethoven et Dmitri Chostakovitch, auquel se joint Henri Dutilleux, rappelle combien ces artistes furent témoins, acteurs mais aussi victimes de leur temps.

La révolte existentielle à laquelle le tempétueux Beethoven fut associé par la génération romantique ne transparait pas encore dans ses deux *Romances pour violon et orchestre*, composées à l'orée du XIX^e siècle. Celles-ci indiquent pourtant les questionnements sur la forme concertante que le compositeur allait ensuite entièrement remanier. Dialogue libre entre le violon et l'orchestre dans la *Romance en sol majeur* (1798-99) ou lyrisme intense de celle en *fa majeur* (1802) sans le carcan du concerto : autant de gestes dont, plus de deux siècles plus tard, le Français Henri Dutilleux semble se souvenir dans *Sur le même accord* (2002). Six notes, énoncées dès les premières mesures de l'œuvre, unifient l'ensemble de la pièce et lui donnent son climat. Entre concerto, par l'omniprésence du chant soliste, et évocation de la nuit étoilée au fur et à mesure des interventions solistes des pupitres des vents, *Sur le même accord* témoigne du regain d'intérêt pour le genre concertant des musiciens d'après 1945.

« J'y ai beaucoup travaillé. Je l'ai écrite à l'hôpital et plus tard encore, à la datcha, elle ne m'a pas laissé de répit. C'est une œuvre qui m'a tout simplement emporté, l'une des rares œuvres à avoir été claires dans mon esprit dès le début – de la première à la dernière note. Il ne me restait qu'à l'écrire. » En 1971, Dmitri Chostakovitch entame un nouveau projet symphonique, qui marque une rupture saisissante avec les *Symphonies n^{os} 11 et 12* (dont les titres renvoyaient à l'histoire de son pays) puis *13 et 14* (qui intégraient des voix). En 1966, le compositeur a été frappé par une crise cardiaque et sa santé n'a cessé de se dégrader. À cet égard, il est vraisemblable que la *Symphonie n^o 15*, son dernier opus symphonique, comporte une part testamentaire, que l'on pourrait rapprocher des ultimes sonates pour piano de Beethoven ou de *Falstaff* de Giuseppe Verdi – comédie dont la légèreté apparente et la nostalgie sur le passage du temps tranchent avec les œuvres précédentes du compositeur italien.

Cette confrontation avec la mort, qualifiée par le philosophe Edward W. Said de « *style tardif* », se manifeste à de nombreux égards dans la *Symphonie n^o 15* : retour au discours symphonique « pur » et multiplication de références empruntées à un passé antérieur à l'Union soviétique. Les tensions peu perceptibles, l'apparente légèreté de la symphonie, son ancrage résolu dans la tradition (quatre mouvements

alternant rapidité et intériorité) cohabitent avec des citations et autocitations dont Chostakovitch était coutumier, mais qui prennent là une dimension crépusculaire. Comme dans ses quatuors, par exemple, Chostakovitch convoque l'ombre de ses œuvres passées : son *Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes*, ses ballets *L'Âge d'or* et *Le Boulon* et surtout son opéra *Lady Macbeth de Mzensk*. Autant de citations qui évoquent, en creux, son propre devenir dans l'URSS de Staline : éclat des années trente modernistes, où Chostakovitch avait émergé aux côtés d'une génération sans équivalent (le poète Vladimir Maïakovski, le metteur en scène Vsevolod Meyerhold...); terreur des Grandes Purgés, qui voient son *Lady Macbeth* emporté dans le torrent des œuvres désignées comme « formalistes ». Cette introspection est renforcée par le motif D-S-C-H (lettres en allemand désignant les notes *ré-mi bémol-do-si*), signature allusive de Dmitri Chostakovitch. Le compositeur soviétique y adjoint le fameux B-A-C-H (*si bémol-la-do-si*) que Bach, son illustre prédécesseur allemand, avait inscrit dans nombre de ses œuvres. Le dialogue crypté de ces deux titans dit l'inscription de Chostakovitch dans l'histoire de la musique.

Enfin, le musicien cite deux autres figures, apparemment dissemblables : celles de Gioachino Rossini et Richard Wagner. La *Symphonie n° 15* multiplie les allusions à l'ouverture emblématique de *Guillaume Tell*, dont le caractère apparemment joyeux peut être entendu sous un jour politique (révolte nationale contre un oppresseur). L'ultime mouvement de l'œuvre cite quant à lui un leitmotiv de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner : le motif du destin, entendu dans *La Walkyrie*. Là encore, la dimension philosophique d'une telle allusion reste à déchiffrer, alors que l'orchestre l'expose à découvert, presque de façon funèbre. Allusion à deux musiciens dont l'œuvre fut, elle aussi, perçue de façon politique ou rappel de l'usage que fit le régime de leurs opéras ? Musicien du double-entendre, ayant développé dans un régime totalitaire un sens inouï de la survie en disant « malgré tout », Chostakovitch nous laisse la liberté de l'interprétation de sa *Symphonie n° 15*.

Charlotte Ginot-Slacic

BIOGRAPHIES

ARTISTES

KARINE BABAJANYAN SOPRANO

Karine Babajanyan a terminé ses études de chant au Conservatoire d'Erevan, perfectionnant ensuite sa technique à Rome avec Mirella Parutto et à Stuttgart avec Dunja Vejzović.

La soprano arménienne a commencé sa carrière au Théâtre national d'Erevan. Après de premières apparitions en Allemagne, elle a été nommée soliste du Staatsoper de Stuttgart de 2003 à 2011. Au cours de ces années, elle a interprété des rôles aussi divers que la Comtesse dans *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi dans *Così fan tutte*, Elettra dans *Idomeneo*, Donna Elvira dans *Don Giovanni*, Leonora dans *Il trovatore*, Tatiana dans *Eugène Onéguine*, Mimì dans *La Bohème*, Cio-Cio San dans *Madama Butterfly* et les rôles-titres de *Tosca* et *Norma*. Le répertoire exceptionnellement vaste de la soprano l'a amenée à se produire à l'Opéra d'État de Bavière, au Staatsoper de Berlin, au Wiener Staatsoper, au Staatsoper de Hambourg, à l'Opéra de Francfort, au Semperoper de Dresde, à l'Opéra de Zurich, au Nouveau Théâtre National de Tokyo, à l'Opéra de Pékin, au Nouvel Opéra israélien de Tel Aviv, au Grand Théâtre de Genève, au Bregenz Festival, à l'Opéra National de Finlande, à l'Opéra Royal de Copenhague, à l'Opéra de Bellas Artes de Mexico, au Vlaamse Opera d'Anvers, aux opéras de Bâle et Bern... Karine Babajanyan a travaillé avec des chefs d'orchestre et des metteurs en scène tels que Daniel Oren, Carlo Rizzi, Nicola Luisotti, Robin Ticciati, Lothar Zagrosek, Muhai Tang, Stefan Soltesz, Alexander Joel, Helmut Rilling, Piergiorgio Morandi, Jonathan Nott, Carlo Montanaro

et Julian Kovatchev ; Peter Konwitschny, Philipp Himmelman, Graham Vick, Jossi Wieler, Tatjana Gürbaca, Monique Wagemakers, Michael Schulz et Dietrich Hilsdorf. En 2021, elle a été nominée comme chanteuse de l'année aux OPUS Klassik Awards.

Son album solo, *Puccini Arias*, est sorti chez EMI Records.

NICOLAS BALDEYROU CLARINETTISTE

Titulaire de deux premiers prix du CNSMD de Paris (clarinette et clarinette basse), Nicolas Baldeyrou remporte trois concours de premier plan à l'issue de ses études : le prestigieux Concours de l'ARD (Munich) en 1998, le Concours international de Dos Hermanas (Espagne) en 1999 et la ICA Young Artist Competition (États-Unis) en 2001. Successivement clarinette solo de l'Orchestre des Jeunes de l'Union européenne, du Mahler Chamber Orchestra et de l'Orchestre National de France, il se consacre désormais à une triple carrière de soliste, de professeur au CNSMD de Lyon et de musicien d'orchestre au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Invité à se produire en soliste avec des orchestres aussi prestigieux que l'Orchestre de la Radio bavaroise, le Czech Philharmonic, les Orchestres philharmoniques de Tokyo, Prague et Saint-Petersbourg, l'Orchestre national d'Île-de-France ou l'Orchestre national d'Auvergne, Nicolas Baldeyrou est régulièrement invité pour des récitals au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Paris, au Mozarteum de Salzbourg, au Konzerthaus de Vienne, au Bunkamura Orchard Hall de Tokyo, au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou... Il n'en néglige pas pour autant la musique

de chambre, ses partenaires réguliers étant Bertrand Chamayou, Svetlin Roussev, Antoine Tamestit, Henri Demarquette, David Walter, David Guerrier, le Quintette Moraguès ou les quatuors Ébène, Modigliani, Psophos, Ysaÿe... Nicolas Baldeyrou a par ailleurs collaboré à de nombreux ensembles de musique d'aujourd'hui (comme 2e2m, Court-circuit, TM+, Alternance, Ars Nova ou Sillage) ainsi que des formations sur instruments d'époque (Les Musiciens du Louvre, Le Concert d'Astrée...). Nicolas est essayeur Buffet Crampon et contribue ainsi au développement de l'instrument et au rayonnement de l'école française dans le monde entier.

ALEXANDRE BATY

TROMPETTISTE

Trompette solo au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Alexandre Baty se produit également en soliste avec des formations telles que l'Orchestre philharmonique de Séoul, l'Orchestre philharmonique de Pleven (Bulgarie), la Philharmonie de Hradec Králové (République tchèque), l'Orchestre de chambre de Munich, l'Orchestre du Festival de Lucerne, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, etc. Il donne des récitals et des master classes dans le monde entier. Né en 1983, Alexandre Baty a étudié aux conservatoires de Nantes et de Rueil-Malmaison, puis au CNSMD de Paris, et remporté les Premiers Prix au Concours Joseph Haydn de Budapest en 2009, au Printemps de Prague en 2010, et le Deuxième Prix au Concours international de Munich en 2011. En 2011, il a interprété et enregistré le concerto d'Henri Tomasi avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Myung-Whun Chung

et, en 2012, le concerto de Haydn sous la direction de Ton Koopman à l'Opéra Comique. La même année, il a été invité à jouer le *Deuxième Concerto* de Jolivet à la Philharmonie de Berlin sous la direction de Ryan Wigglesworth avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. En 2012, il fonde et dirige la Baty Brass Academy. En 2020, il se produit en soliste avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. L'année 2021 est marquée par une tournée, toujours en soliste, avec les Solistes de Moscou dirigés par Yuri Bashmet. Alexandre Baty est professeur au CNSMD de Paris depuis 2018.

JEAN-EFFLAM BAVOUZET

PIANISTE

Jean-Efflam Bavouzet mène une carrière internationale de premier plan. Invité régulier des prestigieuses phalanges (parmi lesquelles les orchestres symphoniques de Cleveland, San Francisco, de la BBC à Londres, de la NHK à Tokyo), il collabore avec les plus grandes baguettes (Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Yan Pascal Tortelier, Vasily Petrenko, Ludovic Morlot, Edward Gardner, Sir Andrew Davis) et se produit dans les grandes salles mondiales (Lincoln Center et Carnegie Hall à New York, Philharmonie de Paris, BBC Proms). Ses programmes de récitals le conduisent notamment à la Beethoven-Haus (Bonn) et au Wigmore Hall (Londres) dont il est artiste en résidence sur la saison. Bavouzet enregistre pour Chandos. Son album *The Beethoven Connection* est acclamé par critique. Fêré de projets ambitieux, il complète actuellement son intégrale des sonates pour piano de Haydn et des concertos pour piano de Mozart (avec le Manchester Camerata et Gábor Takács-Nagy). En septembre 2020 est parue

son intégrale des concertos pour piano de Beethoven, enregistrée avec le Swedish Chamber Orchestra. Bavouzet a signé une intégrale des concertos de Bartók et de Prokofiev avec l'Orchestre Philharmonique de la BBC dirigé par Gianandrea Noseda. Sous la direction de Yan Pascal Tortelier, il est également l'auteur d'une intégrale des œuvres pour piano et orchestre de Stravinsky avec l'Orchestre Symphonique de l'État de São Paulo, et des concertos de Ravel avec le BBC Symphony Orchestra – tous deux remportant les prix Gramophone et BBC Magazine.

Bavouzet a travaillé étroitement avec Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Kurtág, Maurice Ohana, Bruno Mantovani et Jörg Widmann. Il est un défenseur renommé du répertoire français plus rare (Gabriel Pierné, Albéric Magnard). Il est titulaire de la chaire internationale de piano du Royal Northern College of Music.

SOPHIA BURGOS

SOPRANO

Sophia Burgos est une soprano portoricaine qui se passionne pour la mélodie autant que pour l'opéra et la musique contemporaine. Au cours des deux dernières saisons, elle a fait d'importantes prises de rôle, en Teresa (*Benvenuto Cellini*) avec Sir John Eliot Gardiner et le Monteverdi Ensemble aux BBC Proms, au Musikfest Berlin, à Versailles et au Festival Berlioz, en Despina (*Così fan tutte*) dans la production de Jossi Wieler à l'Opéra national des Pays-Bas sous la direction d'Ivor Bolton, à La Monnaie dans le rôle de Susanna (*Le nozze di Figaro*) et Zerlina (*Don Giovanni*) dans la nouvelle trilogie Da Ponte mise en scène par Le Lab et dirigée par Antonello Manacorda, et dans le rôle d'Ann Trulove (*The Rake's Progress*) avec le London Philharmonic Orchestra et Vladimir

Jurowski. Sophia Burgos donne également sa voix à de nombreuses créations, en collaboration avec des artistes de renom ainsi que de jeunes compositeurs. Propager de nouvelles idées, de nouveaux échanges à travers la musique est une mission importante pour Sophia Burgos et Daniel Gerzenberg.

RENAUD CAPUÇON

VIOLONISTE

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis, à Berlin, et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welser-Möst. En 2000, il est nommé « Rising Star » et « Nouveau talent de l'année » aux Victoires de la musique puis « Soliste instrumental de l'année » en 2005. En 2006, il reçoit le prix Georges Enesco décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands chefs et orchestres : Staatskapelle de Dresde, WDR Cologne, Bamberg Symphony, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Tonhalle Zurich Orchestra, New York Philharmonic et Philadelphia Orchestra, Singapour Symphony ou encore Hong Kong Philharmonic. Passionné de musique de chambre, il œuvre avec de grands solistes – Martha Argerich, Nicholas Angelich, Kit Armstrong, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Maria Joao Pires, Jean-Yves Thibaudet, Myung-whun Chung et son frère Gautier. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù

« Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est promu chevalier dans l'ordre national du Mérite (2011) et chevalier de la Légion d'honneur (2016). Il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et du festival Les Sommets Musicaux de Gstaad, ainsi que professeur de violon à la Haute École de musique de Lausanne, ville où il fonde en 2018 un nouvel ensemble à cordes, le Lausanne Soloists.

PATRICK COHËN-AKENINE VIOLONISTE ET DIRECTEUR ARTISTIQUE DES FOLIES FRANÇOISES

Patrick Cohën-Akenine sort de ses études couronné de succès (premier prix du CNSMD de Paris, prix du Ministère de la Culture, prix spécial au Concours d'Évian...). Il devient vite un musicien incontournable de la scène baroque reconnu pour ses qualités humaines et d'interprète. Pendant plusieurs années, il est premier violon du Concert Spirituel, des Talens Lyriques, des Arts Florissants... Il est en outre régulièrement invité à diriger des orchestres : l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, l'Orchestre de l'Escola Superior de Música de Barcelone, l'Orchestre Symphonique d'Orléans, l'Orchestre du CNSMD de Paris... À l'étranger, Patrick Cohën-Akenine est fréquemment sollicité en tant que chef spécialiste de la musique française baroque, auprès d'orchestres internationaux.

En 2000, avec François Poly (violoncelle) et Béatrice Martin (clavecin), Patrick Cohën-Akenine crée Les Folies françaises dont il prend la direction artistique. En 20 ans, cet ensemble baroque a su marquer la scène musicale et affirmer ses spécificités, tant par ses réalisations scéniques et concertantes que discographiques. Patrick

Cohën-Akenine reçoit en 2006 le titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres remis par William Christie. Ayant à cœur la transmission, il est professeur de violon baroque au Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles où il est en charge de la coordination du Département des Musiques Anciennes. Il enseigne également depuis 20 ans au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Paris-Saclay.

COLLECTIF XENAKIS

Le Collectif Xenakis est né de la volonté de faire vivre et transmettre les grandes pages de la musique pour percussions. Ce désir a réuni six musiciens : le trio Xenakis, Jean-Baptiste Bonnard, Emmanuel Curt et Othman Louati, soit l'effectif imaginé par Iannis Xenakis pour *Pléiades* et *Persephassa*. Au-delà de ces deux œuvres majeures, le Collectif cherche à faire découvrir ou redécouvrir au public la musique de Steve Reich, John Cage ou encore Philippe Manoury et explore les différentes textures par la création d'œuvres nouvelles.

Tout au long de l'année 2022, le Collectif Xenakis célébrera le centenaire de naissance de Iannis Xenakis à travers de nombreux projets, du concert dans le mythique Auditorium de Radio France au documentaire Arte, en passant par une captation live de l'œuvre de Xenakis. Le Collectif, à la recherche du timbre, collabore à cette occasion avec le luthier français Bergerault pour son nouveau modèle de Sixsen – instrument créé par le compositeur lui-même pour son chef-d'œuvre *Pléiades*.

Se nourrissant de leurs échanges avec les autres disciplines, les musiciens se sont associés au plasticien Claude Lévêque et lui ont commandé une « architecture

de lumière» fondée sur *Pléiades*, l'œuvre donnant ainsi corps au rapport entre la composition et la forme graphique si cher à l'artiste franco-grec. Le Collectif Xenakis, ouvert aux riches collaborations artistiques qu'offre la musique pour percussions, est ainsi amené à se produire dans des lieux éclectiques, de la Fondation Singer-Polignac à l'Auditorium de Radio France, en passant par le Festival Ravel. L'ensemble se produit également pour la chaîne spécialisée Medici.tv et sur les ondes de France Musique.

SANDRO COMPAGNON SAXOPHONISTE

Né à Nice en 1996, Sandro Compagnon commence le saxophone avec son père avant de se former dans les conservatoires d'Annecy et de Lyon. Il obtient en 2006 le Troisième Prix au Concours de Gap dans la catégorie « moins de 16 ans » et en 2010 le Troisième Prix du Concours de Valenciennes dans la catégorie soliste. Diplômé de Masters en saxophone et en musique de chambre au CNSMD de Paris, Sandro Compagnon remporte le Premier Prix du Concours international de musique de chambre d'Osaka en 2017 avec son Quatuor Zahir et, en 2019, le Troisième Prix du Concours International Adolphe Sax de Dinant en Belgique. En parallèle de sa carrière de musicien classique, la pratique du jazz tient une place importante et Sandro Compagnon se produit dans des festivals comme Jazz à Vannes et le Cosmo Jazz Festival. Il joue régulièrement avec des musiciens renommés de la scène jazz actuelle tels que Nicolas Fox, Jeremy Hababou, Romain Cuoq mais aussi André Manoukian avec qui il apparaît sur son dernier album. Depuis le début de sa jeune carrière,

Sandro Compagnon a eu l'occasion de se produire dans des salles et festivals de prestige, en France (Philharmonie de Paris, Folle Journée de Nantes, Festival Radio France Occitanie Montpellier...) et à l'international (Wigmore Hall de Londres, Toppan Hall à Tokyo...) au sein de l'Ensemble intercontemporain, de l'Orchestre National de Lyon mais aussi en soliste, à l'invitation de l'Orchestre de la Garde Républicaine. Depuis avril 2021, Sandro est lauréat de la Fondation Banque Populaire.

ÉRIC-MARIA COUTURIER VIOLONCELLISTE

Violoncelliste né en 1972 au Vietnam, Éric-Maria Couturier obtient les plus hautes distinctions durant ses études au CNSMD de Paris, dans la classe de Roland Pidoux. Artiste éclectique et versatile, passionné par tous les styles de musiques, Éric-Maria Couturier joue sur les grandes scènes internationales avec l'Ensemble intercontemporain, en solo ou en musique de chambre avec le Trio Talweg, Maurizio Pollini, et récemment avec Martha Argerich et Juliana Steinbach. Éric-Maria Couturier a collaboré avec des personnalités comme Pierre Boulez, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, György Kurtág, Peter Eötvös, Susanna Mälkki, Jonathan Nott, Peter Rundel, Jean Deroyer. Sur scène, il joue un vaste répertoire de concertos pour violoncelle, allant de Joseph Haydn à György Kurtág en passant par Anton Dvořák, Peter Eötvös, Dai Fujikura, Kaija Saariaho... Il joue *Quarks*, concerto pour violoncelle de Yann Robin en France, en Suisse et au Japon. L'enregistrement paraît en 2021. Autre publication discographique, le premier album Schubert du Trio Talweg est

brillamment salué par la critique. Passionné par la pédagogie, Éric-Maria Couturier enseigne comme professeur assistant au CNSMD de Paris. Il est régulièrement invité à donner des master classes et ateliers sur la musique classique et contemporaine en France et à l'étranger (Russie, Corée, Japon, Chine...).

COLIN CURRIE

PERCUSSIONNISTE

Soliste et chambriste dynamique et aventureux, fervent défenseur de la musique nouvelle, Colin Currie est le musicien de prédilection de nombreux compositeurs et chefs d'orchestre de premier plan. Il se produit avec les plus grands orchestres du monde, notamment le New York Philharmonic, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra et le London Philharmonic Orchestra. L'engagement de Currie à commander et à créer de nouvelles œuvres a été reconnu en 2015 par la Royal Philharmonic Society qui lui a décerné l'Instrumentalist Award. Dès ses premières années, Currie s'est forgé une réputation de pionnier dans la création pour percussions, remportant le Royal Philharmonic Society Young Artist Award en 2000 et recevant un Borletti-Buitoni Trust Award en 2005. Currie a créé des œuvres de Steve Reich, Elliott Carter, Louis Andriessen, HK Gruber, Mark-Anthony Turnage, Sir James MacMillan, Brett Dean, Sir Harrison Birtwistle, Einojuhani Rautavaara, Helen Grime, Jennifer Higdon, Kalevi Aho, Andy Akiho, Rolf Wallin, Kurt Schwertsik, Andrew Norman, Julia Wolfe et Nico Muhly. Cette saison, Currie créera de nouvelles œuvres de Bruno Mantovani, Danny Elfman et Steve Reich. En octobre 2017, Currie a lancé son label,

Colin Currie Records, pour faire honneur aux développements extraordinaires de la musique pour percussions survenus ces derniers temps. Le premier album du label, *Drumming* de Steve Reich par le Colin Currie Group, a enthousiasmé les critiques – *The Times* le considérant « *thunderously exciting* » ! Currie a publié trois autres disques : *The Scene of The Crime*, avec Håkan Hardenberger ; *Colin Currie & Steve Reich Live at Fondation Louis Vuitton*, avec le Colin Currie Group ; et plus récemment, *HK Gruber Percussion Concertos*, avec le BBC Philharmonic, Juanjo Mena et John Storgårds.

BASTIEN DAVID

COMPOSITEUR

Pensionnaire à la Villa Médicis en 2020, Bastien David est aujourd'hui lauréat de la Fondation Banque Populaire. Il a étudié la composition dans les classes de Bernard Cavanna et José Manuel López López au Conservatoire de Gennevilliers puis dans la classe de Gérard Pesson au CNSMD de Paris. Sa musique est publiée aux Éditions Henry Lemoine. Bastien David a participé à la rencontre internationale « Opéra en Création » dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Il est aujourd'hui membre du European Network of Opera Academies (ENOA). En 2018, l'Académie des Beaux-Arts de Paris lui a décerné un prix d'encouragement. Sa musique a été interprétée par l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Ensemble TM+, L'Instant Donné, 2e2m, l'ensemble Court-circuit, le Trio K/D/M, La Main Harmonique, Zafraan Ensemble, le duo Xamp, le Selini Quartet, le Quatuor Tchalik, l'Ensemble Aleph, ainsi que de nombreux solistes : Marie Ythier, Vincent Gailly, Dimitri Vassilakis, Maroussia Gentet...

Ses pièces ont été programmées au Festival Présences de Radio France, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival Messiaen, au Festival Aujourd'hui Musiques, aux festivals Why Note, Klasik, Le Bruit de la Musique, ainsi qu'au Festival impuls à Berlin. Sa musique a été jouée dans des lieux tels que la Philharmonie de Paris, l'Opéra Comédie à Montpellier, le Radialsystem à Berlin ou encore récemment au Suntory Hall de Tokyo. Le 8 mai 2022 aura lieu la création de ses *Métamorphoses* à l'Auditorium de Radio France, interprétées par la compagnie « Les insectes » sur un métallophone microtonal. Les six percussionnistes réunis autour de ce nouvel instrument seront Adélaïde Ferrière, Aurélien Gignoux, Ya-Hui Liang, Morgan Laplace Mermoud, Élisabeth Humanes et Maxime Echardour.

GASPARD DEHAENE

PIANISTE

Gaspard Dehaene est l'invité de prestigieuses salles et festivals tant en France qu'à l'étranger : Philharmonie de Paris, Carnegie Hall de New York, OJI Hall de Tokyo, Philharmonie d'Ekaterinbourg, Jeunes Artistes de Pékin, La Roque d'Anthéron, Folle Journée de Nantes, Festival Chopin à Nohant, Festival Radio France Occitanie Montpellier, Festival Chopin à Paris, Festival 1001 Notes... Il se produit en récital comme en concerto avec différents orchestres dont le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural et l'Orchestre Pasdeloup, sous la baguette de chefs tels que Dmitry Liss, Elena Schwarz ou encore Mihhaïl Gerts. Chambriste passionné, il partage la scène avec Anne Queffélec, Victor Julien-Laferrière, Paul Meyer, Pierre Génisson, Gérard Caussé... Gaspard Dehaene est un

partenaire privilégié d'Adrien Boisseau, avec lequel il a enregistré deux albums. Sensible également au répertoire du lied et de la mélodie, il collabore avec la mezzo-soprano Victoire Bunel au sein de l'Académie Orsay-Royaumont. La musique de son temps lui tient à cœur. Sollicité à maintes reprises par différents compositeurs, il eut en particulier le privilège de créer *Une page d'éphéméride* de Pierre Boulez et d'étudier l'œuvre avec le compositeur. Après deux albums solo salués par la critique (*Fantaisie* et *Vers l'ailleurs*), il poursuit sa collaboration avec le label 1001 Notes pour son troisième disque : *À la Mazur*, dédié à Chopin. Lauréat du prix Pro Musicis et Génération Spedidam, Gaspard Dehaene est également artiste Steinway.

SÉBASTIEN DENIGUES

COMÉDIEN

Depuis ses débuts au sein des cours du Mouvement d'Improvisation Théâtrale de Champagne, Sébastien Denigues n'a eu de cesse d'aller à la rencontre de nouveaux publics, de nouveaux univers, de sans cesse explorer de nouveaux territoires. Il multiplie les projets en tant que comédien, conteur, improvisateur avec, par exemple, la Broncaravane (salle itinérante d'improvisation théâtrale), *Doppelgänger* (spectacle/performance pour texte contemporain), les créations de contes avec l'Amazing Keystone Big Band ou encore l'adaptation des contes de Ionesco pour quintette avec le Collectif IO. Ses activités l'emmènent dans une multitude de salles, festivals de théâtre et d'arts de rue mais à travers tout cela, Sébastien poursuit un objectif unique : retrouver un public comblé à chaque fin de spectacle.

MARC DESMONS

ALTISTE

Musicien complet, Marc Desmons mène simultanément une carrière de chef d'orchestre, d'altiste et d'enseignant. Après avoir été au cœur de l'ensemble de musique d'aujourd'hui TM+ et de ses musiciens en tant qu'altiste, il en devient le premier chef invité et dirige différents temps forts de la vie de l'Ensemble : *Revolve*, spectacle chorégraphique sur *Vortex Temporum* de Gérard Grisey au Volcan-Scène nationale du Havre ; *Reverse Flows*, concert de créations avec électronique de Laurent Cuniot et Jesper Nordin pour ManiFeste 2015 ; puis *Ypokosmos*, oratorio d'Alexandros Markeas à l'Arsenal de Metz, repris en juillet 2021 à l'Opéra de Massy. En 2018, il collabore avec l'Orchestre de la Radio Suédoise comme assistant d'Esa-Pekka Salonen pour une création symphonique de Jesper Nordin lors du Baltic Sea Festival. En 2019, il dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France dans un programme de créations pour l'Académie du festival ManiFeste. Par ailleurs, sa passion pour la voix l'amène à aborder divers répertoires allant de la *Messe en si* de Bach au *Chant de la Terre* de Mahler, en passant par *Les Brigands* d'Offenbach. Il collabore avec l'Orchestre régional à plectres Auvergne Rhône-Alpes. Il dirige l'Orchestre Démon du Val-de-Marne. Après l'Orchestre de l'Opéra de Paris, il est depuis 2010 alto solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il enseigne l'alto au CNSMD de Paris.

HÉLÈNE DEVILLENEUVE

HAUTBOÏSTE

Après ses études au CNSMD de Paris auprès de Maurice Bourgue et David Walter, Hélène Devilleneuve est

successivement lauréate des concours internationaux de Tokyo et de l'île de Wight. Dès lors, elle interprète en soliste les grands concertos du répertoire dans les festivals les plus prestigieux. Parallèlement à son activité de soliste, Hélène Devilleneuve mène une double carrière de musicienne d'orchestre au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et de pédagogue au CNSMD de Paris, au CRR de Saint-Maur ainsi qu'à l'Académie MusicAlp à Tignes. Elle n'en néglige pas pour autant la musique de chambre et collabore régulièrement avec des artistes comme Jean-Guihen Queyras, François-Frédéric Guy, Myung-Whun Chung, le Quatuor Sine Nomine ou encore le Trio Wanderer. La musique contemporaine joue aussi une grande importance dans sa vie musicale à travers l'ensemble Court-circuit dont elle est membre depuis 1991. Elle y a créé des œuvres de Martin Matalon, Marc-André Dalbavie, Gérard Grisey, Michael Jarrell, Alexandros Markeas, Ivan Fedele, Frédéric Durieux, Hugues Dufourt... Parallèlement à toutes ces activités, Hélène Devilleneuve mène une intense activité discographique. En 2016, elle grave pour le label Klarthe un album de musique française avec Rikako Murata unanimement salué par la critique internationale. Citons également la *Sonate* de Carter (Classica), le *Quintette* de Beethoven avec François-Frédéric Guy (Naïve), les concertos de Boccherini avec les Solisti Veneti (Erato), et plusieurs enregistrements avec Myung-Whun Chung, Kazuki Ono, Marek Janowski (Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi). Hélène Devilleneuve représente officiellement les hautbois Buffet Crampon et joue un modèle « Prestige » contribuant ainsi au rayonnement de l'école française de hautbois dans le monde entier. Elle utilise les roseaux Berthelot.

YANN DUBOST CONTREBASSISTE

Yann Dubost est contrebasse solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Formé au Conservatoire de Grenoble (avec Philippe Guingouain), il poursuit ses études au CNSMD de Lyon dans la classe de Bernard Cazauran, et se perfectionne auprès de Seiji Ozawa dans le cadre de l'International Music Academy Switzerland. Premier prix des concours internationaux de l'International Society of Bassists (USA, 2005), de Haverhill (Royaume-Uni, 2004), et de Wattrelos (France, 1999), il est également lauréat de la Fondation Cziffra et du Premio Valentino Bucchi (Rome, 2008). Il intègre à 19 ans l'Orchestre de Paris, avant de devenir contrebasse solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France en 2011. En tant que contrebasse solo invité, on le retrouve avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Opéra National de Lyon, l'Orchestre de chambre de Paris, Les Siècles, Les Dissonances... Chambriste recherché, il a partagé la scène avec Paul Badura-Skoda, Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Christophe Coin, Augustin Dumay, Jean Rondeau, Christoph Eschenbach, ou encore les quatuors Danel, Diotima, Fine Arts et Modigliani. Il aborde régulièrement le répertoire classique et romantique sur instruments historiques avec l'Ensemble Pygmalion et Le Cercle de l'Harmonie. Il a fondé avec Yorrick et Daniel Troman (violon et accordéon) le trio Les Tromano. Passionné de musique contemporaine, il est membre de l'Ensemble Itinéraire et a eu la chance de travailler avec les compositeurs György Kurtág, Henri Dutilleul, George Benjamin, Betsy Jolas, Michaël Levinas, Ondrej Adamek. Yann Dubost enseigne au CRR de Paris et au Pôle Supérieur de Paris-Boulogne-

Billancourt. Il joue une contrebasse de Giuseppe Zanotti de 1733.

ENSEMBLE GILLES BINCHOIS

Depuis 1979, Dominique Vellard a inspiré et mené les destinées de l'ensemble Gilles Binchois : quatre décennies de recherches et de concerts qui ont généré quelques enregistrements essentiels dans le domaine de la musique médiévale et de la Renaissance. Son intérêt pour la musique d'église a amené l'ensemble à faire renaître des répertoires oubliés du X^e au XIX^e siècle. Alternier tous ces répertoires, religieux comme profanes, est pour l'ensemble une façon d'en rafraîchir l'interprétation et d'éviter de la cristalliser dans le carcan trop apprêté d'une certaine « routine ».

L'ensemble a pour base une quinzaine d'artistes fidèles et intègre au fil du temps de jeunes chanteurs et instrumentistes, formés principalement à la Schola Cantorum de Bâle. Cette ouverture offre à ces jeunes artistes un tremplin professionnel et à l'ensemble de nouvelles couleurs et une source renouvelée d'énergie. Parallèlement à son travail sur les répertoires écrits anciens, depuis une vingtaine d'années, l'ensemble a créé des programmes passionnants avec des musiciens d'autres traditions, qu'elles soient populaires ou savantes (Inde, Maroc, Corse, Grèce, Bretagne, Iran...). L'ensemble a également proposé des programmes où dialoguent des œuvres de Dominique Vellard et des répertoires anciens. L'Ensemble Gilles Binchois se produit régulièrement, principalement dans l'Europe entière mais aussi en Bolivie, Colombie, Russie, Ukraine, Inde, Malaisie, Maroc... Dominique Vellard a à son actif plus de 60 disques dont une cinquantaine à la tête de l'Ensemble Gilles Binchois. Il a été promu Chevalier de la Légion d'Honneur en 2017.

ENSEMBLE GURDJIEFF

De renommée internationale, l'Ensemble Gurdjieff est composé de musiciens arméniens de premier plan jouant sur des instruments traditionnels arméniens et du Moyen-Orient. L'Ensemble a été fondé par Levon Eskenian pour jouer des arrangements « ethnographiquement authentiques » de la musique pour piano de Georges Gurdjieff/Thomas de Hartmann, puis a élargi son répertoire qui comprend maintenant la musique de Komitas, la musique du Moyen-Orient, ainsi que la musique folklorique et spirituelle arménienne ancienne et médiévale, les chants de troubadours du Caucase, des œuvres rassemblées par Béla Bartók et des compositions de compositeurs contemporains.

Leur premier album *Music of Georges I. Gurdjieff* et leur album *Komitas* sur le célèbre label ECM ont été largement acclamés et ont remporté des prix prestigieux, dont le prix Edison aux Pays-Bas. L'ensemble a effectué des tournées dans près de 150 villes de 26 pays européens, d'Australie, de Russie, du Moyen-Orient, d'Amérique du Nord et d'Amérique du Sud, parmi lesquelles des concerts à guichets fermés au Holland Festival, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Pierre Boulez Saal de Berlin, au Bozar Center de Bruxelles, aux festivals de Morgenland et de Rudolstadt en Allemagne, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Budapest Spring Festival en Hongrie, à la Sala São Paulo au Brésil, à l'Albert Hall de Canberra, au Chicago World Music Festival aux États-Unis et bien d'autres encore.

Levon Eskenian *directeur artistique, arrangements*
Norayr Gapoyan *duduk, pku*
Gagik Hakobyan *duduk, duduk basse*
Avag Margaryan *blul, zurna*
Armen Ayyvazyan *kamancha, cymbale*
Aram Nikoghosyan *oud, cloche, burvar*

Meri Vardanyan *kanon*
Vladimir Papikyan *santur, voix*
Davit Avagyan *tar*
Mesrop Khalatyan *dap, burvar, tmbuk*

ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN

Fondé en 1989 sous l'impulsion du chef d'orchestre Daniel Kawka, l'Ensemble Orchestral Contemporain fut l'un des premiers ensembles indépendants français dédié à la musique contemporaine. Au fil des créations et des tournées en France et à l'étranger, l'EOC a su prendre une place à part dans le paysage musical.

Il est reconnu comme un interprète incontournable des musiques des XX^e et XXI^e siècles et un acteur important de la création musicale auquel les compositeurs, toutes générations confondues, accordent leur confiance. L'EOC compte aujourd'hui plus de 700 œuvres à son répertoire dont 300 premières.

Constitué comme un ensemble instrumental dont les musiciens peuvent aussi tenir le rôle de soliste, l'EOC réunit une quinzaine d'instrumentistes sous la direction artistique et musicale de Bruno Mantovani. L'Ensemble propose des concerts en moyenne et grande formation, promeut le concert instrumental pur mais aussi la mixité des sources instrumentales et électroacoustiques et convoque d'autres imaginaires (danse, opéra, littérature, arts visuels).

Couvrant plus de cent ans de musique, l'Ensemble connaît une renommée internationale et contribue au rayonnement de son territoire d'attache, la Loire, en répondant aux invitations de hauts lieux artistiques et culturels en France et à l'étranger. Dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, l'EOC s'engage également pour

la médiation et la transmission en construisant avec ses partenaires locaux des projets de formation, de découverte et de création. En s'adressant à des publics de tous âges et de tous horizons, l'EOC partage la musique avec le plus grand nombre et contribue pleinement à la vie artistique et culturelle de son territoire.

Fabrice Jünger *flûte*
François Salès *hautbois*
Hervé Cligniez *clarinette*
Laurent Arpruzzese *basson*
Didier Muhleisen *cor*
Gilles Peseyre *trompette*
Claudio Bettinelli *percussions*
Emmanuelle Jolly *harpe*
Gaël Rassaert *violon*
Aurélie Métivier *alto*
Valérie Dulac *violoncelle*
Rémi Magnan *contrebasse*

LEVON ESKENIAN

DIRECTEUR ARTISTIQUE
DE L'ENSEMBLE GURDJIEFF

Levon Eskenian est né au Liban en 1978. En 1996, il s'est installé en Arménie où il vit actuellement. En 2005, il est diplômé du Conservatoire Komitas d'État d'Erevan, obtenant une maîtrise après avoir étudié le piano avec le professeur Robert Shugarov. En 2007, il obtient son diplôme de troisième cycle dans la classe du professeur Willy Sargsyan. Il étudie également la composition, l'orgue et l'improvisation au Conservatoire, et le clavecin en Autriche et en Italie avec l'organiste et claveciniste anglais Christopher Stemberge. Devenu l'une des figures les plus actives de la vie musicale arménienne, directeur de divers ensembles et institutions artistiques, Eskenian s'est produit à la fois en tant que soliste et musicien de chambre avec un programme allant du baroque ancien à la musique contemporaine en Europe, au Moyen-Orient, en Asie, en Amérique du Sud

et en Australie. Il a organisé de nombreux concerts, conférences, master classes et festivals en Arménie. Il est le fondateur de l'Akna Cultural Society, dont l'objectif est d'organiser des études et de promouvoir un répertoire rarement joué, allant de la musique ancienne, baroque précoce et contemporaine. En 2008, rassemblant des musiciens de premier plan jouant des instruments authentiques arméniens et du Moyen-Orient, Eskenian a fondé l'Ensemble Gurdjieff pour jouer ses arrangements de la musique pour piano de Georges Gurdjieff/Thomas de Hartmann, puis a élargi le répertoire vers des horizons variés.

ROBERTO FORÉS VESES

CHEF D'ORCHESTRE

Né en Espagne à Valence, Roberto Forés Veses remporte à l'unanimité le Concours de direction d'opéra Luigi Mancinelli (avec un prix spécial du jury) et sort lauréat du Concours International de Chefs d'orchestre Evgeny Svetlanov. Preuve de son éclectisme, Roberto Forés Veses se consacre autant au répertoire d'opéra qu'au répertoire symphonique. Chef apprécié à l'international, il dirige notamment l'Orchestre symphonique d'État de Russie Evgeny Svetlanov, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orquestra de Valencia, l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, les orchestres de chambre de Paris et Lausanne, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, l'orchestre du Théâtre Bolchoï, celui du Teatro Regio di Torino, ainsi que ceux des opéras d'Helsinki, Montpellier, Lyon, Rouen et Saint-Étienne. Il est l'invité régulier de festivals réputés : La Folle Journée de Nantes et Tokyo, La Chaise-Dieu, Murten Classics, le Festival Berlioz mais aussi le Stresa Festival, les

Flâneries musicales de Reims, Les Grandes Heures de Cluny, Bach en Combrailles, Les Nuits de Fourvières...

De 2011 à 2021, Roberto Forés Veses occupe le poste de directeur musical et artistique de l'Orchestre national d'Auvergne. Durant son mandat, il accomplit un remarquable travail, apportant à l'orchestre un répertoire éclectique allant du baroque à la musique contemporaine et associant pleinement la phalange française à la vie musicale nationale et internationale. Il initie de nombreuses tournées internationales (Japon, Amérique du Sud, Espagne), la création du label digital « Orchestre national d'Auvergne Live », ainsi que des enregistrements salués par la critique. Parmi ses projets discographiques, se sont récemment ajoutés le *Concerto pour violon* de Beethoven avec Alena Baeva, ainsi que le *Concerto pour piano n° 1* de Chopin avec Nicholas Angelich.

DANIEL GERZENBERG

PIANISTE

Daniel Gerzenberg est poète et pianiste. En tant que poète, il écrit sur l'identité, la sexualité et les traumatismes. En tant que pianiste, il recherche l'expression directe et la communication des émotions. C'est pourquoi il travaille avec des chanteurs à la croisée du texte et de la musique, en utilisant notamment l'improvisation. De même, il collabore avec des compositeurs, écrivant des poèmes qu'ils mettent en musique, ou avec des poètes dont il met les textes en musique, afin de créer de nouvelles mélodies. Il travaille avec des acteurs et des metteurs en scène dans le domaine du théâtre musical et du théâtre parlé. Parfois, il récite ses poèmes, parfois il improvise musicalement à partir de ses textes. Il enseigne la poésie à

la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, et la mélodie à l'Universität der Künste Berlin. Burgos et Gerzenberg travaillent ensemble depuis quatre ans, après s'être rencontrés par hasard à l'entracte d'un concert à la Philharmonie de Berlin. Depuis lors, le duo a remporté des prix dans plusieurs concours tels que Schubert und die Moderne (Autriche) et le Concours Nadia et Lili Boulanger (France). Leurs programmes sont choisis avec soin pour interpréter des œuvres anciennes et nouvelles, développant des idées originales pour offrir une identité et un son neufs autour des récitals de mélodies. Le duo a de nombreux projets en vue, notamment des collaborations interdisciplinaires, des concours, des récitals et autres occasions d'accorder le théâtre, la poésie et la récitation...

MICHEL HALLET EGHAYAN

CHORÉGRAPHE

Chorégraphe lyonnais né en 1946, Michel Hallet Eghayan est un pionnier de la danse contemporaine et co-fondateur de la Maison de la Danse. Il développe un important parcours d'auteur tout en s'attachant à diffuser la danse dans la Cité comme ferment et ciment de la vie sociale. À New York en 1973, il découvre deux maîtres incontournables de la danse : Margaret Craske et Merce Cunningham. De retour dans sa ville natale, il fonde en 1977 sa Compagnie ainsi que l'École de formation professionnelle. Cette double naissance témoigne de la liaison incessante entre son travail de création et de formation. Depuis cette date, il est l'auteur de plus d'une centaine d'œuvres et forme des danseurs professionnels. Puisant à la source de notre patrimoine gestuel, il crée son propre langage, privilégiant la forme chorégraphique

et le mouvement.

Depuis 1994, sa Compagnie et l'ensemble de ses activités sont implantées au cœur du 9^e arrondissement de Lyon, dans le Théâtre-studio « aux Échappées Belles », cadre d'une convention avec la Ville de Lyon.

À partir de 2000, il investit de nouveaux espaces entre arts, sciences et société avec Pascal Picq, paléoanthropologue au Collège de France, et l'astrophysicien Roland Bacon. Cette démarche nommée « Pôle Arts Sciences Société » qui implique les Universités de l'Académie de Lyon est rendue possible par le programme Investissement d'Avenir de l'ANRU. Elle s'inscrit durablement dans une démarche transversale qui permet une meilleure compréhension du monde en évolution.

Michel Hallet Eghayan oriente tous les projets de la Compagnie autour de trois axes : Création, Formation, Éducation artistique. Il explore également depuis 40 ans un autre espace de la danse : celui de la composition instantanée, l'Art du danseur ou Composition Vivante®.

Compagnie Hallet Eghayan

Anne-Sophie Seguin, Antoine Audras, Antonin Pinget, Justine Tourillon, Margot Bain, Samuel Hubert

ARAM HOVHANNISYAN COMPOSITEUR

Aram Hovhannisyanyan est né en 1984 à Erevan. De 1999 à 2003, il a étudié la composition avec Levon Chaushyan et la flûte avec Evgeny Noninyan au Conservatoire Komitas d'État d'Erevan. En 2003, il s'installe en Suisse où il complète ses études de composition avec Michael Jarrell, de musique électroacoustique avec Rainer Boesch

et d'orchestration avec Nicolas Bacri à la Haute école de musique de Genève. Il suit des master classes avec Klaus Huber, Peter Eötvös et Tristan Murail, ainsi que des séminaires avec Henri Dutilleux, Helmut Lachenmann, Emmanuel Nunes, Dieter Ammann et Roland Moser. Depuis 2018, il est directeur artistique de l'Ensemble Assonance et membre du conseil de l'organisation QuarterTone. En décembre 2018, il est nommé vice-recteur du Conservatoire Komitas d'État d'Erevan. Depuis septembre 2021, il y est professeur de composition. Aram Hovhannisyanyan a reçu de nombreuses récompenses, dont le Premier Prix du Concours de Composition Pre-Art, le Premier Prix du Concours de Composition Fluchtwege au Musikfestival de Bern, le Prix Kiefer-Habitzel. Il a reçu des commandes du Swiss Chamber Music Festival, de la NDR Philharmonie, du Schweizerisches Tonkünstlerfest, des Dilijan Chamber Music Series, de la Pre-Art Organization, du Festival de Lucerne, du Mizmorim Festival. Ses œuvres ont été interprétées par Ernesto Molinari, Tony Arnold, Matthias Arter, Sylvia Nopper, Sergej Tchirkov, Aleksander Gabryś, Artur Avanesov, Hayk Melikyan, par l'Orchestre symphonique national de Géorgie, le Collegium Novum Zürich, le Moscow Contemporary Music Ensemble, les ensembles Laboratorium, XX. Jahrhundert, Aequatuor, Assonance, Paul Klee, Proton Bern, le Studio for New Music, sous la direction de Titus Engel, Mark Foster, Kaspar Zehnder, Peter Burwik, David Philip Hefti, Aurélien Azan Zielinski, Matthias Kuhn et Ruben Asatryan.

HAE-SUN KANG

VIOLONISTE

Entrée au Conservatoire de Paris dans la classe de Christian Ferras, Hae-Sun Kang remporte plusieurs prix internationaux (Rodolfo Lipizer en Italie, Carl Flesch à Londres, Yehudi Menuhin à Paris, ARD à Munich), et devient premier violon de l'Orchestre de Paris puis soliste de l'Ensemble intercontemporain.

Elle a créé de nombreuses œuvres de référence pour le violon qu'elle enregistre et joue régulièrement en Europe et aux États-Unis. Hae-Sun Kang interprète les concertos de Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Matthias Pintscher, Unsuk Chin, Beat Furrer, Michael Jarrell... Elle consacre régulièrement ses récitals aux œuvres dont elle est dédicataire.

C'est ainsi qu'elle se produit dans une œuvre pour violon de Beat Furrer (Ultraschall Festival Berlin 2007), dans *Double Bind* ? d'Unsuk Chin (Théâtre des Bouffes du Nord), *The Only Line* pour violon seul de Georges Aperghis (Opernfestspiele de Munich), *Hist Wist* pour violon et électronique de Marco Stroppa (Printemps des Arts de Monte-Carlo 2008), *All'ungarese* pour piano et violon de Bruno Mantovani (Festival Messiaen 2009), *Samarasa* pour violon seul de Dai Fujikura (Festival Messiaen 2010), etc.

Hae-Sun Kang est professeur de musique de chambre et professeur référent DAI (Diplôme d'Artiste Interprète) répertoire contemporain au CNSMD de Paris. Elle s'est vu décerner la distinction de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2014.

ÉRIC LEBRUN

ORGANISTE

Ancien élève de Gaston Litaize, Éric Lebrun fait ses études au Conservatoire de Paris. Il en sort muni des plus hautes distinctions, dont un premier prix d'orgue dans la classe de Michel Chapuis. Il étudie entre autres auprès d'Anne-Marie Barat, Daniel Roth, Olivier Latry, Michel Bouvard, des pianistes Bruno Rigutto et Pierre Duvauchelle, du chef d'orchestre Gérard Devos, des musicologues Jean Maillard, Brigitte François-Sappey, Jean Saint-Arroman, avec qui il participe à la reconstitution de la musique d'offices complets du XVII^e siècle. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il est nommé en 1990 organiste titulaire du grand orgue Cavaillé-Coll de l'église Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts à Paris, où il enregistre notamment les œuvres complètes de Jehan Alain, Maurice Duruflé et César Franck. Il constitue un duo à quatre mains avec Marie-Ange Leurent, et collabore comme soliste avec de nombreux orchestres et chœurs. Il est le créateur de nombreuses partitions contemporaines, souvent écrites à son intention. Comme compositeur, il est l'auteur d'une soixantaine d'œuvres, allant du violon seul à l'oratorio. Professeur d'orgue au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés, Éric Lebrun donne régulièrement des cours en Europe, aux États-Unis ou encore au Mexique. Signalons parmi ses publications des ouvrages biographiques consacrés à Dietrich Buxtehude, César Franck, Johann Sebastian Bach et Claude Debussy (bleu nuit éditeur), et de nombreux disques salués par la critique (Grand prix du disque de l'Académie Charles Cros pour l'œuvre d'orgue de Buxtehude, Choc du Monde de la Musique pour l'œuvre d'orgue de Boëly...). En 2015, il entreprend avec Marie-Ange Leurent un enregistrement complet de l'œuvre de Bach en 20 disques programmés jusqu'en 2024. Éric Lebrun est Chevalier des Arts et des Lettres.

LES FOLIES FRANÇOISES

L'ensemble baroque Les Folies françaises est créé en 2000 par des musiciens aux personnalités complémentaires et passionnées : le violoniste Patrick Cohën-Akenine, la claviciniste Béatrice Martin et le violoncelliste François Poly. Il se caractérise par une recherche sonore singulière et authentique dans l'interprétation des musiques baroques européennes du siècle des Lumières. Polymorphes, Les Folies françaises proposent des programmes en trio, en ensemble ou encore en orchestre dans lesquels sont réunis des solistes instrumentaux et vocaux talentueux qui partagent la richesse de ce répertoire où les arts lyriques et chorégraphiques occupent une place importante, aux côtés de pièces instrumentales. Depuis sa création, la transmission et le partage sont au cœur de la démarche artistique de l'ensemble et c'est avec enthousiasme qu'il va à la rencontre de tous les publics. En 20 ans, Les Folies françaises ont su marquer la scène musicale et affirmer leurs spécificités, tant par leurs réalisations scéniques et concertantes que discographiques.

Direction
Patrick Cohën-Akenine,
violon baroque

Violons
Laurence Martinaud
Florian Dantel
Anne-Claude Roca
Cécile Mille
Marion Korkmaz
Florent Billy
Roldan Bernabe

Altos
Samuel Hengebaert
Sophie Cerf
Lucia Peralta
Violoncelles
François Poly
Raphaël Moraly

Contrebasse
Adrien Alix

Clavecin
Béatrice Martin

Traversos
François Nicolet
Catherine Ferro

Hautbois
Francesco Intrieri
Mariko Ninomiya

Basson
Jérémie Papasergio

MARKO LETONJA CHEF D'ORCHESTRE

Directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg entre 2012 et 2021, le chef slovène en a profondément marqué l'histoire.

Des tournées mémorables ont notamment jalonné son mandat (Corée du Sud en 2017 ou Elbphilharmonie de Hambourg en 2019). Aujourd'hui Generalmusikdirektor des Bremer Philharmoniker (depuis 2018), il est également chef honoraire du Tasmanian Symphony Orchestra qu'il avait dirigé entre 2011 et 2018. En tant que chef invité, Marko Letonja a dirigé des phalanges telles que les Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la Suisse Romande, les Münchner Philharmoniker ou l'Orchestre symphonique de la NDR (Hambourg). Il a également dirigé l'Orchestre philharmonique de Séoul. Dans le domaine lyrique, il est régulièrement invité dans la fosse de maisons prestigieuses, comme le Wiener Staatsoper, le Grand Théâtre de Genève, le Semperoper de Dresde ou encore le Teatro alla Scala de Milan. À l'Opéra royal de Stockholm, sa *Tétralogie* de Wagner a par ailleurs connu un immense succès en 2017. Le chef a également dirigé de nombreuses productions à l'Opéra national du Rhin. Marko Letonja a commencé par étudier le piano à l'Académie de musique de Ljubljana avant d'y aborder la direction d'orchestre. Entre 1991 et 2003, il est directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Slovénie à Ljubljana. De 2003 à 2006, il est chef permanent et directeur musical de l'Orchestre symphonique et de l'Opéra de Bâle. Dans sa discographie récente avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, mentionnons *Baritenor* (Warner classics/Erato) – enregistrement couronné de multiples distinctions. En avril 2022, paraîtra un CD Janáček (Warner classics) regroupant la *Sinfonietta* et la *Messe glagolitique*.

GASPARD MAEDER VIOLONISTE

Gaspard Maeder est un violoniste français passionné par la musique de chambre et le répertoire symphonique. Salué par la critique pour sa pertinence stylistique, il aime aborder un large répertoire allant de la musique baroque à la musique contemporaine.

Parmi les nombreux festivals dans lesquels il a déjà été invité, figurent entre autres le Festival international de violoncelle de Beauvais, le Festival international de piano de La Roque d'Anthéron, le Festival Musiques Vivantes, le Festival Berlioz ou encore le festival Un temps pour Elles. Ses collaborations au sein de l'Orchestre de chambre de Paris et du Cercle de l'Harmonie l'ont notamment amené à se produire au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, à la Philharmonie de Paris mais également au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence et à la Brucknerhaus de Linz.

Formé au CNSMD de Paris dans la classe de Stéphanie-Marie Degand, il a aussi bénéficié de l'enseignement des personnalités musicales et pédagogiques que sont Emmanuelle Bertrand, Claire Désert ou encore les membres du Trio Wanderer en musique de chambre. Cette riche formation lui a également permis de profiter des précieux conseils des quatuors Modigliani, Ébène et Debussy lors de master classes ou d'académies. Œnophile diplômé du Wine and Spirit Education Trust (WSET), Gaspard a su accorder ses deux passions en proposant des formats innovants de concerts dégustations dans des cadres privés mais également lors de festivals.

VARDAN MAMIKONIAN PIANISTE

Le pianiste franco-arménien Vardan Mamikonian a commencé l'étude du piano à l'École de Musique Spendiarian de sa ville natale, sous la direction d'Arkui Haroutunian. Il intègre ensuite l'École Centrale de Musique de Moscou et le prestigieux Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec Valery Kastelski, un des derniers protégés du légendaire Heinrich Neuhaus.

Il se perfectionne ensuite à l'Académie de piano d'Imola, en Italie, sous la direction de Lazar Berman. En 1991, Vardan s'installe à Paris et en 1992, il remporte le World Music Masters Competition de Monte-Carlo, exclusivement réservé aux lauréats de concours internationaux. Vardan Mamikonian s'est imposé à l'attention de la presse et du public international grâce à sa technique élégante et à son extraordinaire musicalité. Il a joué aux États-Unis avec des orchestres renommés comme ceux d'Atlanta, San Francisco, Detroit, Pacific et Houston, ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles au Hollywood Bowl. Au cours des saisons passées, il s'est produit à Turin avec l'Orchestre Symphonique de la RAI sous la baguette d'Eliahu Inbal, avec les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre Symphonique de Berlin et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Invité dans les plus grands festivals internationaux, comme ceux de Verbier, Ravinia, La Roque d'Anthéron, le Schleswig-Holstein Musikfestival ou le Hong-Kong Arts Festival, Mamikonian donne des récitals dans les plus hauts lieux de la musique : Musikverein à Vienne, Carnegie Hall à New York, Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Herkulessaal à Munich, Wigmore Hall à Londres, Tonhalle à Zurich, Davies Symphony Hall à San Francisco, Kennedy

Center à Washington...

Vardan Mamikonian a participé à de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision ainsi que pour le label allemand Orfeo.

BRUNO MANTOVANI

DIRECTEUR ARTISTIQUE
DU FESTIVAL, CHEF D'ORCHESTRE
ET COMPOSITEUR

Chef d'orchestre, pédagogue, musicologue, producteur d'émissions de radio, directeur d'institutions, Bruno Mantovani est avant tout compositeur. Né en 1974, il a étudié au CNSMD de Paris où il a remporté cinq premiers prix, puis à l'Ircam. Ses œuvres ont remporté un succès international dès 1995 et ont été jouées dans des salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Barbican Center de Londres, la Scala de Milan, le Carnegie Hall et le Lincoln Center à New York, la Philharmonie de Paris et le Musikverein de Vienne. Il collabore avec de prestigieux solistes (Jean-Efflam Bavouzet, Renaud et Gautier Capuçon, Tabea Zimmermann), chefs d'orchestre (Marin Alsop, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Peter Eötvös, Philippe Jordan, Susanna Mälkki, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth), ensembles (Accentus, intercontemporain) et orchestres (Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, BBC Symphony Orchestra, Orchestra del Teatro alla Scala, Münchner Philharmoniker, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Radio-Symphonieorchester Wien). Il reçoit plusieurs distinctions dans des concours internationaux, les prix Hervé Dugardin, Georges Enesco et le Grand

Prix de la Sacem, le prix André Caplet de l'Institut, le prix du nouveau talent de la SACD, le prix Belmont de la Fondation Forberg-Schneider, la Victoire de la Musique du « compositeur de l'année » (2009), le prix Claudio Abbado de la Philharmonie de Berlin, et de nombreuses récompenses pour ses enregistrements discographiques. Il est élu à l'Académie des Beaux-Arts le 17 mai 2017. Parallèlement à la composition, Bruno Mantovani mène une carrière de chef d'orchestre. Il dirige régulièrement des ensembles de musique contemporaine (Accentus, intercontemporain, Lemanic Modern Ensemble, TM+) ainsi que des orchestres (Orchestre symphonique des jeunes du Venezuela Simón Bolívar, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, hR-Sinfonieorchester de Francfort, Orchestre de Paris, Orchestre symphonique de Shanghai, Orchestre national du Capitole de Toulouse). Il est nommé directeur musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain à partir de janvier 2020. Producteur d'une émission hebdomadaire sur France Musique en 2014/15, il dirige le CNSMD de Paris de 2010 à 2019 et devient directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés en septembre 2020. Il prend la direction artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo à partir de mai 2021.

YAN MARESZ

COMPOSITEUR

Né en 1966 à Monaco, Yan Maresz commence ses études musicales par le piano et la percussion, puis se consacre à la guitare jazz en autodidacte jusqu'à sa rencontre avec John McLaughlin dont il a été le seul élève, puis le principal orchestrateur et arrangeur. Il étudie le jazz au Berklee College of Music de Boston de 1983 à 1986 et s'oriente progressivement vers la composition.

En 1987, il reçoit une bourse de la Fondation Princesse Grace de Monaco et entre à la Julliard School de New York, où il étudie la composition avec David Diamond.

En 1994, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, et à l'issu duquel il écrit *Metallics*, œuvre sélectionnée en 1997 par l'International Rostrum of Composers de l'Unesco.

Il obtient divers prix et récompenses pour ses compositions, notamment du concours de la ville de Trieste, le Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts et les prix Hervé Dugardin et Jeunes Compositeurs de la Sacem. Il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) de 1995 à 1997, à l'Europäisches Kolleg der Künste de Berlin en 2004, et à la Civitella Ranieri Foundation en 2012. Il reçoit de nombreuses commandes et ses œuvres sont régulièrement interprétées dans le cadre des grands festivals internationaux, ainsi que dans les saisons de prestigieuses formations symphoniques ou d'ensembles en Europe, aux États-Unis et en Asie.

Il enseigne depuis 2007 les nouvelles technologies et la composition électroacoustique au CNSMD de Paris. Un disque monographique de ses œuvres par l'Ensemble intercontemporain est disponible sous le label Accord/Universal et ses œuvres sont publiées par les Éditions Durand.

LÉO MARGUE

CHEF D'ORCHESTRE

Chef d'orchestre, pianiste et saxophoniste, Léo Margue a fait ses débuts en tant que chef assistant de trois orchestres français : l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre national d'Île-de-France. Formé au CNSMD de Paris dans la classe d'Alain Altinoglu qu'il intègre en 2013, il suit les master classes de David Zinman, Peter Eötvös, Mikko Franck, et a l'opportunité de travailler avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Paris ou encore l'Orchestre National de Lyon. Désireux de pouvoir transmettre, il a également dirigé en 2017 les orchestres de jeunes d'El Sistema à Caracas au Vénézuëla, et en 2018 l'orchestre du Kyoto Music Festival composé de musiciens aux nationalités différentes. Il est ensuite nommé chef assistant auprès de Matthias Pintscher, directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, et devient particulièrement actif dans la création contemporaine où il a l'occasion de collaborer avec de nombreux compositeurs et compositrices tels que Kaija Saariaho, Bernard Cavanna, Francesco Filidei, Benjamin Attahir. Avec le compositeur et improvisateur Timothée Quost, il crée l'ensemble Liken, proposant des concerts de musique spatialisée, dans des lieux choisis pour leur acoustique, comme au Théâtre de Verdu de Montceaux-Ragny, au Palais Granvelle à Besançon ou encore plus récemment au Clumbing Center de Mulhouse, à l'occasion du festival Meteo. Léo Margue se produit régulièrement avec les ensembles TM+, Cairn, 2e2m, et L'Itinéraire, avec qui il enregistre dans les studios de Radio France. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Paris en mai 2021 où il a assisté Marc-André Dalbavie pour sa nouvelle création, *Le Soulier de satin*, d'après Paul Claudel.

HUGO MEDER

VIOLONISTE

Formé au Conservatoire de Strasbourg par Ana Reverdito-Haas, Hugo Meder entre en 2016 au CNSMD de Paris dans la classe d'Alexis Galpérine pour le violon, de Claire Désert puis de François Salque et Louis Rodde pour la musique de chambre. Il en sort en 2021 avec les félicitations du jury. En 2020, il est Jeune Talent dans la promotion Beethoven de l'Académie Jaroussky.

Lauréat de nombreux concours internationaux (deuxième prix du Concours international de Musique de Chambre de Lyon, Prix d'honneur du Concours Léopold Bellan, premier prix du Concours Nouvelles Étoiles à Paris), Hugo Meder est soutenu par la Fondation Safran et lauréat de la Fondation Royaumont.

Salué par la critique pour être « *un violoniste passionné et engagé* » (*Bachtrack*), il est invité dans de nombreux festivals comme le Festival international de piano de La Roque d'Anthéron, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, le Festival des Arcs, le Festival Européen Jeunes Talents à Paris, le Festival Millesources en Corrèze...

Hugo Meder joue en soliste avec l'Orchestre Appassionato, l'Orchestre symphonique interUniversitaire de Paris et l'Ensemble Orchestral Clair de Lune, avec des chefs comme Mathieu Herzog, Chloé Dufresne, Jeanne Cousin... Il partage également la scène avec des artistes comme Marc Coppey, Geneviève Laurenceau, Pauline Haas, le Quatuor Yako, dans des salles comme la Philharmonie de Paris, la Seine Musicale, la Salle Molière à Lyon, le RNCM Concert Hall à Manchester, la Freemasons Hall à Trondheim...

Membre fondateur du Trio Pantoum, Hugo Meder reçoit depuis 2016 des conseils de musiciens de renommée internationale tels que Hatto Beyerle, Patrick Jüdt, le Trio Wanderer, les

quatuors Èbène, Modigliani et Talich.

Le Trio Pantoum est « Ensemble ECMA » (European Chamber Music Academy) depuis 2021.

NATHAN MIERDL

VIOLONISTE

Pleines de finesse et de spontanéité, les interprétations de Nathan Mierdl sont conduites par un instinct musical inné. Le jeune artiste capte son auditoire par la profondeur de son jeu pour le plonger au cœur de la musique. Pour lui, son art n'a de sens que partagé, avec le public ou avec d'autres musiciens. C'est dans cet esprit qu'il crée en 2015 le Quatuor Gaïa composé aujourd'hui de Clément Berlioz, Antoine Berlioz et Laura Castegnaro. Ensemble, ils se produisent régulièrement en France, lors de divers festivals comme ceux d'Évian et des Arcs, où ils explorent des répertoires variés qui s'étendent du baroque à des compositeurs contemporains tels que Thierry Escaich.

Ses expériences d'académicien pendant ses études, auprès de l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et de l'Orchestre de Paris, lui permettent d'intégrer en novembre 2018 l'Orchestre Philharmonique de Radio France en tant que premier violon co-soliste. Nathan est aussi un soliste en devenir. Par le passé, des prix internationaux comme le Premier Prix du Concours international Louis Spohr de Weimar en 2013, le Deuxième Prix du Concours international de violon de Mirecourt en 2014, le Prix spécial de la meilleure interprétation d'une sonate romantique au Concours international Rodolfo Lipizer 2015 en Italie, ou encore le Deuxième Prix du Concours international Ginette Neveu d'Avignon lui ont permis de se produire régulièrement avec divers orchestres

symphoniques.

En 2018, il décroche pas moins de quatre prix au prestigieux Concours Menuhin, dont le Deuxième Prix Senior, le Prix des auditeurs Internet, le Prix de la pièce contemporaine composée pour le concours, et le prix Talent exceptionnel offert par Jonathan Moulds, lui donnant accès à un violon Stradivarius pour une période de deux ans.

ORCHESTRE NATIONAL D'Auvergne

Dès sa création, l'Orchestre national d'Auvergne s'est singularisé par la recherche d'un son, d'une force, d'un absolu de perfection qui le caractérise depuis toujours parmi les phalanges orchestrales françaises. Sensible et aventureuse, sa programmation dans des répertoires s'étendant sur six siècles a fait sa renommée sur la scène française et internationale et se retrouve dans ses enregistrements.

C'est en 1981 que naît cet orchestre de chambre permanent au cœur du Massif Central, avec d'emblée une volonté affichée d'un rayonnement régional comme international. Orchestre citoyen, il mène depuis sa création des actions de diffusion musicale et de sensibilisation auprès des publics : le label « Orchestre national en région » qu'il obtient en 2019 en est une juste reconnaissance. Il nourrit un projet artistique ancré sur son territoire et ouvert sur le monde, favorisant la réalisation de très nombreuses tournées et d'une discographie renouvelée. En janvier 2019, l'Orchestre national d'Auvergne est le premier orchestre français à créer son propre label 100 % numérique accessible librement en streaming, OnA Live. Il totalise à ce jour plus de 95 000 écoutes dans 86 pays. Depuis quarante ans,

l'Orchestre a enregistré plus de 50 albums. Il doit son unité et sa cohésion exemplaires aux directions musicales de Jean-Jacques Kantorow, Arie van Beek et Roberto Forés Veses. Le violoniste et chef d'orchestre Thomas Zehetmair est son chef principal depuis la saison 2021/22, associant à son équipe artistique le violoniste et chef baroque Enrico Onofri ainsi que le pianiste et chef Christian Zacharias.

<i>Direction</i> Roberto Forés Veses	<i>Altos</i> Cyrille Mercier, alto solo Baptiste Vay
<i>Premiers violons</i> Solenne Païdassi, violon solo Harumi Ventalon Yoh Shimogoryo Raphaël Bernardeau, Marta Petrlikova, Lina Oceau	<i>Isabelle Hernaiz</i> <i>Cédric Holweg</i> <i>Violoncelles</i> Jean-Marie Trotreau, violoncelle solo Takashi Kondo Hisashi Ono Éric Moschetta
<i>Seconds violons</i> Alexandre Pascal, chef d'attaque NC Philippe Pierre Raphaëlle Leclerc Robert McLeod	<i>Contrebasses</i> Ricardo Delgado, contrebasse solo Laurent Becamel

sous réserve de modifications

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Dénommé Orchestre du nouveau cercle des étrangers à sa création en 1856, puis Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo en 1958, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (la dénomination OPMC datant de 1980) occupe une place de choix dans le monde musical international. Grâce à sa capacité à conjuguer tradition et modernité, il joue un rôle de premier plan dans l'interprétation des œuvres symphoniques du grand répertoire, dans le renouveau des œuvres rares et contemporaines et la création lyrique et

chorégraphique. La musique contemporaine a toujours été présente dans les saisons de l'OPMC, avec entre autres compositeurs, Gilbert Amy, Henri Dutilleux, Péter Eötvös, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Philippe Hurel, György Ligeti, Witold Lutosławski, Philipp Maintz, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki et Tõru Takemitsu. De 1856 à nos jours, se sont succédé, sous des appellations différentes – chef permanent, chef titulaire, premier chef invité, directeur musical, directeur artistique et musical – Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, L. Jehin, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg et Gianluigi Gelmetti. Depuis 2016, Kazuki Yamada officie en qualité de directeur artistique et musical. L'OPMC effectue de nombreuses tournées à l'étranger (Autriche, Allemagne, Belgique, Chine, Corée du Sud, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Italie, Japon, Suisse). Placé sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo bénéficie du soutien et des encouragements de S.A.S. le Prince Albert II, du Gouvernement Princier, de la Société des Bains de Mer et de l'Association des Amis de l'Orchestre.

Premiers violons

David Lefèvre
Liza Kerob
Sibylle Duchesne
Ilyoung Chae
Nicole Curau-Dupuis
Gabriel Milito
Sorin Turc
Mitchell Huang
Thierry Bautz
Zhang Zhang
Isabelle Josso
Morgan Bodinaud
Milena Legowska
Jae-Eun Lee
Adela Urcan
Diana Mykhalevych

Peter Szüts

Nicolas Delclaud
Camille Ameriguiian-
Musco
Frédéric Gheorghiu
Nicolas Slusznis
Alexandre Guerchovitch
Gian Battista Ermacora
Laetitia Abraham
Katalin Szüts-Lukacs
Éric Thoreux
Raluca Hood-Marinescu
Andriy Ostapchuk

Altos

François Méreaux
Federico Andres Hood
François Duchesne
Charles Lockie
Richard Chauvel
Mireille Wojciechowski
Sofia Timofeeva
Tristan Dely
Raphaël Chazal
Ying Xiong
Thomas Bouzy
Ruggero Mastrolorenzi

Violoncelles

Thierry Amadi
Delphine Perrone
Alexandre Fougereux
Florence Riquet
Bruno Posadas
Thomas Ducloy
Patrick Bautz
Florence Leblond
Thibault Leroy
Caroline Roeland

Contrebasses

Margarita Kalcheva
Thierry Vera
Mariana Vouytcheva
Jenny Boulanger
Sylvain Rastoul
Éric Chapelle
Dorian Marcel
*contrebasse solo
par intérim

Flûtes

Anne Maugue
Raphaëlle Truchot-
Barraya
Delphine Hueber

Piccolo

Malcy Gouget

Hautbois

Matthieu Bloch
Matthieu Petitjean
Martin Lefèvre

Cor anglais

Jean-Marc Jourdin

Clarinettes

Marie-B. Barrière-Bilote
Véronique Audard

Clarinete basse

Pascal Agogué

Bassons

Franck Lavogez
Arthur Menrath
Michel Mugot

Contrebasson

Frédéric Chasline

Cors

Patrick Peignier
Andrea Cesari
Didier Favre
Bertrand Raquet
Laurent Beth
David Pauvert

Trompettes

Matthias Persson
Gérald Rolland
Samuel Tupin
Rémy Labarthe

Trombones

Jean-Yves Monier
Gilles Gonneau
Ludovic Milhiet

Tuba

Florian Wielgosik

Timbales

Julien Bourgeois

Percussions

Mathieu Draux

Harpe

Sophia Steckeler

Seconds violons

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Direction musicale Mikko Franck

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création (plus de 25 nouvelles œuvres chaque saison), la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen. Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 et dont le contrat a été prolongé jusqu'en 2025 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale.

L'Orchestre Philharmonique partage ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA à Pékin, Suntory Hall...).

Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombreux sont disponibles en vidéo sur le site de France Musique et ARTE Concert. Avec France Télévisions, le Philhar poursuit ses *Clefs de l'orchestre* animées par Jean-François Zygel à la découverte du grand répertoire et la captation de grands événements. Sur toutes les antennes de Radio France, l'orchestre développe des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres.

Mikko Franck et le Philhar ont engagé une politique discographique ambitieuse avec le label Alpha. Parmi les parutions les plus récentes, un CD *Franck by Franck* avec la *Symphonie en ré mineur*, le premier

enregistrement de la *Dixième symphonie de Beethoven* de Pierre Henry et un disque Richard Strauss proposant *Mort et transfiguration* et *Burlesque* avec le pianiste Nelson Goerner.

Violons solos

Hélène Colletterte, Ji Yoon Park, premiers solos

Violons

Virginie Buscail, Nathan Mierdl, deuxièmes solos
Marie-Laurence Camilleri, troisième solo
Cécile Agator, Pascal Oddon, premiers chefs d'attaque
Juan-Fermin Ciriaco, Eun Joo Lee, deuxièmes chefs d'attaque
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florent Brannens
Chen Anny
Guy Comentale
Aurore Doise
Françoise Feyler-Perrin
Rachel Givélet
Louise Grindel
David Haroutunian
Mireille Jardon
Sarah Khavand
Mathilde Klein
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprêvote
Amandine Ley
Arno Madoni
Virginie Michel
Ana Millet
Florence Ory
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tierceux
Anne Villette

Altos

Marc Desmons, Christophe Gaugué, premiers solos
Fanny Coupé, Aurélia Souvignet-Kowalski, deuxièmes solos
Daniel Vagner, troisième solo
Marie-Émeline Charpentier
Julien Dabonneville
Clémence Dupuy
Sophie Groseil
Élodie Guillot
Clara Lefèvre-Perriot
Anne-Michèle Liénard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Jérémy Pasquier
Martine Schouman

Violoncelles

Éric Levionnois, Nadine Pierre, premiers solos
Adrien Bellom, Jérôme Pinget, deuxièmes solos
Anita Barbereau-Pudleitner, troisième solo
Jean-Claude Auclin
Catherine de Vençay
Marion Gaillard
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Jérémie Maillard
Clémentine Meyer-Amet
Nicolas Saint-Yves

Contrebasses

Christophe Dinaut, Yann Dubost, premiers solos
Lorraine Campet, Edouard Macarez, deuxièmes solos
Wei-Yu Chang
Étienne Durantel
Marta Fossas
Lucas Henri
Boris Trouchaud

Flûtes

Mathilde Calderini,
Magali Mosnier,
premières flûtes solos
Michel Rousseau,
deuxième flûte
Justine Caillé, Anne-
Sophie Neves, piccolos

Hautbois

Hélène Devilleneuve,
Olivier Doise, premiers
hautbois solos
Cyril Ciabaud, deuxième
hautbois
Anne-Marie Gay,
deuxième hautbois
et cor anglais
Stéphane Suchanek,
cor anglais

Clarinettes

Nicolas Baldeyrou,
Jérôme Voisin, premières
clarinettes solos
Manuel Metzger, petite
clarinette
Victor Bourhis, Lilian
Harismendy, clarinettes
basses

Bassons

Jean-François
Duquesnoy, Julien Hardy,
premiers bassons solos
Stéphane Coutaz,
deuxième basson
Hugues Anselmo,
Wladimir Weimer,
contrebassons

Cors

Antoine Dreyfuss,
premier cor solo
Sylvain Delcroix, Hugues
Viallon, deuxièmes cors
Xavier Agogué, Stéphane
Bridoux, troisièmes cors
Isabelle Bigaré, Bruno
Fayolle, quatrièmes cors

Trompettes

Alexandre Baty, David
Guerrier, premières
trompettes solos
Jean-Pierre Odasso,
Javier Rossetto,
deuxièmes trompettes
Gilles Mercier, troisième
trompette et cornet

Trombones

Patrice Buecher,
Antoine Ganaye,
premiers trombones solos
David Maquet,
deuxième trombone
Raphaël Lemaire,
trombone basse

Tuba

Florian Schuegraf

Timbales

Jean-Claude Gengembre
Rodolphe Théry

Percussions

Renaud Muzzolini,
premier solo
Gabriel Benlolo
Benoît Gaudelette
Nicolas Lamothe

Harpe

Nicolas Tulliez

Claviers

Catherine Cournot

Cheffes assistantes

Emilia Hoving
Lucie Leguay

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakimov depuis le début de cette saison, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – labellisé « Orchestre national » en 1994 – compte parmi les formations majeures de l'Hexagone. Fort de 110 musiciens permanents perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte un projet ambitieux autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics avec plus de 100 concerts par an. Grâce à une couverture audiovisuelle en plein essor, sa notoriété se confirme à l'échelle internationale.

L'Orchestre aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international mais aussi une nouvelle génération d'artistes qu'il s'attache à promouvoir. Il mène également une ambitieuse politique audiovisuelle grâce à de nombreux partenaires médias qui lui assure une visibilité nationale et internationale.

L'Orchestre contribue au rayonnement de Strasbourg en France, se produisant régulièrement à la Philharmonie de Paris, et en Europe dans les salles les plus prestigieuses.

Fort d'une belle discographie, l'Orchestre a créé l'événement en enregistrant deux opus de Berlioz qui font référence : *Les Troyens* et *La Damnation de Faust*, unanimement salués par la critique internationale. En septembre 2021, la formation s'est distinguée avec la publication du très original *BariTenor* avec Michael Spyres. Un autre album est prévu en cette saison 2021/22 : les enregistrements d'opus dédiés à Janáček et Prokofiev sous le label Warner.

sous réserve de modifications

Premier violon super soliste
Charlotte Juillard

Premiers violons solistes
Philippe Lindecke
Samika Honda

Premiers violons
Hedy Kerpitchian
Thomas Gautier
Marc Muller
Serge Nansenet
Tania Sakharov
Claire Boisson
Fabienne Demigné
Sylvie Brenner
Christine Larcelet
Muriel Dolivet
Gabriel Henriët
Claire Rigaux
Yukari Kurosaka
Si Li
Alexis Pereira
Clara Ahsbahs

Seconds violons
Anne Werner
Serge Sakharov
Ethica Ogawa
Odile Obser
Éric Rigoulot
Agnès Vallette
Emmanuelle Antony-
Accardo
Malgorzata Calvayrac
Alexandre Pavlovic
Katarina Richel
Evelina Antcheva
Tiphanie Trémureau
Ariane Lebigre
Étienne Kreisel
Kai Ono

Altos
Benjamin Boura
Nicole Mignot
Joachim Angster
Jean Haas
Florence Jemain
Françoise Mondésert
Ingrid La Rocca
Bernard Barotte
Odile Siméon
Agnès Maison
Boris Tonkov
Angèle Pateau
Anne-Sophie Pascal

Violoncelles
Alexander Somov
Fabien Genthialon
Olivier Roth

Christophe Calibre
Juliette Farago
Nicolas Hugon
Olivier Garban
Thibaut Vatel
Paul-Édouard Senentz
Marie Viard
Pierre Poro

Contrebasses
Stephan Werner
Gilles Venot
Thomas Kaufman
Isabelle Kuss-Bildstein
Thomas Cornut
Tung Ke
Zoltan Kovac

Harpe
Salomé Mokdad

Flûtes
Sandrine François
Anne Clayette
Ing-Li Chou
Sandrine Poncet-
Retaillaud
Aurélie Bécuwe

Hautbois
Sébastien Giot
Samuel Retaillaud
Guillaume Lucas

Clarinettes
Sébastien Koebel
Jérémy Oberdorf
Jérôme Salier
Stéphanie Corre

Bassons
Jean-Christophe
Dassonville
Rafael Angster
Philippe Bertrand
Gérald Porretti
Valentin Neumann

Cors
Nicolas Ramez
Alban Beunache
Renaud Leipp
Patrick Caillieret
Sébastien Lentz
Jean-Marc Perrouault

Trompettes
Vincent Gillig
Jean-Christophe Mentzer
Julien Wurtz
Daniel Stoll
Angela Anderlini

Trombones
Nicolas Moutier
Laurent Larcelet
Renaud Bernad
Brian Damide

Tuba
Micaël Cortone d'Amore

sous réserve de modifications

MICHEL PETROSSIAN COMPOSITEUR

Attiré par le monde de l'art depuis son enfance, ayant commencé par la peinture, puis étudiant le violoncelle et la guitare, Michel Petrossian se tourne vers la composition. Diplômé du CNSMD de Paris, où il co-fonde l'Ensemble Cairn dédié au répertoire contemporain, il bénéficie très tôt de résidences et de commandes en France comme à l'étranger. Il se passionne ensuite pour les civilisations anciennes et étudie une dizaine de langues qui leur sont liées, soutient un Master en lettres classiques à la Sorbonne et voyage abondamment dans des pays en lien avec l'histoire ancienne. Fort de ces expériences, il investit la composition de façon nouvelle ; son concerto pour piano *In the Wake of Ea*, inspiré d'une tablette babylonienne, remporte le Grand Prix au Concours International de Composition Reine Elisabeth en 2012.

Plusieurs commandes prestigieuses viennent émailler son parcours depuis lors, donnant lieu à des créations dans le monde entier (Festival d'Aix-en-Provence, Dilijan Chamber Music Series de Los Angeles, Théâtre du Châtelet...). Son opéra-oratorio *Le Chant d'Archak*, créé au Monastère de Tatev en juillet 2018 en Arménie, est donné en création française à l'Auditorium de Radio France quelques mois plus tard.

Élargissant ses intérêts musicaux, Michel Petrossian est également actif dans le domaine de la musique à l'image. Il a cosigné en 2018 la musique originale du film *Bravo Virtuose*. En 2019, il est l'auteur de la musique originale du film *Gloria Mundi* de Robert Guédiguian (Swann d'Or du meilleur film au Festival de Cabourg, 2020). Actuellement, il collabore avec le réalisateur Emmanuel Courcol sur un nouveau film qui confronte l'univers de la musique symphonique et celui de la fanfare du Nord de la France. La musique de Michel Petrossian est publiée par les Éditions Gravis (Berlin).

ANDRIS POGA

CHEF D'ORCHESTRE

Diplômé de l'Académie de musique de Lettonie en direction d'orchestre, Andris Poga a également étudié la direction à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne et la philosophie à l'Université de Lettonie. En 2007, il remporte le *Latvian Great Music Award* et travaille dès lors en étroite collaboration avec les orchestres de son pays et avec l'Opéra National de Lettonie. En 2013, il prend la direction musicale de l'Orchestre Symphonique National de Lettonie. En 2021, il débute son mandat de chef principal de l'Orchestre symphonique de Stavanger, dont il a été chef attitré durant la saison 2020/21. En 2010, il remporte le Premier Prix du Concours International de Chefs d'orchestre Evgeny Svetlanov, qui le propulse sur la scène internationale. Il est successivement nommé chef assistant de Paavo Järvi à l'Orchestre de Paris (2011) puis chef assistant du Boston Symphony Orchestra (2012). En 2013, il remplace au pied levé Georges Prêtre et Mikko Franck à la tête de l'Orchestre de Paris, puis en 2014 Lorin

Maazel et Valery Gergiev avec les Münchner Philharmoniker. Fort de ce succès, il est réinvité par chacun des orchestres. Chef talentueux, Andris Poga s'impose rapidement auprès des plus prestigieuses phalanges tels les orchestres philharmoniques de Saint-Petersbourg ou Radio France, les orchestres symphoniques de Berlin et de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre National de France, le NDR Elbphilharmonie Orchester de Hambourg, le WDR Sinfonieorchester Köln, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, les Wiener Symphoniker ou l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En outre, il collabore régulièrement avec des solistes d'envergure tels Frank Peter Zimmermann, Evgeny Kissin, Matthias Goerne ou Nicholas Angelich.

QUATUOR VOCE

Depuis dix-sept ans, les Voce cultivent leur idée du quatuor à cordes, polymorphe et aventureux. Lauréats de nombreux concours internationaux, ils s'attachent à défendre les grandes pièces du répertoire classique, seuls ou aux côtés d'artistes d'exception comme Yuri Bashmet ou Gary Hoffman. Leur curiosité les amène aussi à expérimenter des formes de spectacle multiples. Ils commandent et créent régulièrement la musique de compositeurs d'aujourd'hui. Les Voce animent depuis 2010 le parcours de quatuor à cordes en Seine-Saint-Denis en lien avec ProQuartet. En 2017, ils créent « Quatuor à Vendôme », un festival-académie consacré à la musique de chambre. À compter de la rentrée 2021, le Quatuor Voce devient ensemble en résidence à la HEM-Genève pour enseigner le quatuor à cordes.

Les dernières saisons voient les Voce traverser le monde entier avec des tournées au Japon, en Colombie, en Australie et aux États-Unis, ainsi que de nombreux concerts en France (Opéra de Nantes, Philharmonie de Paris, TAP de Poitiers, Théâtre des Champs-Élysées) et à travers l'Europe (Danemark, Suisse, Allemagne, Irlande, Royaume-Uni). Leurs enregistrements sont salués et recommandés par la presse internationale. Leur relation privilégiée avec le label Alpha Classics a déjà donné naissance à cinq albums dont *Itinéraire*, un nouveau répertoire à la lisière des musiques écrites et improvisées créé avec cinq compositeurs. En 2019 paraît le disque-anniversaire de leurs quinze ans, consacré aux quinziesmes quatuors de Mozart et Schubert. À paraître durant les deux prochaines saisons, *Poétiques de l'Instant*, un nouveau projet composé d'enregistrements consacrés à la musique française et à la création (Debussy, Ravel, Bruno Mantovani, Yves Balmer), où les Voce s'entourent de la soprano Jodie Devos, de Rémi Delangle, de Juliette Hurel et Emmanuel Ceysson.

DEZSŐ RÁNKI

PIANISTE

Après avoir étudié à l'Académie Franz Liszt dans la classe de Pál Kadosa, Dezső Ránki remporte en 1969 le Premier Prix du Concours International Robert Schumann qui lui ouvre les portes d'une carrière internationale. Ses tournées le conduisent dans les plus prestigieuses salles d'Europe, d'Amérique et d'Asie. Il est invité par les orchestres les plus importants : Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Orchestre royal du Concertgebouw, Orchestre National de France,

Konzerthausorchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Budapest Festival Orchestra, Warsaw Philharmonic, Orchestre symphonique de la NHK à Tokyo... Il joue sous la direction des chefs les plus réputés comme Frans Brüggen, Iván Fischer, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Zoltán Kocsis, Guennadi Rojdestvenski, Kurt Sanderling, Gilbert Varga, Sir Georg Solti et Jeffrey Tate.

Dezső Ránki est l'invité des Semaines Musicales d'Ascona, du Lockenhaus Kammermusikfest, du festival du Printemps de Prague, du Kunstfest Weimar, du Wiener Festwochen, du MDR-Musiksommer, du Festspielhaus Baden-Baden, de la Schumannfest Düsseldorf, du Festival de la Grange de Meslay et du Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.

Il enregistre pour Teldec, Quint Records et Denon, recevant d'excellentes critiques. Son interprétation des *Études op. 10* de Chopin a été récompensée par le Grand Prix du Disque. Depuis quelques années, Dezső Ránki se joint souvent à Edit Klukon pour interpréter des pièces à quatre mains et à deux pianos. Des œuvres de Satie/Cage et Liszt figurent sur leur dernier enregistrement paru chez Budapest Music Center Records. À partir de 2022, ils proposent l'intégrale des *Poèmes symphoniques* de Franz Liszt sur plusieurs concerts.

THE AMAZING KEYSTONE BIG BAND

Créé en 2010, le bouillonnant Amazing Keystone Big Band exprime à la fois l'esprit, l'âme des grandes formations

de l'ère du swing-roi, et l'inventivité, l'ouverture, l'insolente virtuosité du jazz d'aujourd'hui. En 2018, il remporte la Victoire du Jazz du meilleur groupe de l'année.

Complices depuis le Conservatoire, le pianiste Fred Nardin, le saxophoniste Jon Boutellier, le tromboniste Bastien Ballaz et le trompettiste David Enhco (« Révélation » aux Victoires du Jazz 2018) assurent la direction et les arrangements de l'orchestre. Les 17 musiciens ne se contentent pas de faire allégeance, avec classe, à Count Basie, Duke Ellington ou Thad Jones. Ils considèrent surtout que cet orchestre leur permet d'expérimenter des idées neuves, tout en revisitant les perles d'un répertoire insubmersible. Depuis sa création, l'Orchestre a eu l'occasion de collaborer et d'écrire de la musique pour des artistes de renommée internationale tels que Quincy Jones, James Carter, Didier Lockwood, Rhoda Scott, Stochelo Rosenberg, Liz McComb, Michel Hausser, Thomas Dutronc, Bill Mobley, Cécile McLorin Salvant, ZAZ, Madeleine Peyroux, etc.

L'actualité de l'Orchestre s'articule autour de plusieurs projets : ses programmes rendent hommage à Django Reinhardt (*Django EXTENDED*), à Quincy Jones ou encore Ella Fitzgerald (*We Love Ella*), revisite les chefs-d'œuvre du passé (adaptation jazz de *West Side Story*) et montre une vraie prédilection pour les spectacles familiaux (*Pierre et le Loup... et le Jazz!*, *Le Carnaval Jazz des Animaux*, *La Voix d'Ella...*). L'Orchestre joue également un très large répertoire de standards jazz et de compositions originales.

Direction artistique

Jon Boutellier, Fred Nardin, Bastien Ballaz et David Enhco

Trompettes

Vincent Labarre, Thierry Seneau, Félicien Bouchot et David Enhco

Trombones

Aloïs Benoit, Loïc Bachevillier, Sylvain Thomas et Bastien Ballaz

Saxophones

Pierre Desassis, Kenny Jeanney, Eric Prost, Jon Boutellier, Ghyslain Regard et Jean-Philippe Scali

Section rythmique

Thibaut François (guitare), Fred Nardin (piano), Patrick Maradan (contrebasse), et Romain Sarron (batterie)

ANNA VINNITSKAYA PIANISTE

Anna Vinnitskaya prend ses premières leçons avec sa mère à l'âge de six ans. Elle donne son premier concert avec orchestre à huit ans. Après son passage au Conservatoire Sergueï Rachmaninov de Rostov-sur-le-Don avec Sergueï Osipenko, elle étudie auprès de Evgeni Koroliov à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, où elle est elle-même nommée professeur en 2009. Elle remporte plusieurs concours internationaux, notamment le Premier Prix au Concours Reine Elisabeth de Bruxelles (2007). En soliste, Anna Vinnitskaya joue régulièrement avec des orchestres célèbres tels l'Orchestre symphonique de la NHK, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Israël, l'Orchestre symphonique du KBS de Séoul, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, les orchestres des radios allemandes (NDR et SWR), les Münchner Philharmoniker, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Deutsches Symphonie-Orchester et le Konzerthausorchester Berlin, sous la baguette de chefs comme Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Charles Dutoit, Vladimir Fedosseïev, Reinhard Goebel, Marek Janowski, Dimitri Jurowski, Louis Langrée, Yoel Levi et Krzysztof Urbanski. Anna Vinnitskaya a enregistré trois

disques parus chez Naïve. En 2009, son premier album, consacré à des œuvres de Rachmaninov, Goubaïdouline, Medtner et Prokofiev, a reçu le Diapason d'or et le Choc de *Classica*. Ses enregistrements suivants ont également été salués par la critique, remportant le prix ECHO Klassik 2011 et un deuxième Diapason d'or. En 2015, Anna Vinnitskaya rejoint Alpha Classics. Elle consacre son premier enregistrement sous ce label à l'un de ses répertoires de prédilection : les concertos de Chostakovitch, qu'elle interprète entourée de partenaires de choix, la Kremerata Baltica et les vents de la Staatskapelle de Dresde.

KAZUKI YAMADA
DIRECTEUR ARTISTIQUE
ET MUSICAL DE L'ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE DE MONTE-
CARLO

Directeur artistique et musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis 2016, Kazuki Yamada est également directeur musical du Yokohama Sinfonietta, directeur musical du Chœur philharmonique de Tokyo, chef principal de l'Orchestre philharmonique du Japon, chef principal invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et chef invité de l'Académie internationale de Seiji Ozawa. Il deviendra chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra à compter d'avril 2023.

Diplômé de la Tokyo National University of Fine Arts & Music, Kazuki Yamada reçoit en 2001 le Ataka Prize. En 2009, il remporte le grand prix du Concours international de Besançon et en 2011 le Idemitsu Music Prize for Young Artist. Depuis, il est invité régulièrement à diriger des orchestres de renommée

internationale : Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, orchestres symphoniques de la Rai et de la NHK, Staatskapelle de Dresde, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestre de Paris... Il collabore avec de nombreux solistes tels que Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Nobuko Imai, Xavier de Maistre, Vadim Repin, Jean-Yves Thibaudet, Frank Peter Zimmermann... À la tête de projets d'envergure, il dirige *Oresteia* de Xenakis avec le Tokyo Sinfonietta, ainsi que la version scénique de *Jeanne au bûcher* d'Honegger avec l'Orchestre Saito Kinen au Seiji Ozawa Matsumoto Festival, à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris et à Monaco avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Côté discographie, Kazuki Yamada a enregistré chez Pentatone, chez Octavia Records et chez Fontec ainsi que pour le label de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo : OPMC Classics.

MARIE YTHIER
VIOLONCELLISTE

Musicienne classique mais aussi engagée dans une démarche de création auprès des compositeurs de sa génération, la violoncelliste Marie Ythier a déjà à son actif cinq disques dont *Une Rencontre*, autour des œuvres de Robert Schumann et Tristan Murail, qui a reçu les éloges de la presse internationale. Formée auprès d'Anne Gastinel, Miklós Perényi, Philippe Muller, Gary Hoffman et Heinrich Schiff, elle est régulièrement invitée dans des salles prestigieuses (Philharmonie de Paris, Auditorium de Dijon...) et se produit en soliste dans le monde entier (Kuhmo Festival, FIMC Lima, Suona Francese Italia, Festival Messiaen, CMMAS de Morelia, CENART de Mexico, Luzern

KKL...), sous la direction de chefs de renom (Pierre Boulez, Péter Csaba, Clement Power...).

Lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux (Premier Prix du Concours de violoncelle des Zonta Clubs, lauréate Mécénat Musical Société Générale, Fondation Meyer, Adami, Fondation Salabert, Fondation de France...), Marie Ythier est diplômée des CNSMD de Lyon et Paris. Artiste en résidence à Monceau Assurances en 2017, lauréate de la fondation Cordes Sensibles, et enfin artiste associée de l'Adami depuis 2018, Marie Ythier est désormais artiste associée de la Fondation Singer-Polignac depuis juin 2018 et membre actif du Collège Contemporain depuis 2019.

Dédicataire d'une vingtaine de pièces, Marie Ythier travaille régulièrement avec des compositeurs tels qu'Ivo Malec, Gilbert Amy, Tristan Murail, Pierre Boulez. Passionnée par la transmission, elle est professeur de violoncelle au Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Aulnay-sous-Bois, professeuse invitée au Conservatoire National de Lima, et donne des master classes en France, en Asie et en Amérique latine.

INTERVENANTS

« BEFORE »

ÉLISABETH BRISSON HISTORIENNE

Agrégée et docteure en histoire, Élisabeth Brisson a publié différents ouvrages sur la musique classique : *La Musique* (1993, en poche, 2011, Belin), *Opéras mythiques* (2008, en poche, 2014, ellipses), *La Musique classique en clair* (2010, ellipses), *Les Airs Mythiques* (2014, ellipses), *Alban Berg au miroir de ses œuvres* (2019, Aedam musicae) ; et elle a dirigé et participé à la publication (ellipses) de *Découvrir Wagner* (2013), de « *Wagner m'a tué !* » - Les enjeux de la musique en 25 citations (2011) et d'une Histoire de la musique conçue et rédigée avec Jérôme Thiébaux, agrégé de musique et médiateur (2020). Sa thèse publiée en 2000 par CNRS-Éditions s'intitule *Le sacre du musicien : la référence à l'Antiquité chez Beethoven*. Spécialiste de l'œuvre et de la vie de Beethoven, Élisabeth Brisson a rédigé plusieurs ouvrages : *Ludwig van Beethoven* (2004) et un *Guide de la musique de Beethoven* (2005) chez Fayard, et en 2016, *Beethoven, entre hier et aujourd'hui* (ellipses). Et pour la Folle journée de Nantes, janvier 2020, *Beethoven et après* (2020 Mirare/ Fayard). Ses travaux s'orientent également vers la diffusion des connaissances liées à l'histoire par le biais d'ouvrages destinés aux futurs bacheliers (Éditions Hatier). Elle est également l'auteure d'essais axés sur la notion de démocratie – *Démocratie, citoyenneté et héritage gréco-romain* (2000, Éditions Liris), *La démocratie une ou multiple ?* (2009, ellipses) – et d'un *Faust, biographie d'un mythe* (2013). Élisabeth Brisson a également préparé des émissions pour France Musique et intervient comme

conférencière : Midis de l'Orchestre de Lyon, La Folle journée de Nantes, avant-concerts de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, collègues de la Philharmonie de Paris, Collège universitaire de Fontenay-aux-Roses, cercles Wagner de Paris, de Lyon, d'Annecy...

RÉMY CAMPOS

MUSICOLOGUE

Rémy Campos est coordinateur de la recherche à la Haute école de musique de Genève et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris. Ses recherches ont porté sur la redécouverte des musiques anciennes (*La Renaissance introuvable ? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1847)*, 2000 ; avec Xavier Bisaro, dir., *La Musique ancienne entre historiens et musiciens*, 2014), sur les conservatoires (*Instituer la musique. Les débuts du Conservatoire de Genève (1835-1859)*, 2003 ; *Le Conservatoire de Paris et son histoire. Une Institution en questions. Un essai suivi de seize entretiens*, 2016) et sur les questions d'historiographie (avec Nicolas Donin, dir., *L'Analyse musicale, une pratique et son histoire*, 2009 ; François-Joseph Fétis musicographe, 2013). Il travaille actuellement sur l'histoire des pratiques musicales aux XIX^e et XX^e siècles (avec Aurélien Poidevin, *La Scène lyrique autour de 1900*, 2012 ; *Le Piano français et la technique du jeu perlé (1840-1960)*, à paraître). Dernier ouvrage paru : *Debussy à la plage* (2018). Il a en outre écrit plusieurs films documentaires (disponibles en ligne) : *De la répétition au concert* (2013), *Aux origines du piano français : le jeu perlé* (2014) et *D'un conservatoire à l'autre, paroles d'artistes* (2019).

CHARLOTTE GINOT-SLACIK

MUSICOLOGUE

Spécialiste des relations entre musique et politique au XX^e siècle, docteure en musicologie, Charlotte Ginot-Slacik enseigne l'histoire de la musique et la culture musicale au CNSMD de Lyon. Elle a notamment publié *Musiques dans l'Italie fasciste* (co-écrit avec Michela Niccolai, Fayard, 2019), récompensé en 2020 par le Grand Prix France-Musique / Claude Samuel. Ses recherches interrogent actuellement la représentation de la Méditerranée sur les scènes lyriques. Comme dramaturge, elle collabore en parallèle avec l'Orchestre national du Capitole, participe à la coordination artistique des Musicales franco-russes de Toulouse et travaille régulièrement avec l'Opéra national de Lyon, l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra national de Paris...

STÉPHANE GOLDET

MUSICOLOGUE

Née en 1954, elle choisit la musique à l'âge de 11 ans, après avoir entendu en concert Thierry de Brunhoff dans les *Préludes* de Chopin. Elle obtient sa licence de musicologie en 1973 et consacre ensuite cinq années à l'enseignement de la musique en milieu rural (Dordogne). Son premier engagement dans la série du « Matin des musiciens » sur France Musique date de 1980. Durant 20 ans, elle y produira plus de trente séries d'émissions. Durant cette période, elle écrit son premier livre : *Quatuors du XX^e siècle* (Actes Sud/Papiers, préface de Pierre Boulez). Entre 2000 et 2018, parallèlement à l'écriture de son second livre consacré à Hugo Wolf (Fayard, 2003), elle produit différentes séries radiophoniques

(« L'Atelier des chanteurs », « Sacrées musiques », « Le Dictionnaire du lied romantique allemand », etc.). De 2012 à 2018, sa dernière série, « Les Plaisirs du quatuor » a accompagné le formidable essor de cette formation dans notre pays. Ces émissions sont encore disponibles sur le site de France Musique (réécoute et podcast).

Ses centres d'intérêt en ont fait une collaboratrice régulière de nombreux guides édités par Fayard (Guides des opéras de Mozart, de Verdi, de Wagner, Guide de la mélodie et du lied), ainsi que d'une dizaine de numéros de la revue *L'Avant-Scène Opéra*. Elle est fréquemment invitée à donner des conférences, sur des thèmes variés (« Offenbach ou l'opéra en son miroir » à l'Opéra de Lyon, « Le triangle Nietzsche-Wagner-Wolf » à l'Université de Genève, « Le quatuor peut-il raconter une histoire ? » à l'Académie Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz...). Après son départ de France Musique en 2018, elle a créé la Fondation Cordes Sensibles, abritée à la Fondation de France et destinée à l'aide de musiciens ayant un projet de musique de chambre.

TRISTAN LABOURET

MUSICOLOGUE

Musicologue diplômé du CNSMD de Paris, Tristan Labouret est également critique musical et rédacteur en chef du magazine en ligne *Bachtrack* depuis 2018. Il multiplie par ailleurs les activités mêlant recherche et transmission, collaborant avec de nombreuses institutions en tant que rédacteur, producteur radio, médiateur, conférencier ou formateur. Cherchant toujours à associer érudition et imagination, il élabore en 2020 la trame dramaturgique du projet *Beethoven, si tu nous entends* de La Symphonie de Poche,

présenté à la Philharmonie de Paris et salué par la critique. Grand amateur de l'atmosphère si particulière des festivals, il travaille régulièrement au Printemps des Arts de Monte-Carlo, au Festival de Pâques et à l'Août musical de Deauville, au Just Klassik Festival à Troyes, à Albi pour Tons Voisins... Une relation privilégiée se noue également avec l'Orchestre national d'Île-de-France pour lequel il conçoit depuis 2019 des concerts adressés aux lycéens. Ses médiations ont pris un tournant numérique avec la pandémie de Covid-19 : sur *ONDIF live!*, la salle de concert virtuelle de l'orchestre, il a présenté les nombreux programmes musicaux de la saison 2020/21, élaborant notamment plusieurs concerts commentés et illustrés.

ANAHIT MIKAYELIAN

DIRECTRICE DU MUSÉE SERGEI PARAJANOV ET MUSÉOLOGUE

Anahit Mikayelian travaille au sein de cette institution depuis 2011, tout d'abord en tant que chercheuse spécialiste dans l'activité socioculturelle (gestion des musées et conservation des monuments), puis comme responsable du département d'organisation et de vulgarisation des expositions. Docteure de l'Institut d'archéologie et d'ethnographie de l'Académie Nationale des Sciences d'Arménie, sa thèse s'intitule *L'individu et la vie quotidienne soviétique dans les expositions de musée (l'exemple du Musée Parajanov)*. Auteur d'une quantité d'articles (« Les improvisations des guides du musée Sergei Parajanov et la perception de son art par les visiteurs », « De la vie quotidienne aux expositions, des expositions au musée, du musée à la vie quotidienne », « Les croquis de films de Sergei Parajanov en tant que générateurs d'art », « Ethnographie de la

prison selon Parajanov»), Anahit Mikayelyan est également membre du Comité international pour les musées et les collections de beaux-arts (ICFA). En tant que spécialiste des musées, elle participe fréquemment à des conférences, des formations et des séminaires en Arménie et à l'étranger.

ISABELLE RAGNARD

MUSICOLOGUE

Isabelle Ragnard est une musicologue médiéviste. Agrégée de musique et titulaire d'une thèse de doctorat portant sur la chanson française du ^{xv}^e siècle, elle enseigne l'histoire de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance dans deux établissements parisiens : à Sorbonne Université (ex-Paris IV), en tant que Maître de conférences depuis 2005, et au CNSMD de Paris, où elle est professeur depuis 2011. Elle est membre de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus, laboratoire de recherche regroupant de CNRS, l'Université et la BnF), où elle anime l'axe « Interprétation », et du Cercle de recherche sur les musiciennes (CReIM). Elle donne fréquemment des conférences pour le grand public et collabore au Printemps des Arts de Monte-Carlo depuis 2010. Ses publications portent d'une part sur le théâtre et la chanson française au Moyen Âge (^{xiii}^e-^{xv}^e siècles) et d'autre part sur la redécouverte de la musique médiévale au ^{xx}^e siècle. S'interrogeant sur la permanence des sonorités médiévales dans les médias contemporains (cinéma) et leur archives sonores (disques), elle réalise actuellement une recension systématique des enregistrements discographiques de la musique médiévale parus en 78 tours dans la première moitié du ^{xx}^e siècle (1910-1953), mettant à jour des interprétations insoupçonnées.

EMMANUEL REIBEL

MUSICOLOGUE

Professeur de musicologie à l'École Normale Supérieure de Lyon, Emmanuel Reibel enseigne également l'esthétique au CNSMD de Paris. Ses champs de spécialités concernent l'esthétique du romantisme et l'histoire des discours sur la musique. Distingué par le Prix des Muses et lauréat de l'Académie française, il est l'auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels *L'écriture de la critique musicale au temps de Berlioz* (Champion, 2005), *Faust, la musique au défi du mythe* (Fayard, 2008), *Comment la musique est devenue « romantique », de Rousseau à Berlioz* (Fayard, 2013) ou *Nature et musique* (Fayard/Mirare, 2016). Il a également co-dirigé plusieurs ouvrages parmi lesquels *Regards sur le Dictionnaire de musique de Rousseau, des Lumières au romantisme* (Vrin, 2016), *Opéra et cinéma* (PUR, 2017), *Berlioz 1869-2019 : cent cinquante ans de passions* (Aedam Musicae, 2019). Il dirige actuellement le Dictionnaire des écrits de compositeurs (dicteco.huma-num.fr).

DEVENEZ
PARTENAIRE

Être partenaire, c'est contribuer au rayonnement et au développement du festival, mais aussi partager ses valeurs : cultiver l'excellence artistique, transmettre la passion du spectacle vivant, proposer une ouverture musicale et culturelle, perpétuer l'esprit de création, continuer le travail de transmission au jeune public, innover en surprenant notre public.

Les entreprises partenaires peuvent soutenir l'ensemble de la saison artistique ou s'associer à un projet en particulier : production, sortie discographique, spectacle jeune public, commande d'une création à un compositeur...

DÉCOUVREZ NOS PARTENARIATS SUR MESURE ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS

- Présentation privée de saison
- Découverte des coulisses et rencontre avec les artistes
- Valorisation de votre soutien sur nos différents supports de communications
- Accès privilégiés et exclusifs aux représentations et soirées privées dans les meilleures conditions d'accueil
- Concerts privatisés
- Interventions en milieu professionnel

**Toute notre équipe reste à votre entière disposition
pour définir avec vous votre projet.**

Contactez-nous !

Thomas Reich

Relations publiques, presse & partenariats

reich.thomas@printempsdesarts.mc

+377 93 25 54 08

06 80 86 15 53





Shaping wealth for generations

Having been for 200 years an independent trusted advisor for families, entrepreneurs and charities worldwide, we provide tailor-made investment and wealth management solutions. Welcome to Rothschild & Co Wealth Management.

As one of the world's largest independent financial advisory groups, we know that it takes a distinct perspective to make a meaningful difference to our clients' business and wealth.

Having been at the centre of the world's financial markets for over 200 years, we can rely on an unrivalled global network of trusted professionals and decision makers. This means that we have in-depth market intelligence, bringing us closer to current issues than any other global financial institution.

Our 3,600 talented employees in over 50 offices around the world have a strong track record of outstanding execution in three business lines: Global Advisory, Wealth and Asset Management, and Merchant Banking.

It is this combination of scale, local knowledge and intellectual capital that allows us to provide a distinct perspective and effective long-term solutions for our partners.

OFFREZ L'ENCHANTEMENT



DÉGUSTER, FRISSONNER, CÉLÉBRER

Soyez certains de faire plaisir avec
les cartes cadeaux personnalisables à
utiliser dans tout le Resort Monte-Carlo
Société des Bains de Mer

*4 hôtels, 3 spas et plus de 30 restaurants
gastronomiques et bars, concerts, spectacles,
boutiques souvenirs et bien plus encore...*



Offrez
vos cartes
cadeaux
en ligne



living for passion

FAZIOLI

Riva

NOTHING ELSE



ISEO · AQUARIVA SUPER · RIVAMARE · DOLCERIVA · 56' RIVALE · 66' RIBELLE · 68' DIABLO
76' PERSEO SUPER · 76' BAHAMAS · 88' FOLGORE · 88' FLORIDA · 90' ARGO · 110' DOLCEVITA

A FERRETTI GROUP BRAND
www.riva-yacht.com

MONACO BOAT SERVICE - 8, Quai Antoine 1er - Monaco - Tel. +377 93 10 53 33
CANNES BOAT SERVICE - Bd. de la Croisette, Port P. Carro - Cannes - tel. +33 (0) 493 450 451
SAINT-TROPEZ BOAT SERVICE - Quai Claude Meiffret - Saint-Tropez - tel. +33 (0) 494 437 505
www.riva-mbs.com - www.cannesboatservice.com

Riva
EXCLUSIVE DEALER

Groupe Second
Automobiles

LE GROUPE SECOND AUTOMOBILES

ORCHESTRER VOTRE PLAISIR DE CONDUIRE
DEPUIS PLUS DE 36 ANS



PORSCHE - AUDI - LAMBORGHINI - FIAT - ALFA ROMEO - ABARTH - JEEP - SUZUKI

www.second-automobiles.com

9 Boulevard Charles III 98000 Monaco
+377 97 98 13 13

**SÉCURITÉ
RÉSIDENTIELLE**

**ALGIZ CAMPUS
CENTRE DE FORMATION**

**PROTECTION
RAPPROCHÉE**

**SÉCURITÉ ARMÉE
ASR CATÉGORIE D & B**

**CHIEN DETECTEURS
EXPLOSIFS**

**CYBER
SÉCURITÉ**

**AUDIT DE
SÉCURITÉ**

ALGIZ
SECURITY

ALGIZ ORCHESTRE VOTRE SÉCURITÉ



Les Musiciens de Brême

www.algiz.eu

IMMERSION

PLONGEZ SUR LA GRANDE BARRIÈRE DE CORAIL



OCEANO MONACO

MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE

DÉCOUVREZ

L'EXPO INTERACTIVE



@oceanomonaco

oceanom.org



HOTEL METROPOLE

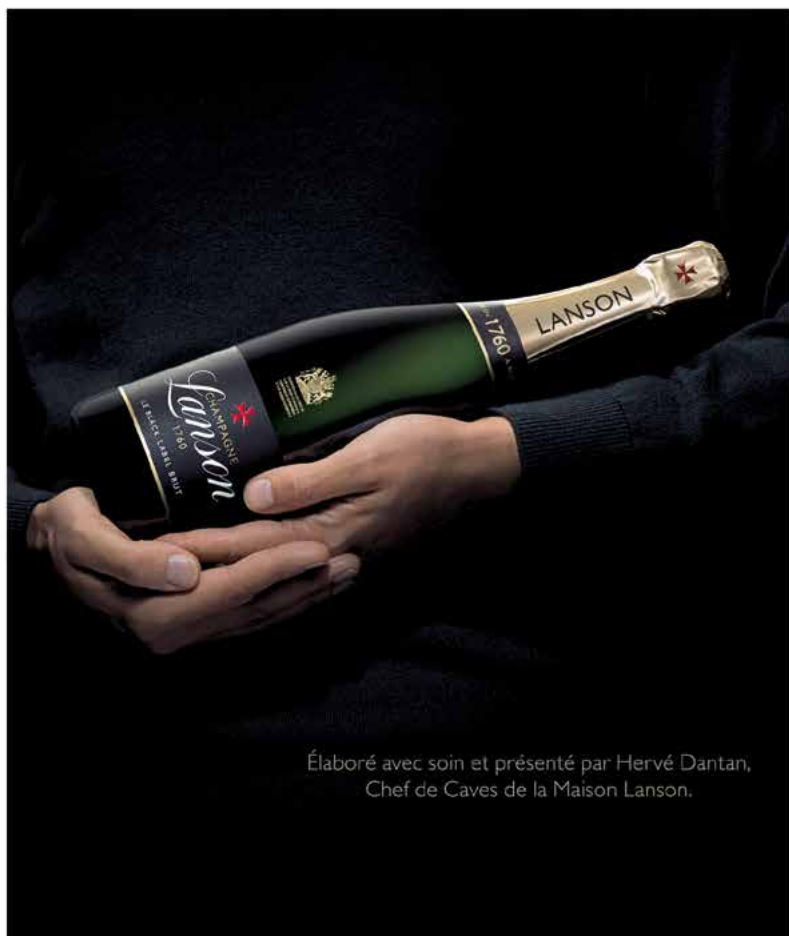
MONTE-CARLO

LOBBY BAR · RESTAURANT | YOSHI JAPANESE CUISINE | ODYSSEY POOL | SPA METROPOLE BY GIVENCHY

4 avenue de la Madone - 98 000 Monaco - +377 93 15 15 15 - www.metropole.com



LEADING
HOTELS



Élaboré avec soin et présenté par Hervé Dantan,
Chef de Caves de la Maison Lanson.

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.

Télérama

envies de



JEAN ALLEN POUR TÉLÉRAMA

Art • Musiques
Théâtre
Cinéma • Séries
Littérature
Radio • Télé...

Rejoignez-nous!





TANT D'EXPÉRIENCES ARTISTIQUES ORCHESTRÉES PAR LA SACEM

#laSacemSoutient

De la promotion de tous les répertoires au développement des talents émergents, du soutien aux festivals à l'éducation artistique et musicale en milieu scolaire, la Sacem accompagne une grande diversité de projets culturels pour faire vivre la musique, toute la musique.

aide-aux-projets.sacem.fr

sacem

Ensemble  faisons vivre la musique



ASSOCIATION
LES AMIS DU
PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO

NOTRE ASSOCIATION
« **LES AMIS DU
PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO** » EST
HEUREUSE D'ACCUEILLIR
LES MÉLOMANES QUI
SOUHAITENT AVEC
ELLE **SOUTENIR ET
ENCOURAGER LE FESTIVAL**
DANS SES **PROJETS**
ARTISTIQUES EMPREINTS
D'**AUDACE** ET DE
PARTAGE, ET PROLONGER
DANS L'ANNÉE LES
BELLES **EXPÉRIENCES**
ARTISTIQUES VÉCUES AU
COURS DU PRINTEMPS,
PAR DES ACTIVITÉS
CULTURELLES DIVERSES.

POUR CETTE NOUVELLE SAISON :

► **PARTAGEONS DES ACTIVITÉS ARTISTIQUES**

Nous vous proposons plusieurs sorties culturelles, concerts, visites guidées d'expositions et conférences.

► **SOUTENONS LES ARTISTES ET LE FESTIVAL**

- Nous aiderons cette année encore, le Festival pour l'enregistrement d'un de ses CD musicaux,
- Nous poursuivrons la promotion des jeunes talents musicaux en leur proposant notamment des concerts.

► **ET NOUS VOUS OFFRONS POUR VOTRE SOUTIEN**

- Un exemplaire du CD que nous finançons,
- Une place de concert pendant le festival,
- Des réductions pour vos sorties culturelles en Principauté.

► **REJOIGNEZ-NOUS**

Notre Association vit par ses adhérents. Votre adhésion et vos dons contribuent à développer nos actions et à réaliser les projets qui nous et vous tiennent à cœur.

Michèle Dittlot
Présidente



ASSOCIATION
LES AMIS DU
PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO

BULLETIN D'ADHÉSION

NOTRE ASSOCIATION EST HEUREUSE D'ACCUEILLIR TOUS LES MÉLOMANES SOUHAITANT SOUTENIR LE FESTIVAL DU PRINTEMPS DES ARTS DANS SES PROJETS ARTISTIQUES. EN PRÉLUDE AU FESTIVAL, NOUS ALLONS ORGANISER DES CONCERTS, DES CONFÉRENCES ET DES RENCONTRES SUR LES ŒUVRES PROGRAMMÉES. NOUS INVITONS LES PASSIONNÉS DE MUSIQUE ET DES ARTS À REJOINDRE L'ASSOCIATION AFIN DE :

- Soutenir le FESTIVAL DU PRINTEMPS DES ARTS, dans ses projets, tout au long de l'année.
- Partager son message de créativité artistique, communiquer « L'ESPRIT PRINTEMPS » et contribuer au rayonnement culturel de Monaco à l'étranger.
- Financer l'enregistrement d'une sélection de concerts du Festival pour leur radiodiffusion mondiale.

☐ Madame

☐ Monsieur

☐ Monsieur et Madame

NOM PRÉNOM

ADRESSE COMPLÈTE

TEL/MOB E-MAIL

PROFESSION SOCIÉTÉ

MESSAGE:

Souhaite rejoindre « LES AMIS DU PRINTEMPS DES ARTS », pour l'année en souscrivant l'option suivante :

MEMBRE CLUB

☐ 100€/an ☐ couple 150€/an

MEMBRE VIP CULTURE

☐ à partir de 300€/an ☐ couple à partir de 450€/an

NOM / PRÉNOM de votre conjoint :

MEMBRE CLUB JEUNE

☐ jusqu'à 25 ans 25€/an

Pour en savoir plus sur les avantages liés à la qualité de Membre n'hésitez pas à parcourir le site web et à nous contacter, nous serons ravis de vous informer.

Pour le règlement de vos cotisations merci de joindre à ce bulletin d'adhésion, clairement rempli et daté, un chèque libellé à l'ordre de : Association LES AMIS DU PRINTEMPS DES ARTS, ou faire un virement bancaire BIC : CMCIMCMLYB - IBAN : MC58 1009 6180 7900 0229 6690 140.

12, Av. d'Ostende - MC 98000 Monaco
Tél. [+377] 93 25 58 04
info@amisduprintemps.com

ASSOCIATION
LES AMIS DU PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO

<http://www.amisduprintemps.com>

Les données collectées dans le cadre du présent bulletin d'adhésion sont susceptibles de faire l'objet d'un traitement automatisé au sens de la loi n° 1165 du 23 décembre 1993 modifiée. A ce titre, vous bénéficiez d'un droit d'accès, de rectification et de suppression, applicable aux informations qui vous concernent et que vous pouvez exercer en vous adressant à info@amisduprintemps.com

PARTENARIATS

Algiz Sécurité / Asteria / Banque Rothschild & Co / Champagne Lanson / Crédit Agricole Monaco / Direction de la Communication de Monaco / Fondation Francis et Mica Salabert / France Musique / Graphic Service Monaco / Groupe Segond Monaco / Hôtel Métropole Monte-Carlo / Les Amis du festival / Monaco Boat Services Riva Exclusive Dealer / Novotel Monte-Carlo / Pianos Fazioli / Sacem / Société des Bains de Mer / Société Monégasque pour la Gestion des Droits d'Auteur

COLLABORATIONS

Académie Rainier III de Monaco / Club des résidents étrangers de Monaco / Conservatoire de musique et d'art dramatique d'Antibes / Conservatoire de musique et théâtre de Cannes / Conservatoire de musique de Grasse / Conservatoire à rayonnement régional de Nice / Conservatoire municipal de musique de Vence / Direction des Affaires Culturelles de Monaco / Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports de Monaco / Direction du Tourisme et des Congrès de Monaco / École Municipale de musique de Beausoleil / France Bleu Azur / Hôtel Hermitage Monte-Carlo / Le Monde / Mairie de Monaco / Musée océanographique de Monaco / Musée Sergei Parajanov / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Rectorat-Académie de Nice / RTS / Télérama / Ville de Nice

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo reçoit le soutien du Gouvernement Princier et de la Banque Rothschild & Co, partenaire officiel du festival.



Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO



Rothschild & Co
Wealth Management



MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

SOGEDA
MONACO

sacem
Société des Auteurs
Compositeurs et Éditeurs de Musique

Groupe Segond
Automobiles

CRÉDIT AGRICOLE
MONACO

HOTEL METROPOLE
MONTE-CARLO



ARMÉE MONÉGAQUE
RIVA
EXCLUSIVE DEALER

HÔTEL HERMITAGE
MONTE-CARLO

Ce
CLUB DES CHEVALIERS
DE MONTE-CARLO

CHAMPAGNE
Lanson
EXCLUSIVE DEALER

Le Monde

NOVOTEL
MONTE-CARLO

Mairie
de Monaco

visit
MONACO



Télérama

CONSERVATOIRE
DE NICE
MUSIQUE - DANSE - THÉÂTRE

ALGIZ
SECURITY

FONDATION
FRANCIS ET MICA SALABERT

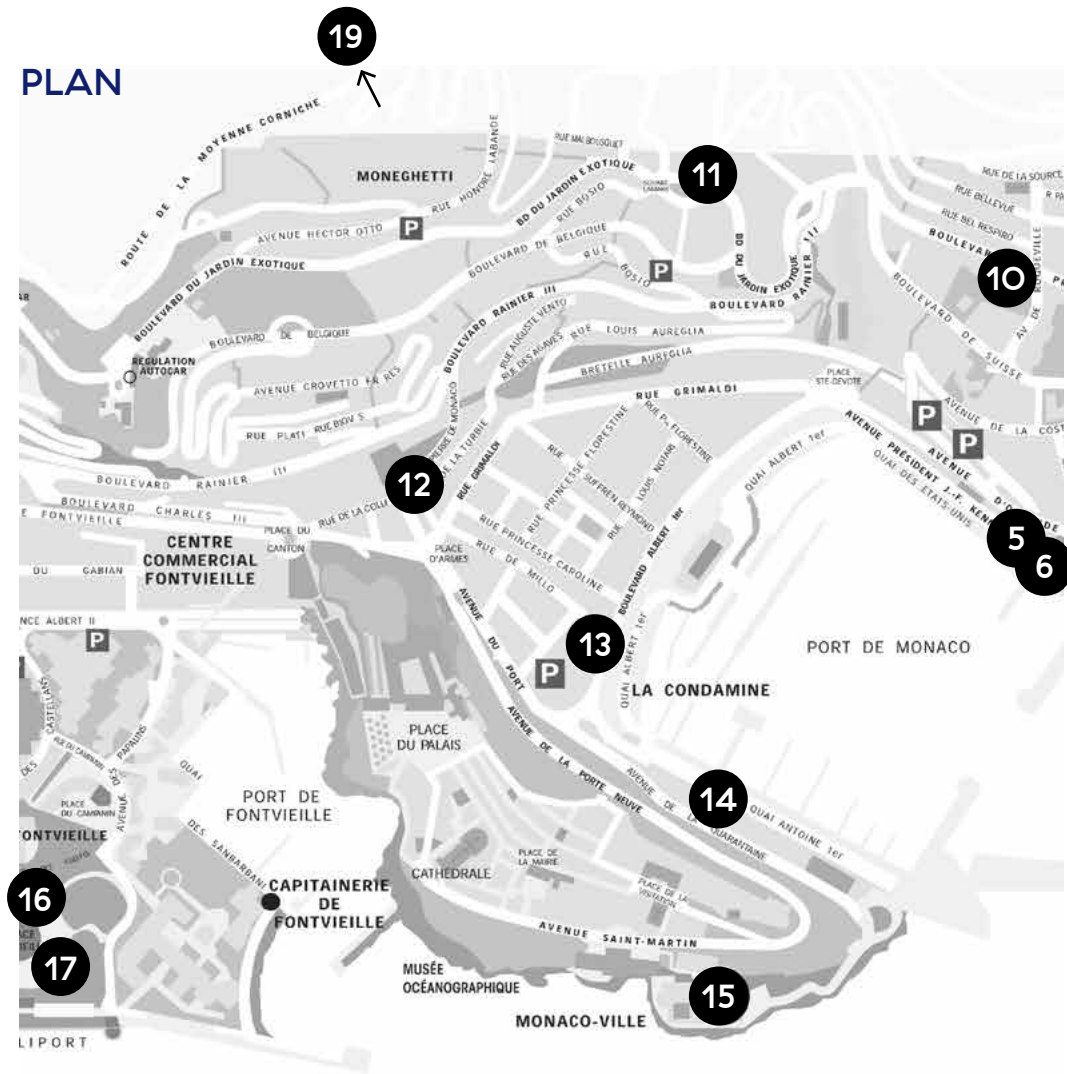
FAZIOLI

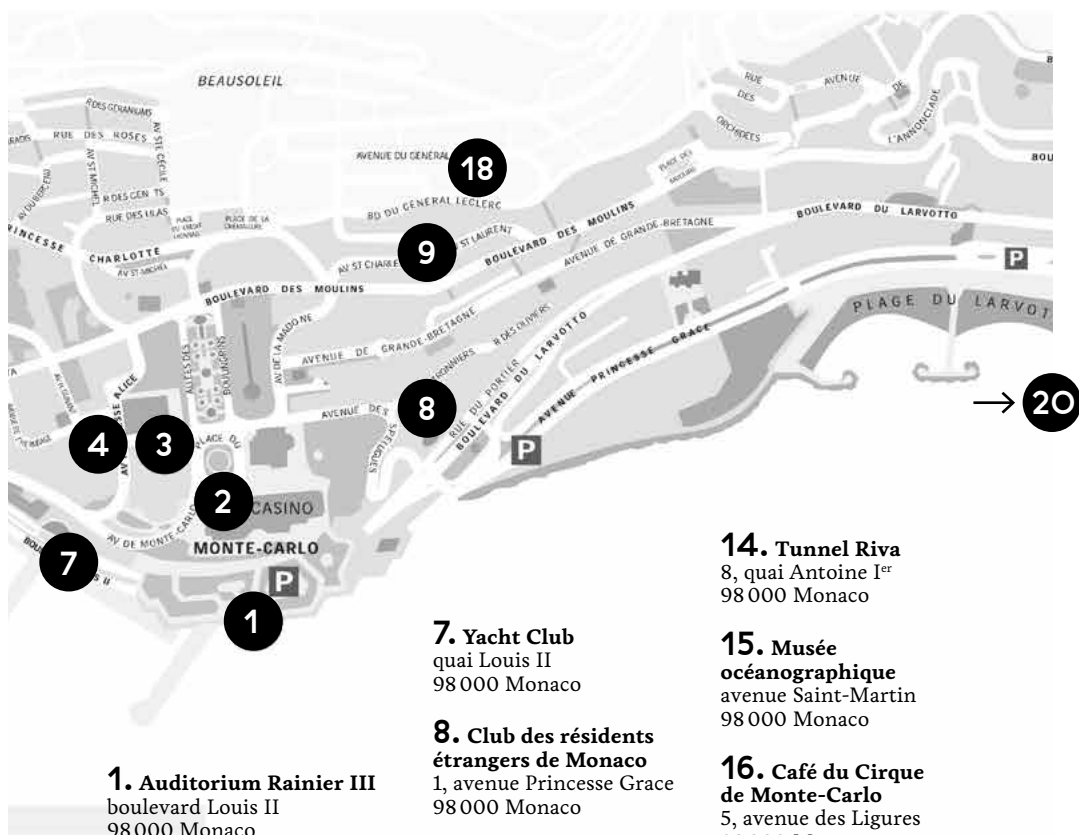
GRAPHIC
SERVICES

ASTERIA
CONSULTING

INFORMATIONS PRATIQUES

PLAN





1. Auditorium Rainier III
boulevard Louis II
98 000 Monaco

2. Opéra de Monte-Carlo
place du Casino
98 000 Monaco

3. One Monte-Carlo
1, place du Casino
98 000 Monaco

4. Hôtel Hermitage
square Beaumarchais
98 000 Monaco

**5. Théâtre Princesse Grace
– Bureau du festival**
12, avenue d'Ostende
98 000 Monaco

6. Cinéma des Beaux-Arts
12, avenue d'Ostende
98 000 Monaco

7. Yacht Club
quai Louis II
98 000 Monaco

**8. Club des résidents
étrangers de Monaco**
1, avenue Princesse Grace
98 000 Monaco

9. Église Saint-Charles
8, avenue Saint-Charles
98 000 Monaco

10. Novotel Monte-Carlo
16, boulevard Princesse
Charlotte
98 000 Monaco

11. Église du Sacré-Cœur
14b, chemin de la Turbie
98 000 Monaco

**12. Lycée Technique
et Hôtelier**
7, allée Lazare Sauvaigo
98 000 Monaco

13. Théâtre des Variétés
1, boulevard Albert I^{er}
98 000 Monaco

14. Tunnel Riva
8, quai Antoine I^{er}
98 000 Monaco

**15. Musée
océanographique**
avenue Saint-Martin
98 000 Monaco

**16. Café du Cirque
de Monte-Carlo**
5, avenue des Lignes
98 000 Monaco

**17. Chapiteau
de Fontvieille**
5, avenue des Lignes
98 000 Monaco

**18. Centre culturel
Prince Jacques**
6, avenue du Général
de Gaulle
06 240 Beausoleil

**19. Conservatoire à
Rayonnement Régional
de Nice**
127, avenue de Brancolar
06 364 Nice

20. Sporting Monte-Carlo
26, avenue Princesse Grace
98 000 Monaco

TARIFS

Concerts de 20 à 40 €

Projection de film 5 € (tarif unique)

Concert des conservatoires entrée libre

(réservation obligatoire en billetterie
ou sur printempsdesarts.mc)

Exposition Sergei Parajanov

du 10 mars au 3 avril 2022

entrée libre

(Atrium de l'Opéra de Monte-Carlo
aux horaires d'ouverture du Casino
en vigueur)

13-25 ans concerts 10 €

-13 ans entrée libre

(retrait des places en billetterie
uniquement)

Groupes, CE, écoles et conservatoires

contactez Thomas Reich

+377 93 25 54 08

reich.thomas@printempsdesarts.mc

ABONNEMENT ET PACKS

-25 % à partir de 4 concerts

Pack Arménie 80 €* (soit -30 %)

3 concerts les 24, 25, 26 mars (20h)

+ 1 projection de film le 26 mars

+ 1 ballet le 27 mars

Pack Orchestres 120 €* (soit -25 %)

4 concerts les 11, 13, 31 mars et 3 avril

Pack Premium 350 €* (soit -40 %)

intégralité des événements du festival
soit 21 concerts + 1 projection de film

* 1^{re} catégorie

«BEFORE» (CONFÉRENCES, RENCONTRES ET TABLES RONDES), «AFTER», MASTER CLASSES

réservation obligatoire

à partir du 1^{er} mars 2022

+377 93 25 54 10

contact@printempsdesarts.mc

printempsdesarts.mc

Les «before» et «after» sont réservés
aux détenteurs d'un billet de concert.

NAVETTES

Pendant le festival, des navettes gratuites sont mises à disposition
après le dernier concert vers les villes situées sur la ligne Nice-Menton.

Réservation obligatoire à partir du 1^{er} mars 2022 :

+377 93 25 54 10 – contact@printempsdesarts.mc

Les places sont limitées. En cas de navette complète, l'accès pourra être refusé
à toute personne n'ayant pas réservé au minimum 24h avant le concert.

Les bus n'attendent pas les retardataires.

BON DE RÉSERVATION

1. Renseignez vos coordonnées

2. Sélectionnez vos spectacles,

précisez le nombre de places souhaitées dans la zone prévue à cet effet (x....)
et calculez votre total

3. Découpez et retournez ce bon de réservation

dûment complété, accompagné de votre règlement par chèque
à l'ordre du « Printemps des Arts » à l'adresse suivante :

Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo
12, avenue d'Ostende
98 000 Monaco

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

CP _____ Ville _____

Pays _____

Tél. _____ e-mail _____

Total de la commande _____

RÉSERVATIONS

En ligne : printempsdesarts.mc
En billetterie : Opéra de Monte-Carlo
Service location +377 98 06 28 28
du mardi au samedi de 10h à 17h30

NOUVEAUTÉ!

Réservez vos places sur l'application Carlo
et bénéficiez de 5% de *cashback*!

Carlo

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		ABONNEMENT à partir de 4 concerts		13-25 ans	- de 13 ans	TOTAL par concert
			cat. 1	cat. 2	cat. 1	cat. 2			
jeudi 10/03 18h30	CONFÉRENCE La messe de Machaut : fin d'une époque, commencement d'un genre	Église Saint-Charles	□ gratuit X						
jeudi 10/03 20h	Ensemble Gilles Binchois	Église Saint-Charles	□ 30 € X		□ 22 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
ven 11/03 18h30	TABLE RONDE La grande galerie de l'évolution stylistique	Club des résidents étrangers de Monaco	□ gratuit X						
ven 11/03 20h	Orchestre philharmonique de Strasbourg	Auditorium Rainier III	□ 40 € X	□ 30 € X	□ 30 € X	□ 22 € X	□ 10 € X	□ gratuit X	
sam 12/03 15h	Sandro Compagnon et Gaspard Dehaene	Tunnel Riva	□ 20 € X		□ 15 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
sam 12/03 18h30	CONFÉRENCE Claude Debussy au piano : rompre ou perpétuer ?	Musée océanographique	□ gratuit X						
sam 12/03 20h	Jean-Efflam Bavouzet	Musée océanographique	□ 20 € X		□ 15 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
dim 13/03 15h	Jean-Efflam Bavouzet	Opéra de Monte-Carlo	□ 20 € X		□ 15 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
dim 13/03 18h	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	□ 40 € X	□ 30 € X	□ 30 € X	□ 22 € X	□ 10 € X	□ gratuit X	
lun 14/03 10h	MASTER CLASSE Jean-Efflam Bavouzet, piano	Centre culturel Prince Jacques, Beausoleil	□ gratuit X						
jeu 17/03 18h30	RENCONTRE Yan Maresz, compositeur	Musée océanographique	□ gratuit X						
jeu 17/03 20h	Les Folies françaises	Musée océanographique	□ 30 € X		□ 22 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
ven 18/03 18h30	RENCONTRE Éric Lebrun, organiste	Église du Sacré-Cœur	□ gratuit X						

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		ABONNEMENT à partir de 4 concerts		13-25 ans	- de 13 ans	TOTAL par concert
			cat. 1	cat. 2	cat. 1	cat. 2			
ven 18/03 20h	Éric Lebrun	Église du Sacré-Cœur	☐ 20 € X		☐ 15 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
sam 19/03 15h	Carte blanche aux conservatoires	Auditorium Rainier III	☐ gratuit X						
sam 19/03 18h30	TABLE RONDE Le quatuor à cordes, écriture et pratique	Hôtel Hermitage	☐ gratuit X						
sam 19/03 20h	Quatuor Voce	Opéra de Monte-Carlo	☐ 20 € X		☐ 15 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
dim 20/03 15h	Quatuor Voce	One Monte-Carlo	☐ 20 € X		☐ 15 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
jeu 24/03 18h30	RENCONTRE Bastien David, compositeur	Théâtre des Variétés	☐ gratuit X						
jeu 24/03 20h	Orchestre national d'Auvergne	Théâtre des Variétés	☐ 30 € X		☐ 22 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
ven 25/03 18h30	RENCONTRE Folklore arménien et art savant	One Monte-Carlo	☐ gratuit X						
ven 25/03 20h	Karine Babajanyan et Vardan Mamikonian	One Monte-Carlo	☐ 20 € X		☐ 15 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
sam 26/03 10h	MASTER CLASSE Vardan Mamikonian, piano	Conservatoire régional de Nice	☐ gratuit X						
sam 26/03 15h	Concert-dégustation Gaspard Maeder et Hugo Meder	Lycée Technique et Hôtelier	☐ 40 € X		☐ 30 € X		☐ 10 € X	☐ gratuit X	
sam 26/03 17h30	Projection du film Sayat Nova de Parajanov	Cinéma des Beaux-Arts	☐ 5 € X		☐ 5 € X		☐ 5 € X	☐ gratuit X	

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		ABONNEMENT à partir de 4 concerts		13-25 ans	- de 13 ans	TOTAL par concert
			cat. 1	cat. 2	cat. 1	cat. 2			
sam 26/03 20h	Ensemble Gurdjieff	Opéra de Monte-Carlo	□ 30 € X		□ 22 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
dim 27/03 15h	Compagnie Hallet Eghayan Ensemble Orchestral Contemporain	Sporting Monte-Carlo	□ 30 € X		□ 22 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
jeu 31/03 18h30	CONFÉRENCE Le siècle rouge : les musiciens soviétiques face au pouvoir	Café du Cirque de Monte-Carlo	□ gratuit X						
jeu 31/03 20h	Orchestre Philharmonique de Radio France	Chapiteau de Fontvieille	□ 40 € X	□ 30 € X	□ 30 € X	□ 22 € X	□ 10 € X	□ gratuit X	
ven 01/04 20h	Collectif Xenakis	Opéra de Monte-Carlo	□ 20 € X		□ 15 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
sam 02/04 10h	MASTER CLASSE Emmanuel Curt, percussions	Conservatoire régional de Nice	□ gratuit X						
sam 02/04 15h	The Amazing Keystone Big Band	Opéra de Monte-Carlo	□ 30 € X		□ 22 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
sam 02/04 20h	Sophia Burgos et Daniel Gerzenberg	Yacht Club de Monaco	□ 20 € X		□ 15 € X		□ 10 € X	□ gratuit X	
dim 03/04 15h	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	□ 40 € X	□ 30 € X	□ 30 € X	□ 22 € X	□ 10 € X	□ gratuit X	

TOTAL

PACK PREMIUM 21 concerts + 1 projection de film	□ 350 € X	TOTAL
---	-----------------	-------------

ÉQUIPE

Directeur artistique
Bruno Mantovani

Administrateur
Joumana Moyné

Chargée de production
Christel Ginisty

Chargée de communication
Noémie Boichot

Chargé des relations publiques,
presse régionale et partenariats
Thomas Reich

Assistante administrative et comptable
Delphine Leclerc

Assistante production
Anastasia Tsangary Payen

Assistante communication
Tracy Albarello

Billetterie
**Virginie Hautot, Jenna Brethenoux,
Paola Cessio, Stéphanie Merrier,
Élisabeth Orrigo**

Direction technique
**Ar'scène Evolutions –
Antoine Van De Wiele**

Conception graphique
belleville.eu

Coordination éditoriale
Tristan Labouret

Réalisation et montage vidéo
Adrien Rivollier

Presse nationale
**Opus 64 – Valérie Samuel,
Christophe Hellouin**

Presse italienne
Vivace – Marta Romano

Photographes du festival
Alice Blangero, Alain Hanel

Impression
Graphic Service Monaco



Photographies Couverture avec l'aimable autorisation du Musée Sergei Parajanov, Arménie – *Fortune Teller* (Sketch for « Demon » movie). 1987 © Sergei Parajanov / p.2 Karl Lagerfeld / p.4 Blandine Soulage / p.6 Simon Cavalier / p.7 Jean-Efflam Bavouzet © B. Ealovega, Quatuor Voce © Sophie Pawlak / p.11 *Nameless*, Oil-Painting on the Glass © Sergei Parajanov / p.12 *St. George in Blue*. 1984 © Sergei Parajanov / p.14 DR / p.18 Orchestre philharmonique de Strasbourg © Pascal Bastien, Marko Letonja © Grégory Massat, Jean-Efflam Bavouzet © B. Ealovega / p.22 Alice Blangero / p.26 B. Ealovega / p.32 Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Kazuki Yamada © JC Vinaj – OPMC, Dezsö Ranki © Andrea Felvegi / p.36 *Duke Gudal* (Sketch for « Demon » movie). 1987 © Sergei Parajanov / p.38 Hae-Sun Kang © Franck Ferville, Les Folies françaises © Géraldine Aresteau / p.43 Yannick Bosch / p.46 Alain Hanel / p.48 Sophie Pawlak / p.54 *Sold the Dacha*. 1985 © Sergei Parajanov / p.56 Orchestre d'Auvergne © Ava du Parc – J'Adore ce que vous faites, Marie Ythier © Costanza Canali, Éric-Maria Couturier © Amandine Lauriol, Roberto Forés Veses © Jean-Baptiste Millot / p.60 Karine Babajanyan © Komitas Museum-Institute, Vardan Mamikonian © Kaupo Kikkas / p.64 Gaspard Maeder © Philippe Lefaire, Hugo Meder © Amandine Lauriol / p.68 *The Muse* (Sofiko Chiaurely) 1969. Frame from the film « Sayat Nova » (*The Colour of Pomegranates*) © Sergei Parajanov / p.72 Andranik Sahakyan / p.76 Victoria Philippe / p.81-82-83 © Antoine Agoudjian / p.84 *Iris*. 1986 © Sergei Parajanov / p.86 Orchestre de Radio France © C. Abramowitz – RF, Colin Currie et Anna Vinnitskaya © Marco Borggreve / p.90 Jean-Baptiste Jacquet / p.94 Maxime de Bollivier / p.98 Sophia Burgos © Kate Lemmon Photography, Daniel Gerzenberg © Andrej Grilc / p.102 Renaud Capuçon © Warner, Andris Poga © Jānis Beinats

Suivez le festival
et partagez vos meilleurs moments!



#printempsdesartsmc

Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo
12, avenue d'Ostende – 98 000 Monaco
contact@printempsdesarts.mc

Réservations

—

en ligne : printempsdesarts.mc

—

Opéra de Monte-Carlo
Service location +377 98 06 28 28
du mardi au samedi de 10h à 17h30



► France Musique accompagne

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo

Carrefour de la Création

Le dimanche de 20h à 00h30

**La création musicale
dans tous ses états !**

À réécouter et à podcaster
sur l'**appli Radio France**



+ 9 webradios

