



FESTIVAL

MUSIQUES D'AMÉRIQUE ET D'AILLEURS

PRINTEMPS DES ARTS 8 MARS — — 2 AVRIL 2023 DE MONTE- CARLO

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

« ma fin est mon commencement » - opus 2

MERCREDI 8 MARS

18H30	TABLE RONDE	Musique pure vs musique à programme	Auditorium Rainier III
20H	CONCERT	Reich, Franck, Bruckner Julien Bourgeois, Bruno Mantovani Michel Dalberto, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, direction Kazuki Yamada	Auditorium Rainier III

JEUDI 9 MARS

18H30	CONFÉRENCE	Le style tardif de Franz Schubert	Musée océanographique
20H	CONCERT	Schubert Michel Dalberto	Musée océanographique

VENDREDI 10 MARS

20H	CONCERT	Cinéma surréaliste d'Europe et d'Amérique Quatuor Énéide	Théâtre des Variétés
-----	----------------	---	----------------------

SAMEDI 11 MARS

10H - 13H	MASTERCLASS	Michel Dalberto	Centre Culturel Prince Jacques, Beausoleil
18H30	TABLE RONDE	Gabriel Fauré, sociétaire national de musique	One Monte-Carlo
20H	CONCERT	Franck, Duparc, Fauré, Schubert Edwin Crossley-Mercer, Michel Dalberto	One Monte-Carlo
22H30	AFTER	Michel Dalberto	Hôtel Hermitage

DIMANCHE 12 MARS

15H	CONCERT	Mendelssohn, Rihm accentus Insula orchestra, direction Laurence Equilbey Frank Markowitsch, chef de chœur	Auditorium Rainier III
-----	----------------	---	------------------------

JEUDI 16 MARS

18H30	RENCONTRE	avec Thomas Ospital	Église Saint Charles
20H	CONCERT	Mozart, Franck, Reubke Thomas Ospital	Église Saint Charles

VENDREDI 17 MARS

20H	CONCERT	Debussy, Kurtág, Bach Trio Bernold	Musée océanographique
-----	----------------	--	-----------------------

SAMEDI 18 MARS

10H - 13H	MASTERCLASS	Philippe Bernold	Conservatoire à rayonnement régional de Nice
18H30	CONFÉRENCE	Le violon au XVIII ^e siècle : entre Apollon et Dionysos	Musée océanographique
20H	CONCERT	Rebel, Francœur, Leclair, Locatelli, Geminiani, Vivaldi, Bach La Diane Française, direction Stéphanie-Marie Degand	Musée océanographique
22H30	AFTER	Stéphanie-Marie Degand	Hôtel Hermitage

DIMANCHE 19 MARS

15H	CONCERT	Fauré Aurélien Pascal, Denis Pascal	One Monte-Carlo
-----	----------------	---	-----------------

MERCREDI 22 MARS

15H	CONCERT	Concert « carte blanche aux conservatoires »	Auditorium Rainier III
19H	CONCERT	Pièces éducatives pour enfants non-musiciens, quatuor et électronique	Auditorium Rainier III
21H	AFTER	Charlotte Casiraghi, Bruno Mantovani et leurs invités	Hôtel Hermitage

JEUDI 23 MARS

18H30	TABLE RONDE	Alexandre Scriabine, pianiste et poète	Galerie Hauser & Wirth
20H	CONCERT	Scriabine Lecture de poèmes d'Anna Akhmatova Jean-Yves Clément, Svetlana Ustinova, Varduhi Yeritsyan	Galerie Hauser & Wirth

VENDREDI 24 MARS

18H30	RENCONTRE	avec Betsy Jolas	Club des résidents étrangers de Monaco
20H	CONCERT	Barber, Jolas, Sibelius Nicolas Hodges, BBC Symphony Orchestra, direction Eva Ollikainen	Auditorium Rainier III

SAMEDI 25 MARS

15H	CONCERT	Froberger, Maudot Jory Vinikour	One Monte-Carlo
20H	CONCERT	Scriabine Lecture de poèmes d'Anna Akhmatova Jean-Yves Clément, Svetlana Ustinova, Varduhi Yeritsyan	Opéra de Monte-Carlo

DIMANCHE 26 MARS

15H	CONCERT	Hommage à Chet Baker Riccardo Del Fra Quintet Orchestre des Pays de Savoie, direction Léo Margue	Opéra de Monte-Carlo
-----	----------------	---	----------------------

JEUDI 30 MARS

20H	LECTURE EN MUSIQUE	Laurent Stocker, Camille Taver	Théâtre Princesse Grace
-----	-------------------------------	--------------------------------	-------------------------

VENDREDI 31 MARS

18H30	RENCONTRE	avec François Meïmoun	Club des résidents étrangers de Monaco
20H	CONCERT	Ives, Meïmoun, Copland Laurent Stocker, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, direction Case Scaglione	Auditorium Rainier III
22H30	AFTER	Laurent Stocker	Hôtel de Monaco, Cap d'Ail

SAMEDI 1^{ER} AVRIL

15H	CONCERT	Ligeti, Schoeller, Bartók Quatuor Diotima	Tunnel Riva
18H30	CONFÉRENCE	Steve Reich, musicien novateur et traditionnel	Société nautique de Monaco, Salle d'honneur
20H	CONCERT	Carter, Reich Ensemble TM+, direction Laurent Cuniot	Auditorium Rainier III

DIMANCHE 2 AVRIL

18H	CONCERT	Ligeti, Bartók, Reich Quatuor Diotima	Musée océanographique
-----	----------------	---	-----------------------

FESTIVAL

PRINTEMPS DES ARTS 8 MARS — DE MONTE— 2 AVRIL 2023 CARLO

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

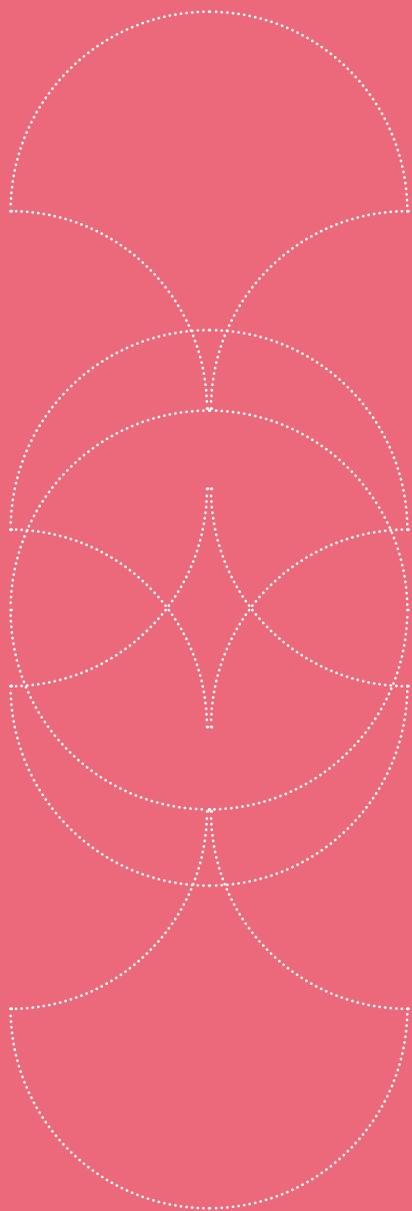


Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO



Rothschild & Co
Wealth Management





SOMMAIRE

Éditoriaux	4
La création au Festival	8
Les portraits	9
Les « before » et « after »	10
Masterclass, concert des conservatoires et projet pédagogique	12
Programme	15
Biographies	107
Devenez partenaire	138
Devenez mécène	140
Partenariats et collaborations	151
Informations pratiques	153
Réservations	157
Équipe	161



Aventure

Exemplaire par sa longévité et sa modernité, le Printemps des Arts perpétue fidèlement l'esprit d'ouverture cher au prince Albert I^{er} et au prince Pierre en leur temps. Ouverture à la création : cette année encore, des œuvres nouvelles viendront enrichir notre écoute et interroger notre appréhension du monde.

Ouverture à des répertoires rares, comme autant d'itinéraires trop peu fréquentés : en adoptant pour thème majeur de cette édition les musiques nord-américaines, cette édition fait revivre notre histoire passée et se projette vers l'avenir. Car un lien étroit rapproche depuis longtemps la Principauté et les États-Unis, depuis que Nadia Boulanger enseignait à Aaron Copland ou Elliott Carter et les entraînait à l'Opéra de Monte-Carlo, jusqu'à Betsy Jolas que nous avons le privilège d'accueillir cette année pour une œuvre récemment créée.

Ouverture à d'autres formes d'expression artistique : du cinéma à la littérature, du jazz à la peinture, ce Printemps est bien celui de la pluralité des Arts. Carrefour où se croisent musiciens, comédiens, poètes, compositeurs de notre temps, le Festival nous rappelle que l'art en général et la musique en particulier se nourrissent de ces rencontres et ne peuvent pas s'accomplir sans curiosité, sans soif de découverte, sans désir d'aventure.

Récompensé il y a vingt-cinq ans du Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco, Elliott Carter envisageait la musique comme une aventure et nous invitait à considérer chaque partition comme « une carte topographique qui conduit le randonneur vers des sites et des panoramas à travers un pays inconnu, en lui révélant de nouvelles possibilités d'expériences, alors qu'il ignorait les avoir à sa portée ».

La Princesse de Hanovre



« ma fin est mon commencement » - opus 2

La trajectoire conduisant des premières aux ultimes œuvres d'un même créateur sera comme en 2022 la thématique principale de cette édition du Printemps des Arts intitulée « ma fin est mon commencement » - opus 2. La question de l'évolution stylistique trouvera des réponses chez des compositeurs qui ont été peu joués dans l'histoire récente du Festival. En effet, nous aurons l'occasion d'écouter l'intégrale de l'Œuvre pour violoncelle et piano de Gabriel Fauré par Aurélien et Denis Pascal, les dix *Sonates* pour piano d'Alexandre Scriabine par Varduhi Yeritsyan ou de voyager à travers l'immense corpus pianistique de Franz Schubert avec Michel Dalberto, artiste à qui sera consacrée une carte blanche. En outre, Laurence Equilbey, à la direction de ses deux formations Insula orchestra et le chœur de chambre accentus, donnera en compagnie de solistes prestigieux comme Hélène Carpentier ou Thomas Oliemans un concert consacré aux grandes fresques vocales et orchestrales de Felix Mendelssohn.

Outre Michel Dalberto, le Quatuor Diotima fera lui aussi l'objet d'un portrait qui réunira notamment les deux compositeurs hongrois Béla Bartók et György Ligeti, dont on écouterait les premiers et derniers opus consacrés à ce genre.

L'autre thématique qui irisera la programmation est la musique américaine. L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo donnera notamment la monumentale *Troisième Symphonie* d'Aaron Copland sous la direction de Case Scaglione alors que l'ensemble TM+ réunira dans un même concert deux créateurs aux langages diamétralement opposés : Elliott Carter et Steve Reich dont on pourra entendre le chef-d'œuvre *City Life*. Hommage sera rendu au plus français des trompettistes américains, Chet Baker, par l'intermédiaire de son légendaire contrebassiste Riccardo Del Fra, dont le quintette sera accompagné par une grande formation symphonique. Le prestigieux BBC Symphony Orchestra sous la direction de la cheffe Eva Ollikainen nous fera explorer le catalogue de Jean Sibelius et donnera aussi le *Concerto pour piano* de la compositrice franco-américaine Betsy Jolas ainsi que la *Première Symphonie* de Samuel Barber, grand admirateur de son

confrère finlandais. Enfin, le cinéma américain sera présent à travers des films muets surréalistes mis en musique par le collectif Énéide.

Les claviers anciens seront aussi à l'honneur, avec d'une part le clavecin sous les doigts de Jory Vinikour autour d'un programme unissant le xvii^e siècle de Girolamo Frescobaldi et les créations de Christophe Maudot et d'autre part l'orgue par le flamboyant Thomas Ospital.

Outre son récital Schubert, compositeur dont il fut le premier à graver l'intégralité de l'Œuvre pour piano, Michel Dalberto proposera un récital de mélodies françaises et allemandes avec Edwin Crossley-Mercer et jouera aussi deux pièces concertantes de César Franck avec l'OPMC sous la direction de Kazuki Yamada, son directeur artistique et musical, qui proposera au même concert la monumentale *Deuxième Symphonie* d'Anton Bruckner.

La Diane Française, formation sur instruments historiquement informés dirigée par la cheffe et violoniste Stéphanie-Marie Degand, dressera un état des lieux de la création en Europe au début du xviii^e siècle ; le Trio Bernold proposera quant à lui un parcours à travers le répertoire pour flûte, alto et harpe autour de la célèbre *Sonate* de Claude Debussy.

La transmission sera toujours au centre de la programmation du Festival : vidéos de présentation, conférences, tables rondes, publications, « after » informels où artistes et public pourront échanger librement, masterclass des solistes invités, journée des conservatoires seront des lieux où la notion de pédagogie sera omniprésente.

Plusieurs concerts exploreront les relations entre déclamation et musique. Anna Akhmatova sera à l'honneur lors de l'intégrale des *Sonates* d'Alexandre Scriabine, Maya Angelou inspirera à Fabrice Jünger une œuvre qui sera interprétée par des élèves d'établissements scolaires monégasques. Enfin, Laurent Stocker, sociétaire de la Comédie-Française, sera présent à deux reprises au Printemps des Arts. En création, il donnera lecture d'un texte sur Arthur Rimbaud écrit par Pierre Michon et sera accompagné à cette occasion par le pianiste-improvisateur Camille Taver. En outre, il sera récitant avec l'OPMC dans une nouvelle œuvre de François Meimoun.

Peintre de l'attente et du mouvement figé, Robert Guinan est un véritable musicien des pinceaux. C'est donc tout naturellement que ses œuvres illustreront les programmes de cette édition qui ne cessera de confronter statisme et trajectoire, immobilité et énergie, répétition et développement. Bon festival à tous !

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 ! François Meïmoun interroge le mythe d'Antigone dans une grande œuvre où la voix de Laurent Stocker répond à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe Schoeller crée un nouveau quatuor à cordes entre fureur et mystère (*Extasis*), le cycle pour clavecin des *Désordres passagers* de Christophe Maudot est donné pour la première fois en public, et Fabrice Jünger a concocté pour la jeune génération une partition polymorphe qui nous fait redécouvrir le monde qui nous entoure (*Remember*).

VENDREDI 31 MARS

20H — Auditorium Rainier III

François Meïmoun

Antigone, mélodrame pour récitant et orchestre sur un texte de Géraldine Aïdan (création mondiale, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo)
Éditions Durand

SAMEDI 1^{ER} AVRIL

15H — Tunnel Riva

Philippe Schoeller

Extasis, pour quatuor à cordes (création mondiale, commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo)
Éditions Musicales Artchipel

MERCREDI 22 MARS

19H — Auditorium Rainier III

Fabrice Jünger

Remember, pièces éducatives pour enfants non-musiciens, quatuor et électronique

SAMEDI 25 MARS

15H — One Monte-Carlo

Christophe Maudot

Désordres passagers pour clavecin



LES PORTRAITS

En ouverture et en clôture du Printemps des Arts, Michel Dalberto et le Quatuor Diotima sont particulièrement mis à l'honneur cette année au Festival. Le premier va déployer son art pianistique en trois dimensions : en récital solo, dans des ouvrages concertants avec orchestre et en duo avec le baryton Edwin Crossley-Mercer dans un programme subtil croisant mélodies et lieder. Quant au Quatuor Diotima, il va parcourir un siècle de musique de chambre du début du xx^e siècle à nos jours, du *Premier Quatuor* de Béla Bartók à la création de Philippe Schoeller, en passant par György Ligeti et Steve Reich.

MICHEL DALBERTO

MERCREDI 8 MARS

20H — Auditorium Rainier III

Œuvres de César Franck et Anton Bruckner

JEUDI 9 MARS

20H — Musée océanographique

Œuvres de Franz Schubert

SAMEDI 11 MARS

20H — One Monte-Carlo

Œuvres de César Franck, Henri Duparc, Gabriel Fauré et Franz Schubert avec Edwin Crossley-Mercer

QUATUOR DIOTIMA

SAMEDI 1^{ER} AVRIL

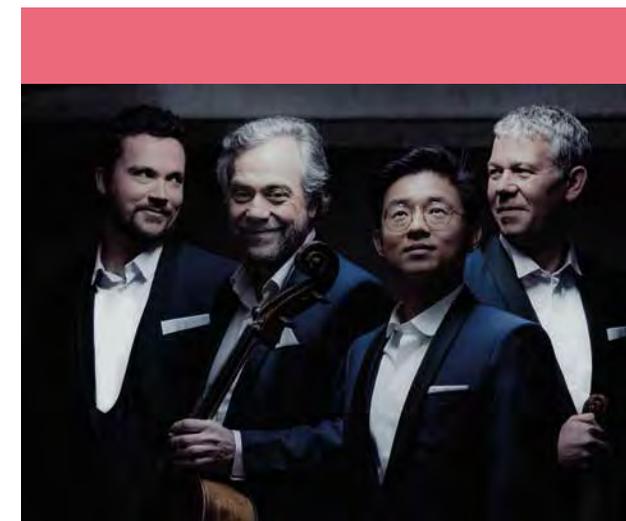
15H — Tunnel Riva

Œuvres de Ligeti, Schoeller et Bartók

DIMANCHE 2 AVRIL

18H — Musée océanographique

Œuvres de Ligeti, Bartók et Reich





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.

MERCREDI 8 MARS

18h30 – TABLE RONDE
Auditorium Rainier III

« **Musique pure vs musique à programme** »

par **Jean-François Boukobza** et **Manon Decroix**, musicologues, et **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

JEUDI 9 MARS

18h30 – CONFÉRENCE
Musée océanographique, Salle Tortue

« **Le style tardif de Franz Schubert** »
par **Nicolas Dufetel**, musicologue

SAMEDI 11 MARS

18h30 – TABLE RONDE
One Monte-Carlo, Amphithéâtre

« **Gabriel Fauré, sociétaire national de musique** »
avec **Irène Mejia**, musicologue et **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

JEUDI 16 MARS

18h30 – RENCONTRE
Église Saint-Charles
avec **Thomas Ospital**, organiste
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

SAMEDI 18 MARS

18h30 – CONFÉRENCE
Musée océanographique, Salle Tortue

« **Le violon au XVIII^e siècle : entre Apollon et Dionysos** »
par **Fabien Roussel**, violoniste

JEUDI 23 MARS

18h30 – TABLE RONDE
Galerie Hauser & Wirth

« **Alexandre Scriabine, pianiste et poète** »
avec **Jean-Yves Clément**, écrivain et **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

VENDREDI 24 MARS

18h30 – RENCONTRE
Club des résidents étrangers de Monaco
avec **Betsy Jolas**, compositrice,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

VENDREDI 31 MARS

18h30 – RENCONTRE
Club des résidents étrangers de Monaco
avec **François Meïmoun**, compositeur,
modérée par **Tristan Labouret**

SAMEDI 1^{ER} AVRIL

18h30 – CONFÉRENCE
Société nautique de Monaco, Salle d'honneur
« **Steve Reich, musicien novateur et traditionnel** »
par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique, et **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival



LES « AFTER »

Une troisième partie de concert inoubliable : 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...

SAMEDI 11 MARS

22H30
Hôtel Hermitage, Crystal Bar
avec **Michel Dalberto**

SAMEDI 18 MARS

22H30
Hôtel Hermitage, Crystal Bar
avec **Stéphanie-Marie Degand**

MERCREDI 22 MARS

21H
Hôtel Hermitage, Crystal Bar

« **Autour de Maya Angelou** »
par **Charlotte Casiraghi**, **Bruno Mantovani** et leurs invités

VENDREDI 31 MARS

22H30
Hôtel de Monaco, Cap d'Ail
avec **Laurent Stocker**

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

Réservation obligatoire à partir
du 1^{er} mars 2023 : +377 93 25 54 10
contact@printempsdesarts.mc
printempsdesarts.mc





MASTERCLASS, CONCERT DES CONSERVATOIRES ET PROJET PÉDAGOGIQUE

Un festival est par définition un lieu de rencontre et de partage. Cette année, le Printemps des Arts multiplie les actions à destination de la jeune génération :

----- Certains artistes à l'affiche du Festival nous font l'honneur de transmettre leur passion aux élèves des conservatoires de la région lors de masterclass ouvertes au public.

----- Lors du traditionnel concert des conservatoires, la scène est ouverte aux jeunes musiciens de l'Académie Rainier III de Monaco et des conservatoires de la région.

----- Cette année, les jeunes artistes en herbe sont pleinement intégrés à la dynamique créative du Printemps des Arts : faisant écho aux différentes thématiques de cette édition 2023, une partition a été commandée au compositeur Fabrice Jünger, qui l'a élaborée pour et avec des collégiens issus des différents établissements scolaires alentour.

MASTERCLASS

SAMEDI 11 MARS

10H - 13H

Centre Culturel Prince Jacques, Beausoleil
Michel Dalberto, piano

SAMEDI 18 MARS

10H - 13H

Conservatoire à rayonnement régional de Nice
Philippe Bernold, flûte

Les « before », « after »
et masterclass sont proposés
sur réservation obligatoire
à partir du 1^{er} mars 2023 :
+377 93 25 54 10 /
contact@printempsdesarts.mc

CONCERT DES CONSERVATOIRES

MERCREDI 22 MARS

15H

Auditorium Rainier III
> détails p. 55

PROJET PÉDAGOGIQUE

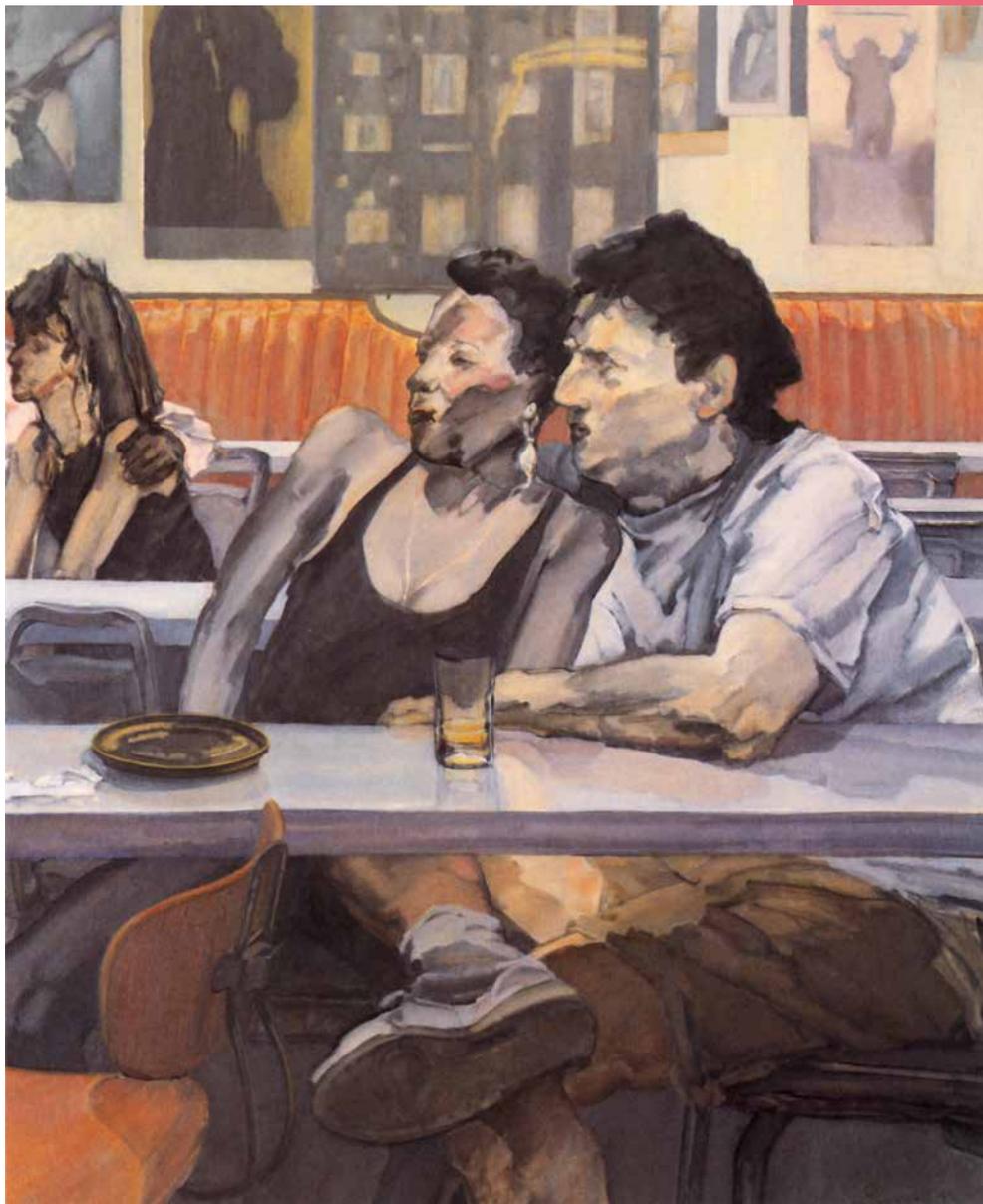
Concert présenté

MERCREDI 22 MARS

19H

Auditorium Rainier III
> détails p. 57





MERCREDI
8 MARS _____ DIMANCHE
12 MARS



MERCREDI 8 MARS

18H30

Auditorium Rainier III



TABLE RONDE

« **Musique pure vs musique à programme** »

avec **Jean-François Boukobza**
et **Manon Decroix**, musicologues,
Bruno Mantovani, directeur artistique
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

CONCERT

Steve Reich (1936-)

Clapping Music pour deux interprètes

César Franck (1822-1890)

Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre
Variations symphoniques, pour piano et orchestre

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n° 2 en do mineur (version de 1877)

1. Moderato
2. Andante : Feierlich, etwas bewegt
3. Scherzo : Mäßig schnell — Trio : Gleiches Tempo
4. Finale : Mehr schnell

20H

Auditorium Rainier III

Julien Bourgeois
et **Bruno Mantovani**,
percussions

Michel Dalberto,
piano
**Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo**
Kazuki Yamada, direction

2h avec entracte

Le concert sera suivi d'une
séance de dédicaces de
Michel Dalberto

ÉCHOS SACRÉS ET VOIES NOUVELLES

Il serait tentant de voir en César Franck avant tout un génial organiste, lui qui fut en 1859 le premier titulaire du grand Cavallé-Coll de l'église Sainte-Clotilde et tint à partir de 1872 la classe d'orgue du Conservatoire de Paris. Mais le discret « Père Franck », comme ses élèves l'appelaient affectueusement, ne s'est pas contenté de laisser une trace dans la musique sacrée. Habile au piano, grand admirateur de ses prédécesseurs germaniques qui avaient fait de cet instrument profane le protagoniste d'œuvres fantastiques (Carl Maria von Weber, *Konzertstück*, 1821 ; Franz Liszt, *Totentanz*, 1849), le compositeur liégeois leur emboîte le pas en écrivant en 1884 une courte pièce pour piano et orchestre à partir d'un poème de Victor Hugo, *Les Djinns*. Dans ce texte très musical, les vers vont *crescendo* et *decrescendo*, comptant de plus en plus de syllabes avant de refluer jusqu'au silence, à l'image des démons traversant la nuit. Franck adopte tout d'abord la même trajectoire, partant d'un parcours harmonique simple qu'il enrichit, allonge et complexifie progressivement. Le compositeur reprend ensuite une autre caractéristique du poème : l'opposition entre les djinns furieux et les implorations du narrateur dans la tourmente. Face à l'orchestre infernal, le piano devient alors la voix du poète, « *suppliant, mais avec inquiétude et un peu d'agitation* », précise Franck. En résulte une forme musicale singulière qui rejoint *in fine* la morale chrétienne chère au compositeur, la foi triomphant des démons.

Satisfait de la création de l'ouvrage en mars 1885, le compositeur conçoit pendant l'été suivant une série de *Variations symphoniques* pour piano et orchestre afin de remercier le pianiste Louis Diémer, premier exécutant des *Djinns*. Franck s'empare ainsi d'une forme qui a donné lieu à des œuvres fameuses, des *Variations Goldberg* de Bach aux *Études symphoniques en forme de variations* de Schumann en passant par les *Variations Diabelli* de Beethoven. Le début de la pièce rappelle d'ailleurs Beethoven et le mouvement lent de son *Quatrième Concerto*, dans son opposition frontale entre un motif implacable à l'orchestre et un geste plaintif du piano. À partir de ce double embryon, Franck développe très progressivement un discours qui aboutit naturellement au thème à proprement parler, présenté au piano sous l'apparence d'un choral. Si un tel début a pu déconcerter des auditeurs du XIX^e siècle, c'est pourtant bien là qu'on reconnaît le style de Franck, sa pratique de l'improvisation à l'orgue étant très perceptible dans cette construction singulière.

Exact contemporain de César Franck, Anton Bruckner semblait lui aussi destiné à vouer sa vie à la musique sacrée. Fils de l'organiste d'un petit village de Haute-Autriche, le jeune garçon intègre bientôt le chœur de l'abbaye voisine

de Sankt-Florian dont il devient l'organiste attitré avant d'accéder à la tribune convoitée de la cathédrale de Linz en 1856. Une carrière de musicien virtuose et de compositeur de musique sacrée s'ouvre à lui mais sa fascination pour le répertoire orchestral ne lui fait pas renoncer à sa « *vocation de symphoniste* », ainsi qu'il l'appellera plus tard. Après trois premières symphonies aux destinées contrastées (il en éliminera deux de son catalogue), sa *Symphonie n° 2*, créée en 1873 à Vienne pour les festivités de clôture de l'Exposition universelle, constitue la pierre d'angle de son corpus orchestral.

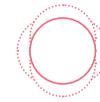
Bruckner y introduit des procédés qui seront caractéristiques de l'ensemble de son style symphonique : marqué par l'orchestre mystique et grandiose de Wagner depuis sa découverte de *Tannhäuser*, il étire les proportions des quatre mouvements, élabore de grandes sections de développement, trace de longs et lents crescendos. Pour soutenir cette architecture impressionnante, Bruckner met à profit sa science contrapuntique d'organiste : il multiplie les couches et les textures instrumentales et trace des lignes aux rythmes obstinés. On peut d'ailleurs entendre dans cette *Symphonie n° 2* d'autres échos de l'art sacré du compositeur, une citation du *Kyrie* de sa *Messe en fa mineur* se glissant dans le finale. Malgré le succès public et critique de la création, Bruckner retouchera sa partition à l'occasion de la deuxième exécution de l'œuvre quelques années plus tard afin d'en réduire la forme, opérant ici des coupes (dans le finale), rehaussant là un tempo (l'*Adagio* du mouvement lent devient *Andante*), ôtant quelques-uns de ces silences de cathédrale qui avaient valu à l'œuvre le surnom de « Symphonie des pauses ». C'est cette nouvelle version de 1877 qui est programmée ce soir.

En guise de prélude à ce concert d'ouverture, des applaudissements retentiront dans l'Auditorium Rainier III : ceux de *Clapping Music* de Steve Reich, annonçant les nombreuses œuvres américaines présentées lors de cette édition. Dans ce bref duo imaginé en 1972, Reich expérimente non sans humour la technique du déphasage avec le matériau instrumental le plus rudimentaire qui soit, les applaudissements d'un musicien se décalant progressivement avec ceux de son partenaire jusqu'à ce que le tandem finisse par se synchroniser à nouveau. Mais on peut aussi entendre dans cette pièce un inventaire musical, énumérant les douze façons de combiner en duo un même motif rythmique sur douze croches. Au-delà du clin d'œil, *Clapping Music* est alors une invitation à explorer tous les chemins musicaux possibles. N'est-ce pas idéal pour ouvrir un festival ?

Tristan Labouret



**JEUDI
9 MARS**



CONFÉRENCE

« Le style tardif de Franz Schubert »
par Nicolas Dufetel, musicologue

18H30

Musée océanographique,
Salle Tortue

CONCERT

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate en la mineur, D. 537

1. Allegro ma non troppo
2. Allegretto quasi Andantino
3. Allegro vivace

Moments musicaux, D. 780 (extraits)

3. Allegro moderato, en fa mineur
5. Allegro vivace, en fa mineur

Fantaisie en ut majeur « Wanderer-Fantaisie », D. 760

1. Allegro con fuoco ma non troppo
2. Adagio
3. Presto
4. Allegro

Sonate en si bémol majeur, D. 960

1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo : Allegro vivace con delicatezza - Trio
4. Allegro ma non troppo

20H

Musée océanographique

Michel Dalberto, piano

2h avec entracte

Le concert sera suivi d'une
séance de dédicaces de
Michel Dalberto



ENTRE MINIATURE ET FRESQUE

L'image que l'on associerait volontiers à la création schubertienne, c'est celle d'une source jaillissante, tant l'invention semble spontanée : vingt-trois sonates pour piano, vingt-quatre si l'on ajoute la *Wanderer-Fantasie*. Mais le chiffre, impressionnant à première vue, masque la réalité, car dix de ces partitions restent inachevées. C'est le cas des trois premières, en 1815 et 1816, Schubert ne parvenant à surmonter l'obstacle qu'en mars 1817, avec l'impétueuse *Sonate en la mineur D. 537*. La vaste forme en plusieurs mouvements résiste à ce musicien plus à l'aise dans la miniature : le format des six *Moments musicaux* composés entre 1823 (n° 3) et 1827-1828 (quatre des morceaux, dont le n° 5), qui doivent leur titre à l'éditeur Leidesdorf. Les deux pièces proposées par Michel Dalberto s'enracinent dans un imaginaire chorégraphique (danse hongroise pour le *Moment musical* n° 3, galop fougueux pour le n° 5). Particulièrement brèves, elles s'inscrivent dans l'esthétique du fragment célébrée par Friedrich Schlegel : « *Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson.* »

Au moment où Schubert compose la *Sonate D. 537*, il est déjà l'auteur de lieder exceptionnels, comme *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). D'ailleurs, certains galbes mélodiques, motifs rythmiques et formules instrumentales de sa partition pianistique évoquent l'univers du lied (genre condensé et concentré par excellence) plus que celui de la sonate telle qu'on la concevait alors. Il n'est pas fortuit que le thème du deuxième mouvement préfigure la mélodie d'*Im Frühling* (mars 1826), sur un poème d'Ernst Schulze, dont le dessin reparaitra une dernière fois dans le finale de la *Sonate pour piano en la majeur D. 959*, à l'automne 1828.

La sève vocale nourrit aussi la *Wanderer-Fantasie D. 760* (novembre 1822), connue pour ses variations sur le lied *Der Wanderer* (1816). L'*Adagio* de la *Fantasie* utilise en effet le matériau musical de la deuxième strophe du poème de Georg Philipp Schmidt von Lübeck : « *Le soleil me paraît ici si froid, / La fleur, fanée, la vie, vieillie, / Et ce qu'ils disent, un vide écho ; / Je suis un étranger partout.* » Mais, plus qu'à cette citation, la *Wanderer-Fantasie* doit son originalité à une cellule rythmique unificatrice issue du lied et présente dans la totalité des mouvements : il s'agit du rythme dactylique (une longue - deux brèves), fréquent chez Schubert qui l'associe souvent au pas du *Wanderer* (« promeneur » dont le romantisme allemand a fait une figure d'errant). Modifié dans le *Presto* pour s'adapter à la métrique à trois temps, ce motif n'en conserve pas moins son profil caractéristique. Autre geste affirmant une volonté d'unité et de continuité encore rare à l'époque, l'œuvre se joue sans interruption. La virtuosité spectaculaire, inhabituelle chez

Schubert, ainsi que la structure interne de l'*Allegro con fuoco* initial (émancipée des moules préétablis) et le *fugato* du finale affirment également le besoin d'explorer des voies nouvelles.

LA VOIE DE L'ACCOMPLISSEMENT

Tout au long de sa vie, Schubert s'acharne à conquérir la grande forme. Ses trois dernières sonates, composées en septembre 1828, deux mois avant sa mort, concrétisent l'aboutissement de cette quête. Semblables à une promenade, à un paysage coloré d'irisations harmoniques et de combinaisons de timbres sans cesse renouvelées, elles se libèrent du développement thématique générateur de conflit. Dans leur façon de faire vivre le temps musical, elles s'affranchissent du modèle beethovenien. Les années de labeur qui les précèdent, jalonnées de partitions inachevées, révèlent la difficulté à inventer un autre type de matériau, susceptible toutefois de nourrir des œuvres au long cours. L'inspiration vocale, une fois encore, aide à sortir de l'ornière. Dans la *Sonate en si bémol majeur D. 960*, dépourvue de la virtuosité démonstrative dont abusera parfois le romantisme, l'importance du cantabile s'entend dès les premières mesures.

Des ombres se glissent parfois dans cette musique qui plonge dans l'intimité de son créateur. On songera en particulier au trille qui, dans le *Molto moderato* initial, vient inopinément interrompre le chant : un bourdonnement étrange et menaçant dont les variantes deviennent ensuite le fil conducteur du mouvement. On songera surtout à l'*Andante sostenuto*, confidence douloureuse et hypnotique, tenue à distance par l'effusion onctueuse de l'épisode central, avant que le retour à l'introversion désolée ne porte la déréliction à son comble.

Mais l'ivresse de la danse, sublimation de l'esprit viennois, conjure ces humeurs noires dans le troisième mouvement. L'élan du *Scherzo* vif-argent se prolonge d'ailleurs dans le finale, dont certains épisodes caracolent sur un rythme de tarentelle. Caractéristique du dernier Schubert, cette frénésie affirme le triomphe de l'énergie vitale, tout en donnant la sensation d'une fuite en avant, suspendue au-dessus du gouffre.

Hélène Cao

**VENDREDI
10 MARS**

CONCERT

Cinéma surréaliste d'Europe et d'Amérique

Improvisation sur les films

Georges Méliès

L'Alchimiste Parafaragamus ou La Cornue infernale, 1906

Man Ray

Le Retour à la raison, 1923 - L'Étoile de mer, 1928

Mary Ellen Bute et Ted Nemeth

Synchromy n° 2, 1936

Joseph Cornell

The Midnight Party, 1930-1970

Norman McLaren

Points, 1949 - A Phantasy, 1952

Standish Lawder

Necrology, 1970

David Lynch

Lumière et Compagnie, 1995

Martin Reinhart et Virgil Widrich

TX-transform, 1998

Claudio Bettinelli

Intermezzo, 2022

François Salès

Try again, 2022 - Merz alors !, 2022

Ernst Moerman

Monsieur Fantômas, 1937

programme sous réserve de modifications

20H

Théâtre des Variétés

Quatuor Énéide

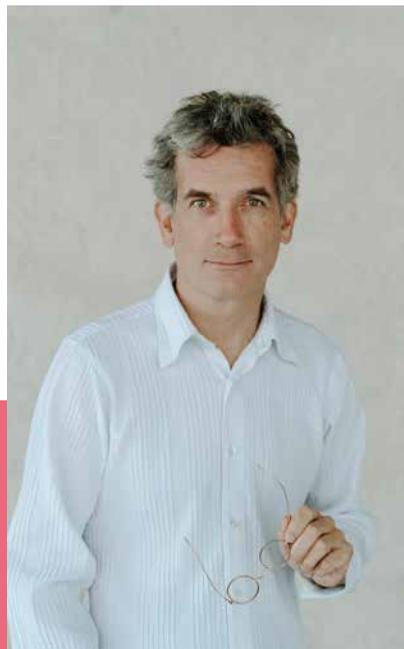
François Salès, cor anglais,
duduk, EWI et thérémine

Hervé Cligniez, clarinette
et clarinette basse

Michaël Chanu, contrebasse
et basse électrique

Claudio Bettinelli,
percussions et objets

1h10 sans entracte



CINÉ-CONCERT SURREALISTE

Le surréalisme a ceci de commun avec le baroque qu'il désigne tout à la fois une période historique et un état d'esprit. Historiquement, le baroque est né à la fin du XVI^e siècle en Italie et le surréalisme dans les années 1920 à Paris ; dans l'esprit, le baroque désigne ce qui est bizarre, extravagant et irrégulier, le surréalisme ce qui est délirant, imprévisible et défiant toute logique raisonnable.

Le projet de notre ciné-concert est de présenter non seulement des films directement issus de la période historique du surréalisme, mais encore des œuvres soit antérieures soit postérieures à cette période, mais dont l'esprit nous semblait indubitablement surréaliste. Notre programmation s'étend ainsi de 1906 à 2023.

Mais qu'est-ce donc que le surréalisme ? Dans le langage commun, qualifier une situation de surréaliste n'est pas toujours gage de compliment. C'est souvent qu'on juge l'affaire incompréhensible et absurde, voire moralement scandaleuse ou franchement inepte. Et le verdict de tomber : « *Ça dépasse l'entendement !* » Alors oui : « ce qui dépasse l'entendement » pourrait être une première entrée vers l'esprit surréaliste. Mais ce n'est pas suffisant, bien sûr. Le surréalisme, c'est aussi le rêve au pouvoir, l'absence de contrôle de la raison, la dictée de la pensée libérée des préoccupations morales ou esthétiques... Le surréalisme est infini à cerner.

Aussi adressons-nous à Dieu plutôt qu'à ses saints et laissons la parole à André Breton. Le premier film de notre programme étant *L'Alchimiste Parafaragamus* de Georges Méliès, écoutons Breton sur le sujet : « *Les recherches surréalistes présentent avec les recherches alchimiques une remarquable analogie de but : la pierre philosophale n'est rien d'autre que ce qui devrait permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante.* » Le surréalisme serait-il donc la revanche éclatante de l'imagination sur toutes choses ?

On le voit, l'esprit du surréalisme est fuyant, il est autant une action qu'une réaction, autant une construction qu'une destruction et il n'est certainement pas aussi illogique qu'on veut bien nous le faire croire. Mais une chose lui est indéfectiblement nécessaire : une souveraine liberté, si possible doublée d'une bonne dose de subversion. Outre cette liberté non négociable, nous avons privilégié deux axes majeurs comme critères de sélection des films constituant notre programme : une narration non linéaire (voire une absence totale de narration) et un rapport au temps qui défie les lois du bon sens. C'est pourquoi aucun des films que nous présentons ne sera résumable en quelques phrases. Car ce sont moins des histoires à suivre que des expériences physiques ou spirituelles à vivre.

VENDREDI
10 MARS

20H
Théâtre des Variétés

Notre programme alterne œuvres européennes et nord-américaines. En effet le surréalisme, s'il est né à Paris, s'est exporté très vite aux États-Unis. Dès 1939, André Breton, Max Ernst et Man Ray (Américain d'origine) embarquaient à Marseille pour New York, y bouleversant la scène artistique américaine. Mais en vérité, un courant surréaliste était présent dans l'art américain dès 1930, avec notamment la figure majeure de Joseph Cornell ou celle plus insaisissable de Mary Ellen Bute. Nous présentons lors de ce ciné-concert des films de ces deux artistes, ainsi que de l'incontournable Man Ray, sans oublier le Canadien Norman McLaren, pionnier du cinéma d'animation.

Nous faisons également une place au surréalisme belge, dont l'importance n'est plus à démontrer, avec une œuvre qui nous tient particulièrement à cœur : *Monsieur Fantômas* d'Ernst Moerman, merveille d'insolence et d'inventivité, baignant dans un amateurisme solaire.

Les œuvres les plus récentes de notre programme montreront que l'esprit du surréalisme est toujours vivace, avec des films plus ou moins *underground* tels que l'hypnotique *Necrology* de Standish D. Lawder ou le glaçant *Tx-transform* de l'Autrichien Virgil Widrich, virtuose de la mise en abyme, ou encore une minute de mystère absolu signée du célèbre David Lynch – plus quelques surprises en première création.

Tout cela prouve que l'aventure surréaliste, « *attitude inexorable de sédition et de défi* » (André Breton) au but déclaré de « *changer le monde* » (Arthur Rimbaud) n'est jamais terminée ! Musicalement notre quatuor s'inscrit volontiers dans cet esprit de liberté joyeuse, s'aventurant sur d'étroits chemins de crête, entre musiques contemporaines écrites et improvisations génératives, entre instruments traditionnels et lutherie sauvage. L'énumération de notre instrumentarium, foutraque inventaire à la Prévert, suffira à s'en convaincre : une clarinette basse, une guitare électrique, un duduk, un thérémine, un EWI (*Electronic Wind Instrument*), des saladiers, un cochon rose et on ne vous dit pas tout...

François Salès



MASTERCLASS

avec **Michel Dalberto**, piano

TABLE RONDE

« **Gabriel Fauré, sociétaire national de musique** »
avec **Irène Mejia**, musicologue et
Bruno Mantovani, directeur artistique du festival
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

CONCERT

César Franck (1822-1890)

Chant : *Pour moi sa main cueillait des roses*
Nocturne : *Ô fraîche nuit !*

Henri Duparc (1848-1933)

Chanson triste
La Vague et la Cloche
La Vie antérieure

Gabriel Fauré (1845-1924)

La Bonne Chanson, op. 61

1. Une sainte en son auréole / 2. Puisque l'aube grandit / 3. La lune
blanche luit dans les bois / 4. J'allais par des chemins perfides /
5. J'ai presque peur, en vérité / 6. Avant que tu ne t'en ailles / 7. Donc,
ce sera par un clair jour d'été / 8. N'est-ce pas ? / 9. L'hiver a cessé

Franz Schubert (1797-1828)

Erlkönig, D. 328
Litanei auf das Fest aller Seelen, D. 343
Am Bach im Frühling, D. 361
Der Zwerg, D. 771
Schwanengesang (extraits), D. 957

8. Der Atlas / 9. Ihr Bild / 10. Das Fischermädchen / 11. Die Stadt /
12. Am Meer / 13. Der Doppelgänger / 14. Die Taubenpost

AFTER

avec **Michel Dalberto**

SAMEDI 11 MARS

10H – 13H

Centre Culturel Prince Jacques,
Beausoleil

18H30

One Monte-Carlo, Amphithéâtre

20H

One Monte-Carlo

Edwin Crossley-Mercer,
baryton
Michel Dalberto, piano

2h avec entracte

22H30

Hôtel Hermitage, Crystal Bar



LA MÉLODIE FRANÇAISE FACE AU LIED

Voici pour ma part comment je définirai la mélodie française : c'est le champ (ou le chant) de célébration de la langue française cultivée.

Roland Barthes, *L'Obvie et l'Obtus*

L'âge d'or de la mélodie française se développe en réaction à la défaite de 1871, vécue comme une humiliation tant militaire que culturelle. En musique, les compositeurs français veulent se distinguer des compositeurs allemands et surtout du lied, en posant les fondements d'une nouvelle expression musicale, celle de la mélodie française. Pour s'assurer des fondations solides, cette démarche s'institutionnalise par le biais de sociétés musicales qui voient le jour sous l'impulsion de Camille Saint-Saëns et avec la participation de Gabriel Fauré, César Franck et Henri Duparc entre autres. Comme étendard de ses orientations, la devise de cette démarche, *Ars Gallica*, renvoie à « l'art gaulois », autrement dit, l'art historiquement « français ». La musique est dorénavant pensée par et pour une haute classe sociale de mélomanes avertis. De nouveaux rapports se forment entre compositeurs et poètes pour célébrer ensemble la langue française. Fauré met en musique *La Bonne Chanson* de Verlaine en 1892, Duparc reprend *La Vie antérieure* de Baudelaire en 1884 et Franck compose son *Nocturne* la même année sur un poème de Louis de Fourcaud, historien de l'art français. Voulant s'éloigner d'une musique pour dilettantes, ces mélodies se refusent à la simplicité populaire de formes à ritournelle ou de structures en couplet-refrain. Elles témoignent d'une complexification progressive du langage, tant dans la musicalisation du vers que dans les choix harmoniques qui le portent. Ainsi, des mélodies comme *La Vague et la Cloche* de Duparc, ou encore « J'allais par des chemins perfides » (dans *La Bonne Chanson*) de Fauré reposent sur un langage harmonique qui se dessine par glissements des lignes de l'accompagnement, et interpellent l'auditeur par la sensation d'instabilité et de dissonance qu'elles procurent.

Comprendre la revanche à laquelle est rattachée la mélodie française ne peut se faire qu'en prenant pleine mesure de l'omnipotence du lied pendant ce siècle romantique. Comme son homologue français, le lied incarne aussi des urgences politiques. En effet, l'Allemagne au XIX^e siècle n'existe pas comme une nation

unifiée mais comme un territoire aux frontières instables. Un paradoxe émerge de ce morcellement : au sein d'une nation en construction et pluriculturelle, la notion de germanité est perçue comme une force cohérente. Cette conception reprend les propositions de Johann Gottfried Herder qui pense forger une identité allemande autour d'une langue commune d'abord, mais aussi autour d'une histoire, d'une culture et de traditions communes. Ce sentiment national se politise alors comme modèle anti-français qui rejette les invasions de la France révolutionnaire puis de la tyrannie du régime napoléonien. L'Allemagne s'érige alors progressivement comme une nation édiflée par la culture et non pas par l'État.

Parmi les grandes figures de cette démarche, les compositeurs et écrivains ont dorénavant une fonction de guides et déploient leur influence sur le plan politique. Comme ce sera le cas pour la France un demi-siècle plus tard, la prise de conscience nationale est avant tout rendue possible par l'émergence d'une culture savante, portée par la bourgeoisie éclairée. Cela s'accompagne d'une recherche du « génie national » qui élève Goethe et Beethoven en figures emblématiques et surtout communes à ce sentiment de germanité culturelle. Après une correspondance avec Goethe restée sans réponse, Schubert reprend pourtant ses poèmes, notamment pour le fantasmagorique *Erkönig* en 1815, qui succède à l'inaugural *Gretchen am Spinnrade*. Mais le corpus schubertien exploite d'autres poètes allemands contemporains, comme Franz von Schober (*Am Bach im Frühling*) ou Heinrich Heine (*Schwanengesang*), toujours mué par la volonté d'atteindre une formulation germanique exhaustive. Si les premiers opus de Schubert héritent de l'intensité dramatique du mélodrame, ils sont avant tout porteurs du « ton populaire », du *Volkston*, par lequel se désigne encore l'ancrage national. Ainsi, l'apparente simplicité de certains lieder (*Das Fischermädchen* ou *Die Taubenpost*) nous rappelle celle des rengaines séculaires ancrées dans une mémoire collective. La naïveté qui se dégage alors de cette écriture coexiste avec de solides enjeux narratifs : la dimension épique inhérente au rapt du *Roi des Aulnes* (*Erkönig*) transparait dans le topos de la chevauchée nocturne déployée au piano, mais aussi dans une vocalité outrée qui glace l'auditeur à l'écoute de la détresse de l'enfant lorsqu'il implore son père.

La quête menée par le lied et la mélodie française dans leur élaboration est donc sensiblement la même : celle d'un idéal esthétique qui serait non seulement représentation mais matrice d'un effort national, déporté dans le monde des arts. De ces rencontres entre musique et poésie de part et d'autre du siècle apparaissent des chefs-d'œuvre.



DIMANCHE 12 MARS

CONCERT

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Cantate Vom Himmel hoch

Christus, op. 97, première partie : « Die Geburt Christi »
*Motet Herr, nun lässest Du deinen Diener in Friede
 fahren*, op. 69 n° 1

Wolfgang Rihm (1952-)

Fragmenta Passionis (extrait) : « Da schrien alle »

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Christus, op. 97, seconde partie : « Das Leiden Christi »
Verset Am Karfreitag, op. 79 n° 6
Die erste Walpurgisnacht, op. 60

Ouverture : Das schlechte Wetter – Der Übergang zum Frühling

1. Es lacht der Mai
2. Könnt ihr so verwegen handeln?
3. Wer Opfer heut zu bringen scheut
4. Verteilt euch, wackre Männer, hier
5. Diese dummen Pfaffenchristen
6. Kommt mit Zacken und mit Gabeln
7. So weit gebracht, dass wir bei Nacht
8. Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle
9. Die Flamme reinigt sich vom Rauch

15H

Auditorium Rainier III

Hélène Carpentier,
soprano
Hilary Summers,
alto
Stanislas de Barbeyrac,
ténor
Thomas Oliemans,
baryton
accentus
Insula orchestra
Laurence Equilbey,
direction
Frank Markowitsch,
chef de chœur

2h avec entracte

TEMPS DE LA PASSION EN ALLEMAGNE

Le 11 mars 1829, le jeune Felix Mendelssohn de 20 ans révèle à Berlin, en présence du roi Frédéric-Guillaume III, de Hegel, Heine et autres sommités, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach tombée dans l'oubli. L'événement attire un millier d'auditeurs à l'Académie de chant, d'où une deuxième exécution le 21 mars, date de la naissance de Bach, et une troisième le Vendredi Saint assurée par son maître Zelter. Converti au luthéranisme à 7 ans, Mendelssohn remarque que la plus haute musique chrétienne est rendue au monde par un juif (lui-même) et un comédien (Devrient, voix du Christ).

Après cet exploit commence le « grand tour » européen au cours duquel il entend à Rome la polyphonie palestrinienne. De ses jeunes années fécondes à la Singakademie aux tardives commandes du roi de Prusse pour la cathédrale de Berlin, Mendelssohn a ainsi composé quantité de motets et cantates, en allemand ou latin, a cappella ou avec accompagnement, parmi lesquels les œuvres diverses du concert de ce soir, 12 mars 2023.

FELIX MENDELSSOHN, CHRISTUS

La musique sacrée du converti est comme circonscrite dans le temps pascal, de la bachienne *Matthäuspassion* en 1829 à son *Christus* en 1847. Mais alors que *Paulus* puis *Elias*, oratorios d'après le Nouveau et l'Ancien Testaments, sont venus dans un grand élan, le compositeur peine pour *Christus*. Au lieu de constituer l'apothéose de sa trilogie oratoriale et du « roman familial » (Freud) judéo-chrétien des Mendelssohn, *Christus* demeurera in-fini.

Certes, la brutale disparition en mai 1847 de Fanny, sa sœur bien-aimée et compositrice – qu'il rejoindra six mois plus tard dans la tombe – a contribué à l'épuisement du musicien surdoué qui mène trois vies en une (Berlin, Leipzig, Londres). Mais il y a autre chose. Car, en dépit de son abatement extrême, Felix a encore amassé des chefs-d'œuvre, dont le *Quatuor à cordes en fa mineur* dit « Requiem pour Fanny ». Si le petit-fils du grand Moses Mendelssohn, philosophe juif de l'*Aufklärung*, ne parvint pas à terminer *Christus*, ne serait-ce pas plutôt que des « barricades mystérieuses » l'empêchaient de glorifier le Seigneur Jésus-Christ ?

Sur le modèle du *Messie* de Haendel, l'oratorio in-fini et sans nom – *Christus* est le titre posthume attribué par son frère Paul – s'articule en trois parties (Naissance du Christ ; Passion du Christ ; Résurrection du Christ et propagation de la foi chrétienne). Ne sont mis en musique que quelques numéros d'inégale durée : récits du ténor-narrateur, brefs chœurs de la *turba* (le peuple) et chorals, à l'exclusion d'airs (donc d'incarnation vocale du Christ) et de grands chœurs. Tout se passe comme si Mendelssohn avait une pensée plus proche du divin que du

christique et qu'il ne pouvait assumer, ultimement, le rôle de héraut réconciliateur du judaïsme et du christianisme, les deux croyances dont il était le fruit.

WOLFGANG RIHM, « DA SCHRIEN ALLE »

Allemand de l'Ouest, moins partagé que Mendelssohn, Wolfgang Rihm est, comme son aîné, captivé dès l'adolescence par ce moment *crucial* de la spiritualité chrétienne. Dans l'agitation de l'année 1968, il compose cinq courts *Fragmenta Passionis*, motets pour chœur mixte a cappella, dont « Da schrien alle » est le moment expressionniste – en *sprechgesang* (parlé-chanté) schönbergien – où le peuple, du murmure au cri, exige la crucifixion de Jésus : « *Kreuzige, kreuzige, ihn !* » Rihm se penchera à nouveau sur le temps de la Passion avec le vaste *Deus Passus* et les intenses *Sieben Passions-Texte*.

FELIX MENDELSSOHN, DIE ERSTE WALPURGISNACHT

Des échos enthousiastes de la résurrection de la *Matthäuspassion* en 1829 étaient parvenus jusqu'au vieux Goethe à Weimar. Aussi quand son protégé, sur le chemin du « grand tour », s'arrête une dernière fois à Weimar, le mentor lui offre-t-il une ballade fantastique qui excite aussitôt l'imagination musicale du disciple. En connexion permanente avec le surnaturel, Mendelssohn est l'auteur de deux *Nuits* fameuses, vantées par Berlioz et Liszt : le *Songe d'une nuit d'été* d'après Shakespeare et *La Première Nuit de Walpurgis* d'après cette ballade de Goethe. Avec *Walpurgis* pour soli, chœur et orchestre, le jeune compositeur inaugure en 1831 une « cantate d'un nouveau genre ». Il la révisé de fond en comble en 1843 pour parvenir au chef-d'œuvre, digne de marquer le millénaire de la Germanie.

Nous revoici en mars avec l'ouverture orchestrale qui évoque le passage de l'hiver au printemps. Suivent neuf numéros enchaînés qui content les rites des druides et de leurs adeptes durant la nuit du 1^{er} mai sur le mont Brocken dans le Harz, tandis que les nouveaux chrétiens, ridiculisés par Goethe, tentent de les en empêcher. Brossée de main de maître, la fantasmagorie nocturne mendelssohnienne culmine dans les numéros centraux. Alors que le n° 8 des chrétiens n'a pas droit à un tel traitement, les n° 7 et 9 des anciens croyants se voient paradoxalement dotés d'un thème liturgique et terminent dans un *ut* majeur victorieux pour « *Et si l'on nous volait nos anciennes croyances / Ta lumière, qui pourrait nous la dérober ?* ».

Ambigu à l'extrême pour un converti, la charge anti-chrétienne – ou bien plutôt anti-intolérance – de Goethe révèle la profondeur complexe de Mendelssohn l'érudit, et l'admirable syncrétisme de son art.

Brigitte François-Sappey



JEUDI
16 MARS _____ DIMANCHE
19 MARS



**JEUDI
16 MARS**



RENCONTRE

avec **Thomas Ospital**

modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H30

Église Saint-Charles

CONCERT

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Adagio en do majeur, K. 356

Allegro et Andante (Fantaisie en fa mineur), K. 608

20H

Église Saint-Charles

Thomas Ospital,

orgue

César Franck (1822-1890)

Fantaisie en ut majeur, op. 16

1. Poco lento
2. Allegretto cantando
3. Quasi lento
4. Adagio

Choral n° 3 en la mineur, FWV 40

1h10 sans entracte

Julius Reubke (1834-1858)

Sonate en ut mineur « Psaume 94 »

1. Grave - Larghetto - Allegro con fuoco - Grave
2. Adagio - Lento
3. Allegro - Più mosso - Allegro assai

ULTIMA VERBA

Les pages que nous entendons ce soir ont pour l'essentiel été élaborées dans les derniers mois de l'existence de leurs créateurs. Mais ce n'est pas leur seul point commun. En effet, Mozart, Franck et Reubke furent à la fois de remarquables pianistes et d'éminents organistes.

COLLECTION DE SINGULARITÉS

Wolfgang Amadeus Mozart vouait un véritable culte à l'instrument à tuyaux. Il fut d'ailleurs nommé en janvier 1779, à son retour de Paris, organiste de la cour et de la cathédrale de Salzbourg. C'est pour cette ville qu'il écrivit les *Sonates dites d'église* pour cordes et orgue.

Le 18 juin 1791, il mit un point final à son célèbre *Ave verum* ; dans le même esprit, il écrivit le même jour à Baden une petite pièce pour un instrument singulier qu'il nomma simplement « Harmonica ». Il s'agissait d'une rangée de bols de cristal actionnés par une pédale et effleurés par un doigt mouillé. Ce dispositif, perfectionné par Benjamin Franklin en 1761, fut utilisé par le magnétiseur Franz Anton Mesmer, et c'est chez lui que Mozart le découvrit. *Cet Adagio* aussi pur que concis sonne de manière presque irréaliste sur les jeux les plus cristallins de l'orgue.

C'est pour un autre instrument qu'il écrivit le 3 mars 1791 l'*Allegro und Andante für eine Orgelwalze*. Le comte Joseph Deym von Stržitež, personnage romanesque, possédait un cabinet de curiosités bien connu à Vienne. Celui-ci comprenait nombre d'instruments à cylindres jouant des partitions spécialement composées à son intention. C'est pour l'un de ces « orgues-automates » aux dimensions relativement importantes que Mozart écrivit ce triptyque (en fait un *Allegro*, *Andante* et *Allegro*) aux harmonies audacieuses et au contrepoint nourri par celui de Bach. Beethoven, fasciné, recopia cette partition dont la partie centrale chante éperdument comme dans les plus beaux airs de *La Flûte enchantée*.

TESTAMENT MUSICAL

Quatre-vingt-dix-neuf ans plus tard, nous découvrons l'un des plus importants compositeurs de son temps, César Franck, retiré pour quelques semaines de convalescence à Nemours. Au sommet d'une gloire tardive, il mûrit le projet de combiner dans des formes savantes et expressives le contrepoint de Bach et le souvenir des grands romantiques qu'il a pétris de ses mains. C'est ainsi que l'on trouve dans les *Trois Chorals* des métamorphoses de Beethoven, de Liszt, mais aussi des réminiscences du Cantor, comme au début du *Troisième Choral* qui évoque le *Prélude en la mineur BWV 543*.

Le terme de « choral » désigne ici une mélodie harmonisée note contre note, qui apparaît dans le fil du morceau, féconde son développement pour le conclure

enfin de manière triomphale. Le compositeur mit au net la partition à l'automne, à Paris, avant de quitter ce monde. On considère à juste titre les *Chorals* comme le testament musical de celui qu'on appelait affectueusement le *Pater seraphicus*. Mais avant cela, Thomas Ospital nous fait entendre une œuvre bien antérieure : la *Fantaisie en ut*, élaborée d'abord à la fin des années 1850 pour trouver sa version définitive en 1868 à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de Notre-Dame de Paris. Franck ambitionnait la grande architecture, mais sans ostentation, pour son instrument. Calme et sereine introduction, canon à l'octave doublé d'un nouveau thème, courte transition puis longue mélodie en *fa* mineur sur le jeu de Hautbois dialoguant bientôt avec la Flûte ; enfin, délicate évocation des ultimes moments de la *Sonate* op. 111 de Beethoven dans une musique qui s'efface sur la pointe des pieds.

APOTHÉOSE D'UN GÉNIE DE 24 ANS

« Personne ne peut savoir plus intensément combien la perte de votre Julius est grande pour l'art sinon celui qui a suivi avec admiration ses nobles, constants et talentueux progrès de ces dernières années », écrivit Franz Liszt au père de Julius Reubke après le décès de celui-ci.

Fauché en 1858 à l'âge de 24 ans seulement, Reubke était né douze ans après Franck. Fils d'un facteur d'orgues réputé, enfant prodige, il écrivit au sortir de l'enfance un magnifique *Scherzo* pour piano qui évoque Chopin. Présenté à Liszt par Hans von Bülow, il en resta illuminé comme, dix ans avant lui, César Franck, justement. Suivant le grand Hongrois que l'on appelait dans sa jeunesse « Mozart ressuscité », il aspirait à écrire deux grandes sonates, l'une pour le piano qui verra le jour en 1857 et l'autre pour l'orgue, achevée l'année de sa mort. Rappelons que Liszt avait composé en 1850 l'extraordinaire *Fantaisie et fugue sur Ad nos*, l'œuvre la plus considérable jamais écrite à cette époque pour l'instrument à tuyaux. Se saisissant du climat tendu du *Psaume 94*, Reubke élabora une partition d'un seul tenant, réunissant les ramifications d'un thème unique, chromatique et sinueux, qui sera utilisé également par Claude Debussy dans deux de ses œuvres (le *Quatuor à cordes* et *La Chute de la maison Usher*). Comme dans le *Troisième Choral* de Franck, peut-être plus encore, l'œuvre s'enfonce dans les limbes avec une extraordinaire puissance d'évocation pour s'épanouir dans un paroxysme impressionnant.

Ce programme inspiré représente la quintessence de l'art de compositeurs, jeunes pour deux d'entre eux, particulièrement touchés par la grâce au soir d'existences intensément remplies d'élan vers la beauté.

Éric Lebrun

**VENDREDI
17 MARS**

20H

Musée océanographique

Trio Bernold

Philippe Bernold,
flûte

Lise Berthaud,
alto

Anaïs Gaudemard,
harpe

1h10 sans entracte



CONCERT

Claude Debussy (1862-1918)

Children's Corner Suite

(transcription de Carlos Salzedo pour flûte, alto et harpe)

1. Doctor Gradus ad Parnassum / 2. Jimbo's Lullaby
3. Serenade for the Doll / 4. The Snow Is Dancing
5. The Little Shepherd / 6. Golliwogg's Cakewalk

György Kurtág (1926-)

Extraits de *Jelek, játékok és üzenetek*,

pièces en solo et en duo

- ...c'erano due fiori... / ...ein Brief aus der Ferne an Ursula...
- ...après une lecture de Rimbaud... / Jauchzet und frohlocket! Auf! Schwung! / Hommage à J. S. B.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate en mi bémol majeur pour flûte et clavecin,
BWV 1031

1. Allegro moderato / 2. Siciliano / 3. Allegro

Claude Debussy (1862-1918)

Première Arabesque pour harpe

György Kurtág (1926-)

Extraits de *Jelenetek pour flûte, op. 39* et *Jelek, játékok és üzenetek*, pièces en solo et en duo

- ...preparation, experiments for the creation of a perpetuum mobile...
- Doloroso / Bref message à Pierre Boulez / In the Language of the Birds / Épitaphe à la mémoire de Simone Boisecq

Claude Debussy (1862-1918)

Syrinx, pour flûte

Sonate pour flûte, alto et harpe

1. Pastorale : Lento, dolce rubato / 2. Interlude : Tempo di minuetto
3. Finale : Allegro moderato ma risoluto



TRIPLE DONNE POUR UN TRIO

Nul n'ignore la polysémie du terme « jouer » lorsqu'il concerne la musique. Le jeu musical peut être une activité ludique, certes, mais il requiert aussi de l'exécutant un sérieux savoir-faire. Surtout que les règles fluctuent au fil de l'histoire. Elles prennent racines dans différentes conventions esthétiques, bourgeonnent en partitions, fleurissent sous les doigts de l'interprète... Ce soir, les règles du jeu découlent d'une vision singulière, celle du compositeur György Kurtág. Depuis les années 1970, son catalogue s'emplit de *játékok* (« jeux » en hongrois). Les interprètes peuvent agencer librement ces pièces miniatures, les coupler à d'autres œuvres ou modifier leur instrumentation, dans l'optique de faire foisonner les intertextualités du programme. Des liens se tissent : la flûte d'un berger annonce celle du dieu Pan, le pépiement des oiseaux répond à la berceuse des éléphants, les arabesques se démultiplient en *perpetuum mobile*... Alors, faites vos jeux et que la partie commence !

1^{RE} MANCHE : MICROLUDES POUR (GRANDS) ENFANTS

Le terme de « microlude », suggérant un jeu miniature, a été employé pour décrire les *játékok* de Kurtág. Bien qu'anachronique, il s'applique idéalement aux six morceaux pour piano du *Children's Corner* de Claude Debussy. On y trouve en effet les proportions réduites, la concentration du matériau, la dimension ludique récurrentes dans les piécettes de Kurtág. En juillet 1908, Debussy l'adresse à sa « chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre ». Le *Children's Corner* s'apparente à un recueil de rêveries enfantines, à un livre d'images où se succèdent un éléphant pataud, une poupée ingénue ou encore les clowns Foottit et Chocolat. Accessible sans être simpliste, juvénile sans être immature, le cycle séduit autant les apprentis pianistes que les virtuoses accomplis. Son succès est tel que plusieurs transcriptions en sont tirées : celle de Carlos Salzedo reprend le trio debussyste de la *Sonate pour flûte, alto et harpe*.

2^E MANCHE : PORTRAITS D'HOMMES ET DE DIEUX

Le corpus de Debussy regorge de pièces brèves, parfois abstraites comme la délicate *Arabesque n° 1* (1890-1891, transposée ici du piano à la harpe), souvent imagées, comme dans le cas de *Syrinx*. Debussy mit plus de trois ans à livrer cette dernière composition, malgré sa courte durée (trois minutes) et son effectif limité à la flûte solo. Dès 1909, l'écrivain Gabriel Mourey lui commande la musique de son drame *Psyché*. Le musicien repousse sans cesse l'échéance et renonce finalement au projet. Seule rescapée de l'aventure, *Syrinx* devient l'une des œuvres majeures du corpus pour flûte. Et pour cause : la lamentation de Pan pleurant la nymphe Syrinx, transformée en roseau pour échapper à son

indésirable prétendant, dégage une étonnante modernité. Les mélodies chargées de chromatismes dessinent des courbes sensuelles, quand les respirations sculptent de soupirs l'improvisation du dieu.

Un siècle plus tard, Kurtág semble se remémorer *Syrinx* dans certaines de ses pièces pour flûte seule. « ...preparation, experiments for the creation of a perpetuum mobile... », tiré de son op. 39 (1997), prend ainsi les traits d'une (fausse) improvisation, théâtralisée par les commentaires onomatopéïques de l'interprète. L'esthétique de la déploration imprègne quant à elle le « Doloroso » de 1992 ou « ...ein Brief aus der Ferne an Ursula... », écrite en 2014 à la suite du décès de la harpiste Ursula Holliger. Ces pièces condensées proviennent du cycle *in progress* des *Jelek, játékok és üzenetek* (« Signes, Jeux et Messages »), amorcé dans les années 1980 pour divers instruments. De nombreux portraits l'émaillent, Kurtág puisant son inspiration dans les événements ou rencontres de son quotidien. Il lui arrive également de se référer aux musiciens du passé, comme dans l'« Hommage à J. S. B. », où il réinvestit une pratique chère à Bach : suggérer la polyphonie par l'articulation des lignes monodiques.

3^E MANCHE : DES SONATES POUR RÉVEILLER LE TEMPS PASSÉ

Dans sa *Sonate en mi bémol majeur* BWV 1031 (1734), adaptée ici pour flûte et harpe, Johann Sebastian Bach ne recourt pas aux subterfuges d'une polyphonie latente. C'est que tout y est déjà contrepoint, les deux lignes du clavecin originel s'entrelaçant avec aisance à celle de la flûte. Cette dernière, altière et souriante dans les mouvements vifs, se teinte d'une douce mélancolie dans le poétique « Siciliano ».

La nostalgie imprègne encore l'ouverture de la *Sonate pour flûte, alto et harpe* de Debussy. Ce sentiment se dissipe rapidement pour céder place à un florilège de thèmes évanescents : nimbés chacun d'une luminosité radieuse, ils viennent contrer les jours de guerre. Car Debussy conçoit cette sonate durant l'automne 1915. En réaction au conflit qui déchire l'Europe, il affirme son identité nationale en renouant avec le genre baroque de la sonate en trio, un ancrage dans l'ancien temps que prolonge l'archaïsme des thèmes. Un dernier lien se tisse : comme Kurtág rendant hommage à Bach, le souvenir du XVIII^e siècle impulse chez Debussy une esthétique toujours plus moderne. Enraciné dans le passé mais tourné vers le futur, le jeu musical ne cesse de se ramifier.

Louise Boisselier



SAMEDI 18 MARS

 **MASTERCLASS**
avec **Philippe Bernold**, flûte

 **CONFÉRENCE**
« **Le violon au XVIII^e siècle : entre Apollon et Dionysos** »
par **Fabien Roussel**, violoniste

10H – 13H

Conservatoire à rayonnement régional de Nice

18H30

Musée océanographique, Salle Tortue

CONCERT

François Rebel (1701-1775)
et **François Francœur** (1698-1787)
ouverture de *Scanderberg*

Jean-Marie Leclair (1697-1764)
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 7 n° 2
1. Adagio – Allegro ma non troppo / 2. Adagio / 3. Allegro

Pietro Locatelli (1695-1764)
Concerto grosso en mi bémol majeur « Il pianto d'Arianna », op. 7 n° 6
1. Andante – Allegro – Adagio – Andante – Allegro – Largo /
2. Largo andante / 3. Grave – Allegro / 4. Largo

Francesco Geminiani (1687-1762)
Concerto grosso en ré mineur « La Follia »
(d'après la *Sonate* op. 5 n° 12 d'Arcangelo Corelli)

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto pour quatre violons, violoncelle, orchestre à cordes et basse continue en si mineur, op. 3 n° 10, RV 580
1. Allegro / 2. Largo / 3. Larghetto / 4. Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Concerto pour deux violons en ré mineur, BWV 1043
1. Vivace / 2. Largo, ma non tanto / 3. Allegro

20H

Musée océanographique

La Diane Française
Stéphanie-Marie Degand,
direction et violon

1h30 avec entracte



 **AFTER**
avec **Stéphanie-Marie Degand**

22H30

Hôtel Hermitage, Crystal Bar

DANSES FRANÇAISES ET
VIRTUOSITÉ ITALIENNE

La naissance d'un orchestre autonome, c'est-à-dire sortant d'un rôle purement fonctionnel d'accompagnement du chant ou de la danse pour dérouler son propre discours musical, intervient presque simultanément en France et en Italie, à la fin du XVII^e siècle, mais de manière indépendante et différente dans les deux pays. En France, elle provient d'institutions royales comme Les 24 Violons du Roy (ensemble aux fonctions essentiellement protocolaires) ou l'Académie royale de musique (ancêtre de l'Opéra de Paris), fortement marquées, au début du règne de Louis XIV, par la personnalité de Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Les deux violonistes François Rebel et François Francœur, auteurs de l'opéra *Scanderberg* en 1735, occupent alors des postes dans ces deux institutions. Le goût orchestral français, issu d'une longue tradition de danse à la cour, s'appuie volontiers sur des effets sonores massifs, déployant la puissance et l'énergie attachées à l'image du pouvoir. Le genre de l'ouverture « à la française », en deux parties (lente - vive), dont celle de *Scanderberg* est un exemple typique, est l'un des emblèmes de cette esthétique.

En Italie en revanche, la musique orchestrale se développe surtout à partir des expériences d'Arcangelo Corelli (1653-1713) à Rome, et prend notamment la forme du *concerto grosso*, genre qui superpose à un « petit concert » (*concertino*), formé d'un petit nombre de solistes, le « grand concert » (*concerto grosso*) de la masse orchestrale. C'est à ce genre qu'appartiennent les pièces de Francesco Geminiani, Antonio Vivaldi et Pietro Locatelli jouées aujourd'hui. L'orchestre est moins pensé comme une masse compacte que comme le lieu du dialogue entre ces deux entités contrastées.

La place très différente occupée par le violon dans les cultures musicales française et italienne explique aussi en partie les différences de style. Si en France il est encore vu, vers 1700, comme un instrument un peu rustique de maître à danser, propre à jouer en ensemble mais inadapté au jeu soliste, le violon a au contraire depuis longtemps, en Italie, développé une vocalité et même une virtuosité de soliste. C'est Corelli qui achève de lui donner ses lettres de noblesse en codifiant en quelque sorte un langage idiomatique, à la fois inspiré du chant mais développant aussi une virtuosité propre, et en l'insérant dans des structures formelles solidement architecturées. La parution en forme de manifeste de ses *Sonates pour violon et basse continue* op. 5, le 1^{er} janvier 1700, exercera une influence profonde, immédiate et durable, sur toute l'Europe.

Des douze sonates du recueil, la dernière, *La Follia*, en forme de variations sur une basse connue, est d'une certaine manière le couronnement. En la transformant en *concerto grosso* (paru en 1729), Geminiani, élève direct de Corelli, amplifie ses effets typiquement violonistiques (arpèges « motoriques », doubles cordes résonantes, oppositions d'articulations) en les déployant, en les démultipliant dans l'espace. Les effets acoustiques ainsi obtenus à l'orchestre peuvent évoquer à l'auditeur moderne la musique d'un Steve Reich ou d'un Philip Glass, ou les expériences visuelles d'un Vasarely. Ils formaient déjà en partie la matière du *Concerto pour quatre violons en si mineur* d'Antonio Vivaldi, paru en 1711, en particulier de son étonnant *Larghetto* central, où se superposent différentes articulations du même arpège. Ces innovations intéressent bien sûr au plus haut point Johann Sebastian Bach, dont la fibre d'organiste est attentive à la diffusion et au mélange des timbres et des articulations dans l'espace. Le tissu sonore de son *Concerto pour deux violons en ré mineur* (composé entre 1717 et 1723) est fascinant, avec ses lignes qui s'animent, se dispersent et se rassemblent parfois dans de spectaculaires culminations, notamment dans le dernier mouvement.

C'est plutôt sur la vocalité expressive et la théâtralité dramatique du genre qu'un autre élève de Corelli, Locatelli, met l'accent dans son *Concerto en mi bémol majeur* (paru en 1741). La situation même des solistes, notamment du premier violon, évoque la solitude d'Ariane abandonnée, et le « grand concert » semble jouer ici le rôle du chœur de la tragédie antique, tandis que l'écriture chromatique déploie tout le registre baroque traditionnel des affects tristes.

Prenant le relais des innovations de Corelli, Vivaldi développe avec brio, dans les années 1720, le genre du concerto pour un seul violon, qui encourage une virtuosité solistique de plus en plus grande. C'est dans cette tradition que se situe le *Concerto en ré majeur* (1737) de Jean-Marie Leclair, violoniste français formé en Italie par Giovanni Battista Somis, lui-même élève de Corelli et de Vivaldi. Comme toujours chez Leclair, l'extrême virtuosité n'exclut pas l'élégance, la finesse de l'écriture et l'équilibre de la forme, où l'on peut voir une influence de sa formation initiale de maître à danser et d'un certain « goût français » en général.

Fabien Roussel



DIMANCHE
19 MARS

CONCERT

Gabriel Fauré (1845-1924)

Sicilienne, op. 78

Romance en la majeur, op. 69

Sérénade, op. 98

Nocturne pour piano n° 1 en mi bémol mineur, op. 33 n° 1

Sonate pour violoncelle et piano n° 1 en ré mineur, op. 109

1. Allegro
2. Andante
3. Finale. Allegro comodo

Nocturne pour piano n° 6 en ré bémol majeur, op. 63

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en sol mineur, op. 117

1. Allegro non troppo
2. Andante
3. Allegro comodo

Nocturne pour piano n° 13 en si mineur, op. 119

Élégie, op. 24

Papillon, op. 77

15H

One Monte-Carlo

Aurélien Pascal,
violoncelle
Denis Pascal,
piano

1h50 avec entracte



THÉÂTRE SANS PAROLES

« L'accueil fait à mon morceau de violoncelle a été excellent et m'encourage beaucoup à faire la Sonate entière », écrit Gabriel Fauré à son éditeur Hamelle en juin 1880, trois jours après une exécution privée de son *Élégie* pour violoncelle et piano. Il faudra pourtant attendre près de quarante ans et le crépuscule de la carrière du compositeur pour assister à la naissance d'une sonate pour cette formation, puis d'une deuxième... Avant cela, Fauré aura multiplié les courtes « pièces de genre », laissant à sa mort un corpus aux allures de grand écart temporel et stylistique.

L'*Élégie* aurait pourtant pu prendre place au sein d'un ouvrage plus vaste : son allure de marche solennelle, sa forme en trois parties avec retour du thème initial dans le dernier volet sont en effet des caractéristiques qu'on retrouve dans bien des mouvements lents de sonates. Désireux de donner une suite à cette pièce à succès, Hamelle passe commande à Fauré en 1884 d'un morceau cette fois-ci léger et volubile. Fauré s'exécute et élabore un mouvement virevoltant, hautement virtuose. L'éditeur ayant convenu d'un titre évocateur pour mieux vendre sa partition, il s'approprie à l'intituler *Libellules* mais Fauré, agacé par ce jeu purement mercantile, réplique : « *Papillon ou mouche à m..., mettez ce que vous voulez !* » Ce sera *Papillon*.

Le récital de ce soir s'ouvre avec deux autres brèves pièces que le compositeur ne destinait pas, dans un premier temps, au duo violoncelle-piano. La *Sicilienne* devait prendre place au sein d'une musique de scène composée pour *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, représenté en 1893 à l'Odéon. Voilà qui explique l'écriture baroque de cet air que Fauré réutilisera en 1898 pour une nouvelle musique de scène, destinée cette fois-ci au *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. S'il confie alors les premiers rôles à la flûte et à la harpe pour mieux fondre son orchestre dans le décor médiéval de la pièce, Fauré échafaude la même année une version chambriste de cette même *Sicilienne*, pour violoncelle et piano.

La *Romance* date quant à elle de la même période (1894) et était à l'origine pensée pour violoncelle et orgue, sans doute pour la tribune de l'église de la Madeleine où le compositeur allait bientôt être titularisé. C'est toute la vocalité de Fauré qui s'exprime dans ce chant aérien - le compositeur utilisera d'ailleurs le même thème pour sa mélodie *Soir*. Entre ces quelques pièces du premier Fauré et les deux sonates crépusculaires, une brève *Sérénade* (1908) vient faire office de trait d'union riche en ornements : ses étonnantes volutes baroque-hispanisantes s'expliquent par l'identité de son dédicataire, le célèbre violoncelliste catalan Pablo Casals, qui contribua à la popularisation des *Suites* de Bach.

Ce n'est qu'en 1917, trente-sept ans après y avoir songé avec l'*Élégie*, que Fauré s'attelle sérieusement à la conception d'une grande sonate pour violoncelle et piano. Bien loin du caractère léger qui prévalait dans les pièces précédentes, le compositeur prend l'instrument à bras le corps dans un premier mouvement tourmenté et colérique, d'une étonnante sécheresse. Faut-il y entendre les échos de la Grande Guerre ? On y est fortement invité par Fauré qui, comme souvent avec le violoncelle, s'appuie sur une œuvre scénique préexistante : le début de sa *Sonate n° 1* reprend très distinctement un passage terrible de son opéra *Pénélope* (1913), le retour d'Ulysse préparant le massacre des prétendants. Avec son chant mélancolique et son piano éthéré, le deuxième mouvement pourrait apporter davantage de sérénité mais Fauré maintient son discours sous tension, modulant sans arrêt, ne reposant jamais l'accompagnement du piano. Le finale en revanche apporte une conclusion heureuse à l'ensemble, le compositeur multipliant les envolées vers l'aigu comme autant d'ascensions irrésistibles vers la lumière.

Quatre ans plus tard, en mars 1921, Fauré fait une nouvelle et dernière incursion dans le répertoire pour violoncelle et piano avec une *Sonate n° 2* aussi fraîche, fantaisiste et inventive que la première était sombre. Le finale ressemble même à un exercice de style de la part du maître à la retraite, Fauré déployant sa science du contrepoint et de l'harmonie au service d'un mouvement riche et effervescent. « *Ah, tu as de la veine de rester jeune comme ça !* », s'exclamera Vincent d'Indy après avoir découvert la partition de son confrère. Seul le mouvement central, dont l'allure de marche funèbre n'est pas sans rappeler l'*Élégie*, vient baigner l'ouvrage d'une noble mélancolie. Là encore, Fauré est allé puiser dans une œuvre antérieure pour nourrir le théâtre sans paroles de son duo : le *Chant funéraire* qu'il venait d'écrire pour le centenaire de la mort de Napoléon I^{er}.

Allant du chant clair de la *Romance* au contrepoint subtil des sonates, le large corpus pour violoncelle et piano n'a guère d'équivalent dans le catalogue fauréen, si ce n'est celui des treize *Nocturnes* pour piano seul : composés entre 1875 et 1921, ils vont du romantisme de Chopin (très présent encore dans le *Nocturne n° 1*) à la polyphonie aventureuse du *Nocturne n° 13*, qui s'ouvre comme une page de Bach avant de se gorger de chromatismes. Clé de voûte du recueil, le *Nocturne n° 6* (1894) a ébloui nombre de commentateurs pour le ciel étoilé de sa partie centrale. Contempler ces *Nocturnes*, comme le disait Philippe Fauré-Fremiet, fils du compositeur, c'est écouter « *la secrète communion de l'homme et des choses invisibles* ».

Tristan Labouret



MERCREDI
22 MARS _____ DIMANCHE
26 MARS



CONCERT

« carte blanche aux conservatoires »

**MERCREDI
22 MARS**

John Cage (1912-1992), *Living Room Music* (extrait)
Classe de chant de Marie-Anne Losco (Académie Rainier III)

15H

Auditorium Rainier III

Bob Chilcott (1955-), *The Making of the Drum*,
pour chœur mixte et percussions
Ensemble vocal, direction **Bruno Habert** (Académie Rainier III)

1h30 sans entracte

Jean-Philippe Rameau (1683-1764),
Les Indes galantes : Chaconne
Ensemble de musique ancienne
Professeurs : **Sylvie Gastaud-Pastor** (École de musique de Beausoleil) et **Sybille Schuetz-Carrière** (Académie Rainier III)

Claude Bolling (1930-2020), *Suite for Flute and Jazz Piano Trio* (extrait)
Ensemble de musique de chambre
Professeur : **Ventzislava Choykova** (Conservatoire de Cannes)

George Gershwin (1898-1937), *I Got Rhythm*
Ensemble de clarinettes
Professeur : **Yaël Konorty** (Conservatoire de musique de Grasse)

Tom Johnson (1939-), *Bedtime Stories* (Histoires à dormir debout) (extraits)
Ensemble de clarinettes et théâtre
Professeurs : **Yaël Konorty** (Conservatoire de musique de Grasse) et **Lucien Rosso** (Conservatoire de Menton)

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749),
L'Amour et Bacchus, cantate pour soprano et basse
Classe de l'atelier baroque de Camille Mugot (Académie Rainier III)

John Cage, *Living Room Music*
Ensemble de percussions, direction **Grégory Oriol**
(Conservatoire de musique de Vence)

Leo Brouwer (1939-), *Cuban Landscape with Rain*
Quatuor de guitares
Professeurs : **Fabrizio Vinciguerra** et **François Szonyi**
(École de musique de Beausoleil)

Claude Bolling, *Toot Suite for Trumpet and Jazz Piano Trio* (extrait)
Ensemble de musique de chambre
Professeur : **Ventzislava Choykova** (Conservatoire de Cannes)



**MERCREDI
22 MARS**

CONCERT

Remember,

pièces éducatives pour enfants non musiciens, quatuor et électronique (création-commande du festival) par les élèves du **Collège de l'Institution FANB**, de l'**École des Révoires** et de l'**École Saint-Charles**

19H

Auditorium Rainier III

Fabrice Jünger,
flûte
Gilles Peseyre,
trompette
Marc Gadave,
trombone
Roxane Gentil,
piano

45 minutes sans entracte



AFTER

« **Autour de Maya Angelou** »
par **Charlotte Casiraghi**, **Bruno Mantovani**
et leurs invités

21H

Hôtel Hermitage, Crystal Bar

REMEMBER

Se souvenir... comme le propose Joy Harjo, cette grande poétesse descendant des Creeks d'Oklahoma. Se souvenir notamment que chaque être appartient à l'Univers et que l'Univers est dans chaque être.

Se souvenir, comme le rappelle aussi Edgar Morin, de la trinité humaine qui nous définit en tant qu'être humain : espèce-société-individu.

Se souvenir également de ces marginaux de la société que peint si justement Robert Guinan.

Remember entre ainsi en résonance avec la thématique américaine qui oriente le dernier week-end du Printemps des Arts de Monte-Carlo. Cette création est une pièce pédagogique qui mêle des classes de primaire et secondaire et un quatuor de musiciens professionnels composé d'un piano, d'une trompette, d'un trombone et d'une flûte. De plus, la pièce inclut une diffusion électronique en quadraphonie qui permet de plonger l'auditeur dans une écoute immersive.

Les huit mouvements qui composent l'œuvre sont issus de mes travaux de recherche librement inspirés de l'encyclopédie passionnante dirigée par Jean-Jacques Nattiez *Musiques*, parue aux éditions Actes Sud. Chaque mouvement traite par conséquent d'une fonctionnalité principale différente de la Musique et implique de ce fait un mode d'écoute propre. Ces huit fonctionnalités sont les suivantes : l'environnement, la danse, le jeu, la thérapie, le message, la transe, l'art, le spirituel.

Le travail sonore est inspiré de toutes les avancées créatives des musiques contemporaines depuis 1945, époque musicale d'une incroyable richesse. En plus de Joy Harjo et de Robert Guinan, j'ai utilisé des passages du magnifique recueil de poèmes de Maya Angelou *Et pourtant, je m'élève*. En plus de la beauté intrinsèque de sa poésie, elle devrait inciter les enfants à envisager l'avenir avec force malgré les crises récurrentes. Tel est l'enjeu de cette pièce : donner quelques pistes pour peut-être mieux écouter le Monde.

Le dernier mouvement reprend des extraits d'un enregistrement de Joy Harjo lisant son propre poème *Remember* (1983). Quant aux poèmes récités par les enfants, ils sont extraits de l'édition bilingue du recueil de Maya Angelou, *And Still I Rise*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Santiago Artozqui (Paris, Éditions Seghers, 2022).

Fabrice Jünger

MERCREDI
22 MARS

19H

Auditorium Rainier III

*Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.*

Tout comme les lunes et les soleils,
Aussi sûre que les marées,
Tel un espoir qui se réveille,
Toujours, je m'élèverai.

Maya Angelou, *And Still I Rise* (extrait)



**JEUDI
23 MARS**

18H30

Galerie Hauser & Wirth



TABLE RONDE

« **Alexandre Scriabine, pianiste et poète** »
avec **Jean-Yves Clément**, écrivain et
Bruno Mantovani, directeur artistique du festival
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

CONCERT

Lecture de poèmes d'**Anna Akhmatova**

Alexandre Scriabine (1871-1915)

Sonate pour piano n° 1 en fa mineur, op. 6

1. Allegro con fuoco
2. Andante
3. Presto
4. Funèbre

Sonate pour piano n° 9 « Messe noire », op. 68

Sonate pour piano n° 8, op. 66

Sonate pour piano n° 2 en sol dièse mineur, op. 19

1. Andante
2. Presto

Sonate pour piano n° 5 en fa dièse majeur, op. 53

20H

Galerie Hauser & Wirth

Jean-Yves Clément
et **Svetlana Ustinova**,
récitants
Varduhi Yeritsyan,
piano

1h15 sans entracte

HAUSER & WIRTH

LE CHEMIN DE L'EXTASE

L'art n'est qu'un moyen pour
s'enivrer, un vin merveilleux.

Alexandre Scriabine

Mortels, je vais vous enseigner
Les mystères des célestes
harmonies
Que les hymnes et les gloria
Retentissent sur la lyre du soleil !

Alexandre Scriabine, *L'Acte préalable*

JEUDI
23 MARS

20H
Galerie Hauser & Wirth

SAMEDI
25 MARS

20H
Opéra de Monte-Carlo

La vie d'Alexandre Scriabine fut tournée exclusivement vers son œuvre ; celle-ci se voulait le témoin d'un itinéraire spirituel dont le but, incarné par *Le Mystère*, sorte de rituel et de spectacle total universel initiatique (qui ne verra jamais le jour), était situé au-delà de la musique. S'y déployait une quête fantasmagique visant à une régénération de l'humanité dont l'art devait être le messager idéal. La musique était pour lui la porte du divin et de ce nouveau monde, et l'extase, maître mot de Scriabine, fluide sous-jacent à toutes ses pages, le chemin devant y parvenir.

Cette spiritualité si singulière s'inscrit principalement dans ses dix sonates pour piano, écrites sur vingt années, de 1892 à 1913, deux ans avant sa mort. Elles constituent le fil rouge et la *raison* de sa production, la *borne* qui à travers chaque sonate en marque le chemin accompli. Et quelles que soient les réussites souvent extraordinaires de ses préludes, poèmes, mazurkas et autres études, elles sont à analyser en fonction de ses sonates qui en couronnent l'expression.

La *Sonate n° 1 en fa mineur* op. 6 marque pour Scriabine son émancipation du Conservatoire de Moscou, dont il sort en 1892 avec amertume, ses dons de compositeur n'y étant pas reconnus. Il se sent étranger au nationalisme russe en vigueur, à l'inverse de son condisciple Rachmaninov. Cette sonate augure d'une période dépressive dont témoigne Scriabine : « *L'événement le plus grave de ma vie : soucis avec ma main. Quel obstacle pour mon but suprême, la gloire, la renommée !* » Comme pour Schumann, victime d'un accident « providentiel » à la main, il s'agit de l'événement qui le confortera dans sa vocation de compositeur.

Elle s'affirme au travers de cette page haletante et émouvante (somp tueux *Adagio*), qui témoigne de l'influence du compositeur allemand — sa *Sonate n° 3 en fa mineur* op. 14 — dès son vigoureux *Allegro con fuoco* initial. En quatre mouvements, elle se clôt par une poignante marche funèbre, qui fait songer au final de la *Symphonie « Pathétique »* de Tchaïkovski. Comme quoi Scriabine ne fut pas seulement le fiévreux épigone de Chopin que l'on dit !

La *Sonate-Fantaisie n° 2 en sol dièse mineur* op. 19, écrite entre 1895 et 1897, inaugure une nouvelle esthétique et une poésie neuve, comme immatérielle, unifiée autour de deux brefs mouvements. Hormis la *Sonate n° 3*, qui tiendra encore dans une forme classique, elle amorce la série de celles à venir, pensées en un seul souffle. La densité mariée à l'intensité — jusqu'à l'aphorisme musical — sera pour toujours la marque de fabrique de l'art de Scriabine.

L'*Andante* initial commence de façon interrogative avant d'exposer un thème sinueux, semblant peu à peu émerger des flots, déroulant ses somptueuses arabesques avec une grâce enchanteresse. Le *Presto* conclusif file comme un mouvement perpétuel, retournant dans les abysses d'où la sonate était partie. Un nouveau piano a vu le jour.

Si la *Sonate n° 3 en fa dièse mineur* op. 23, de 1897, marque avec ses quatre mouvements une sorte de retour en arrière formel, elle est aussi le point culminant de la première période du compositeur. Conquérante et exaltée, wagnérienne dans son épaisseur et son sens de la grandeur, elle use de *leitmotive* qui en unifient l'ensemble. Fiévreuse, elle semble revenir à l'influence de Schumann (précisément à sa *Sonate n° 1 en fa dièse mineur* op. 11), à ses appels et ses rythmes conquérants, y compris dans le sublime *Doloroso* central, d'une tendresse extatique. Chaque sonate à sa façon suivra désormais ce « schéma spirituel » : désir, envol, extase et transfiguration.

Datée des années 1901-1903, la *Sonate n° 4 en fa dièse majeur* op. 30 amorce le tournant de l'esthétique de Scriabine. Il y décrit « la course exaltante de l'homme vers son étoile, symbole du bonheur ». Après un *Andante* vaporeux aux accords wagnériens, avec ses volutes magiques, s'enchaîne un *Prestissimo volando* bondissant, figurant l'envol de la pensée vers l'extase, jusqu'à l'explosion du thème initial en hymne solaire et glorieux. Scriabine atteint un apogée dans le concept d'« ivresse », tel que Nietzsche le définissait vingt ans plus tôt comme condition de l'art.

La même « ivresse » guidera le chef-d'œuvre que représente la *Sonate n° 5 en fa dièse majeur* op. 53, datée de 1907, véritable apothéose de la « première période » de Scriabine. Le compositeur est alors empreint de philosophies de toutes sortes qui nimbent ses pages. Unie par un souffle considérable, d'une énergie inouïe, elle commence et finit par un trait surgi du magma (*Allegro impetuoso, con stravaganza*), une inflammation brutale de l'espace, geste nouveau dans l'histoire du piano. Un motif en forme de danse fantasque lance l'œuvre, dans une grande exaltation, alternant fureurs intenses et langueurs délétères. L'imbrication des thèmes atteint à une frénésie paroxystique, en même temps que la musique sombre dans des gouffres insondables. Mais la lumière exultante l'emporte, flamboyante, jusqu'à la péroration irradiante (*con luminosità puis estatico*).

Après ce sommet, le massif des sonates bascule dans un autre monde, fait d'une écriture très complexe, polyrythmique et polyphonique à la fois. Les cinq

dernières sonates sont composées en trois ans seulement, entre 1911 et 1913, témoignant de l'accélération prodigieuse de la créativité de Scriabine.

Les *Sonates n°s 6* op. 62 et *7* op. 64, datées de 1911-1912, forment comme une sorte de « couple mystique », la *Sixième* déployant un univers très sombre (« *L'épouvante surgit* »), obsessionnel, statique et effrayant, qui fait songer au *Scarbo* de Ravel de 1908. Pièce d'un lyrisme splendide et vénéneux, zébrée d'éclairs et d'élan démoniaques, elle s'achève dans une courte transe.

Cette transe habite la *Sonate n° 7* dès ses appels du début, presque suffocante d'intentions diverses (« *foudroyant* », « *vertige fulgurant* »), qui fait se succéder chocs inouïs et langueurs morbides, frénésie hystérique et joie cosmique... Intitulée « *Messe blanche* » par Scriabine, elle exprime selon lui « un sentiment mystique et une absence totale d'un quelconque lyrisme émotionnel »...

Les *Sonates n°s 8* op. 66 et *9* op. 68, composées autour de 1913, sont deux objets bien différents quoi que contemporains. La *Sonate n° 8* semble la plus « abstraite » de toutes, moins « possédée » que les précédentes, empreinte d'une béatitude constante. Ses harmonies, proches parfois de Debussy, sont selon Scriabine « des ponts jetés entre l'harmonie et la géométrie, le visible et l'invisible ». Sans véritable développement dramatique, cette page dévoile au mieux le Scriabine « mage » qui n'a de cesse de pratiquer une sorte d'envoûtement sonore continu sur ses auditeurs.

À l'opposé, la *Sonate n° 9* renoue étrangement avec un certain romantisme fantastique et ses figures méphistophéliques. Surnommée « *Messe noire* », qualifiée par son auteur de « cauchemar musical », elle avance telle une marche grandissante emplie de visions démoniaques, traduites par autant de motifs en trilles ou notes répétées, sous-tendus par l'omniprésent et diabolique triton, jusqu'à l'embrasement... Le mauvais rêve se dissipe comme il est venu...

L'ultime *Sonate n° 10* op. 70 constitue le couronnement du massif des cinq dernières, une explosion de lumière figurant la dissolution de l'espace comme du temps. Totalement pacifiée, symbolisant un panthéisme musical total dont les trilles — de plus en plus extravagants et fournis jusqu'à atteindre un sommet paroxystique et délirant — sont la figure principale, elle incarne « avec une joyeuse exaltation » un hymne à la création et au cosmos, en même temps qu'une glorification du silence... Scriabine a réussi son extase.



**VENDREDI
24 MARS**



RENCONTRE

avec **Betsy Jolas**

modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H30

Club des résidents
étrangers de Monaco

CONCERT

Samuel Barber (1910-1981)

Symphonie n° 1, op. 9 (en un mouvement)

Betsy Jolas (1926-)

bTunes, pour piano et orchestre
(commande de la BBC et de Radio France)

Jean Sibelius (1865-1957)

En saga, op. 9
Symphonie n° 7 en ut majeur, op. 105
(en un mouvement)

20H

Auditorium Rainier III

Nicolas Hodges,

piano

BBC Symphony Orchestra

Eva Ollikainen,

direction

1h40 avec entracte

SAGAS SYMPHONIQUES

LA SYMPHONIE N° 1 DE BARBER, DES MÉLODIES EN SAGA

Une verve épique anime la *Symphonie n° 1* op. 9 de Samuel Barber. Né aux États-Unis, le musicien étudie à l'Académie américaine de Rome lorsqu'il l'élabore en 1936. L'esthétique romantique n'est plus vraiment d'actualité mais, comme Sibelius et tant d'autres, Barber réinvestit le pathos du siècle précédent. Il torture quelque peu la tonalité et reconfigure la forme symphonique. Ces modernismes relatifs suffisent à diviser le public italien, partagé entre enthousiasme et répulsion lors de la création du 13 décembre 1936.

La *Symphonie n° 1* possède pourtant d'indéniables qualités. Sa principale originalité réside dans son organisation structurelle : conçue en un unique mouvement comme la *Symphonie n° 7* de Sibelius que Barber avait analysée de près, elle renoue avec le modèle traditionnel par un découpage interne en quatre sections. Surtout, les trois thèmes présentés dans l'*Allegro ma non troppo* initial innervent respectivement les trois sections suivantes. Le premier devient ainsi un motif malicieux que s'échangent les solistes ; un hautbois contemplatif transfigure le deuxième ; le troisième enfin prend les traits d'une passacaille, répétée inlassablement aux cordes graves. Pour conclure avec maestria, Barber greffe à cette passacaille les deux thèmes précédents, dans une profusion mélodique aux éclats héroïques.

bTunes DE JOLAS, UNE « PLAYLIST » DU SIÈCLE PASSÉ

Compositrice inclassable, Betsy Jolas fait preuve d'une créativité intarissable. Par sa double nationalité, elle dressait déjà un pont entre la France et les États-Unis ; à l'âge de 96 ans, elle en dresse un autre à travers le temps. Au cours du dernier siècle, Jolas a côtoyé d'innombrables artistes et se considère comme le témoin bien vivant d'une riche histoire musicale. Ses souvenirs, passés au filtre de son inspiration, forment la matière de *bTunes*, œuvre tout juste créée à Londres.

Le titre suggestif se réfère au logiciel *iTunes*. Avec le « b » de « Betsy », la « playlist » devient celle de la musicienne. Elle y réunit « une collection de courtes pièces écrites au fil des ans pour divers pianistes, y compris Nicolas Hodges », créateur de l'œuvre et soliste du jour. Au modèle du concerto pour piano, *bTunes* agence celui de la suite. Une « suite moderne » où la brièveté des mouvements provient d'un constat de Jolas : « Ces dernières années, l'attention de la plupart des gens à la musique a considérablement diminué, couvrant à peine une dizaine de secondes. » L'agencement composite, inspiré d'une « playlist », découle de cette nouvelle pratique d'écoute et inscrit ainsi la pièce au cœur de notre contemporanéité.

SIBELIUS, UNE ÉPOPÉE ORCHESTRALE

Jean Sibelius hérite comme Barber des formes et moyens d'expression romantiques, qu'il personnifie en s'inspirant de son pays natal, la Finlande. Les vastes paysages se reflètent dans l'ampleur des proportions et surtout, les épopées légendaires alimentent l'imaginaire de l'artiste. Ces éléments perdurent tout au long de la carrière de Sibelius et confèrent à son catalogue une singulière homogénéité. Démonstration ce soir, avec deux compositions issues des périodes extrêmes de sa production.

En Saga constitue la deuxième des œuvres symphoniques de Sibelius. Composée à la demande du chef d'orchestre Robert Kajanus, elle est rejetée par certains musiciens, qui la jugent trop alambiquée. Le directeur de l'orchestre doit leur imposer la pièce, avant qu'elle n'intègre durablement le répertoire dans sa version remaniée de 1901. Au moment de la composition, en 1892, l'élan créateur de Sibelius est stimulé par ses premiers succès publics. Il voyage beaucoup, sillonne son pays pour collecter des chants traditionnels, épouse Aino Järnefelt. Autant de péripéties rythment la partition d'*En Saga*. À chaque page, la dimension dramaturgique apparaît latente, que ce soit dans la menace des cordes au début de la pièce ou dans les gerbes tempêteuses du tutti, que ce soit par la monotonie du solo d'alto, les sonneries sévères des cuivres ou la nostalgie funeste de la clarinette en conclusion. Tous les ingrédients d'un mythe finlandais semblent représentés et cependant, le compositeur affirme n'avoir pas suivi de programme littéraire. Les thèmes charrient dès lors une narrativité non contrainte ; aux auditeurs de les charger de sens si l'envie leur en prend.

La musique de Sibelius ne s'est jamais départie de cette dramaturgie. Sa *Symphonie n° 7 en ut majeur* op. 105 demeure très imagée. Et pour cause : quelques-uns des motifs proviennent de projets délaissés, comme le poème symphonique *Kuutar*, qui devait s'inspirer d'une épopée finlandaise. Les esquisses les plus anciennes remontent à 1914, même si l'écriture s'échelonne jusqu'en 1924. Passé cette date, Sibelius amorce une longue période de silence : trente-trois ans avant sa mort, la *Symphonie n° 7* constitue l'une de ses dernières pièces orchestrales. Elle est également considérée comme l'aboutissement de son style symphonique : son unique mouvement témoigne d'une subtile organicité, qui inspirera Barber pour sa *Symphonie n° 1* quelques années plus tard. Les mélodies enflent et se résorbent, constamment tendues vers un horizon indécidable. Le temps paraît s'élargir, le lyrisme se perd dans l'infini, à la manière des mémoriales sagas nordiques.

Louise Boisselier

**SAMEDI
25 MARS**



CONCERT

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Toccata III en sol majeur

Suite IX en sol mineur

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Gigue

Capriccio VI

Suite XII en ut majeur (extrait)

1. Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestà di Ferdinando IV Rè de Romani

Canzona I en ré mineur

Suite XX en ré majeur

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Gigue

Christophe Maudot (1961-)

Désordres passagers pour clavecin (création)

- Entrée
- Oscillations
- Campaniles de Mantoue
- Tétracordes
- 75 mesures pour Ton That Tiêt
- En mesure, s'il vous plaît
- Tombeau de Luc Ferrari
- En passant par la Côte Ouest
- Tombeau de Robert Palmer
- La dernière marche en Mecklembourg
- Tombeau de Jean-Claude Risset
- Ombre

15H

One Monte-Carlo

Jory Vinikour,
clavecin

1h20 sans entracte

LA MODERNITÉ AU SERVICE DE L'EXPRESSIVITÉ

LA SYNTHÈSE DE FROBERGER

Formé à la cour de Stuttgart, Johann Jakob Froberger fréquente dès le plus jeune âge les différents styles européens, grâce aux musiciens étrangers résidant à la cour. Il achève sa formation par un voyage à Rome où il étudie auprès de Girolamo Frescobaldi. Son œuvre, presque entièrement dédiée au clavier, montre ces multiples influences synthétisées en un style unique qui marquera fortement les générations suivantes.

Les *Capriccii* et *Canzone* témoignent d'une formation ancrée dans la tradition contrapuntique. L'écriture rigoureuse à quatre voix montre la grande maîtrise du *stile antico* par le compositeur. Ces pièces sont structurées en plusieurs parties, présentant chacune une variation du sujet original, soit par des diminutions, soit par un changement de mesure accélérant peu à peu le discours. Froberger accorde une grande importance à l'expressivité, notamment par l'utilisation de nombreuses dissonances ou du chromatisme, comme dans le sujet du *Capriccio VI*.

La modernité de Froberger est particulièrement perceptible dans ses *Toccatas*, pièces faisant alterner des sections libres, sortes d'improvisations notées, avec des sections contrapuntiques. L'exubérance de l'école italienne est présente et les années de formation passées auprès de Frescobaldi se manifestent notamment dans les parties libres. L'interprète est invité à les jouer avec beaucoup de souplesse rythmique guidée par la richesse et l'expressivité de l'harmonie et les inflexions de la mélodie. Froberger y montre sa maîtrise de la rhétorique, par la construction soignée de son discours et l'emploi de figures comme l'*abruptio*, l'*exclamatio* ou encore les *congeries* (accumulation des voix qui évoluent conjointement pour transformer l'harmonie).

La rhétorique occupe également une place centrale dans les tombeaux ou lamentos qui remplacent parfois les allemandes au début des suites de danses de Froberger. Le *Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestà di Ferdinando IV*, composé suite au décès du très jeune roi de Hongrie, s'achève par une gamme figurant la montée de l'âme au ciel. La liberté rythmique est parfois précisée par la mention « avec discrétion », comme dans l'allemande ouvrant la *Suite XX*, nommée *Méditation faite sur ma mort future, laquelle se joue lentement et avec discrétion*.

Les suites de danses sont irriguées par le style français. L'écriture de style luthé, permettant de nourrir la résonance du clavecin en monnayant les harmonies, est directement héritée de l'école de luth française. Froberger connaissait intimement ce répertoire, comme en témoigne le *Tombeau pour la mort de Monsieur Blancrocher*, hommage à son ami luthiste rencontré à Paris. Cette écriture deviendra caractéristique du langage du clavecin.

LA RADICALITÉ DE CHRISTOPHE MAUDOT

Après avoir exploré les possibilités ouvertes par les musiques électroacoustiques et mixtes et la microtonalité, Christophe Maudot poursuit ses recherches en s'emparant d'éléments typiques du langage du clavecin pour créer les *Désordres passagers*, suite de courtes pièces présentant chacune un tableau sonore.

L'*Entrée* s'inscrit dans la tradition du prélude ou de la toccata, qui introduisait les suites de pièces. Le clavecin sonne amplement, grâce à de larges harmonies arpégées, reliées par des lignes mélodiques légèrement ornées. La lancinante régularité rythmique des arpèges rompt avec la liberté habituelle des préludes, créant un cycle hypnotique. Des éléments de rhétorique s'invitent parfois, comme dans le *Tombeau de J. C. Risset* : les grands arpèges se transforment note par note dans une longue descente chromatique. Cette lente catabase est l'un des procédés fréquemment utilisés par les compositeurs pour figurer la plainte et la lamentation. Les variations permanentes de débit des arpèges confèrent une dimension improvisée à ce tombeau, rappelant ceux de Froberger.

Christophe Maudot s'intéresse parfois à un élément idiomatique précis et le développe pour créer la texture d'une pièce. Dans *Oscillations*, ce sont les trilles qui envahissent toute l'étendue du clavier. La continuité des ornements sur l'ensemble de la pièce évoque le *Continuum* de Ligeti, pièce phare du répertoire du clavecin au xx^e siècle. Précisément notée, la vitesse des trilles varie en permanence et la désynchronisation entre les deux mains rend la matière sonore sans cesse mouvante.

Ainsi, dans chaque pièce, un procédé d'écriture est utilisé et suivi de manière radicale pour créer une texture unique. Une ligne de doubles croches ininterrompues déferle sur l'ensemble du clavier dans *Côte Ouest* ; *Tétracordes* est construit à partir de ces suites mélodiques de quatre sons, qui sont superposées, inversées et peu à peu déformées. L'écriture rythmique est toujours particulièrement soignée : la désynchronisation entre les mains est fréquente et les légères variations rythmiques suggèrent à l'auditeur une forme de liberté, un ostinato rythmique parcourt parfois toute une pièce, comme le *Tombeau de Robert Palmer* qui prend alors des accents jazz. Cette large palette de textures sonores naît de la radicalité avec laquelle Christophe Maudot travaille chacun des éléments auquel il fait appel.

Adèle Gornet



**SAMEDI
25 MARS**

CONCERT

Lecture de poèmes d'**Anna Akhmatova**

Alexandre Scriabine (1871-1915)

Sonate pour piano n° 3 « États d'Âme »
en fa dièse mineur, op. 23

1. Drammatico
2. Allegretto
3. Andante
4. Presto con fuoco

Sonate pour piano n° 6, op. 62

Sonate pour piano n° 7 « Messe blanche », op. 64

Sonate pour piano n° 10, op. 70

Sonate pour piano n° 4 en fa dièse majeur, op. 30

1. Andante
2. Prestissimo volante

20H

Opéra de Monte-Carlo,
Salle Garnier

Jean-Yves Clément
et **Svetlana Ustinova**,
récitants

Varduhi Yeritsyan, piano

1h sans entracte

Lire :
LE CHEMIN DE L'EXTASE,
p. 64



**DIMANCHE
26 MARS**

CONCERT

My Chet My Song, dédié à Chet Baker
(arrangements et compositions de Riccardo Del Fra)
Medley
George et Ira Gershwin, *But Not For Me*
Riccardo Del Fra, *Oklahoma Kid*
Victor Schertzinger et Johnny Mercer, *I Remember You*
John Frederick Coots et Sam M. Lewis, *For All We Know*
Frank Sinatra, Jack Wolf et Joel Herron, *I'm A Fool To
Want You*
Richard Rodgers et Lorenz Hart, *My Funny Valentine*
Medley
Cole Porter, *Love For Sale*
Riccardo Del Fra, *Wayne's Whistle*
Riccardo Del Fra, *Moving People*

Riccardo Del Fra (1956-)
Mystery Galaxy, poème symphonique
pour quintette et orchestre

15H

Opéra de Monte-Carlo,
Salle Garnier

Riccardo Del Fra Quintet
Matthieu Michel,
trompette et bugle
Rémi Fox, saxophone alto
et soprano (*Mystery Galaxy*)
Pierrick Pédron, saxophone
alto (*My Chet My Song*)
Carl-Henri Morisset, piano
Ariel Tessier, batterie
Riccardo Del Fra, contrebasse
**Orchestre des Pays de
Savoie**
Léo Margue, direction

2h avec entracte

CHANSONS SYMPHONIQUES ET RÊVES GALACTIQUES

La publication récente d'enregistrements radiophoniques inédits de Chet Baker (1929-1988) sur disque est venue rappeler, s'il en était besoin, la place particulière que le contrebassiste Riccardo Del Fra a tenue auprès du trompettiste américain pendant les dernières années de sa vie. Dans cet album « Live in Paris, The Radio France Recordings 1983-1984 » (Elemental Music), dont le contenu fut capté dans la cave d'un club parisien désormais disparu, Le Petit-Opportun, on entend le contrebassiste, alors âgé de 28 ans, auprès de Chet Baker au sein d'un trio dont le troisième membre était le pianiste Michel Graillier. En l'absence de batterie dans ce groupe, on mesure très clairement la double mission assignée à Riccardo Del Fra à l'époque : celle de conserver le tempo, en architecte sourcilieux du temps qui passe, d'une part, et celle de fournir à ses partenaires, d'autre part, l'assise harmonique à partir de laquelle l'un et l'autre, poètes aux destins tourmentés, pouvaient laisser libre cours à leur sens aigu de l'improvisation. Une école exigeante, de l'équilibre et de l'écoute, de l'assurance et de la dynamique, qui a rendu cette expérience de Riccardo Del Fra auprès de Chet Baker véritablement fondatrice. Le contrebassiste ne cache d'ailleurs pas les nombreuses leçons – musicales mais aussi humaines et professionnelles – qu'il a apprises auprès de lui, parfois à la dure, parfois en parfaite communion avec cet ange déchu, écorché et bouleversant du cool jazz.

En 2011, parvenu à un autre temps de sa carrière, Riccardo Del Fra s'est vu proposer de saluer ce musicien qui a marqué son cheminement artistique si profondément. À l'invitation du festival Jazz in Marciac, il lui a ainsi rendu hommage en interprétant, accompagné par le regretté Roy Hargrove et un ensemble de cordes et de bois, certains des standards fétiches du trompettiste arrangés par ses soins, tout en présentant quelques compositions inspirées de son expérience. Trois ans après, ce projet est devenu un disque, qui a pris le titre délibérément subjectif de « My Chet My Song », avec cette fois-ci Airelle Besson à la trompette. En 2022, ce répertoire a connu un nouvel avatar grâce à l'Opéra de Toulon, qui a proposé à Riccardo Del Fra de porter ce programme à l'échelle d'un orchestre symphonique. C'est cette version qui est présentée en ouverture de programme ce soir.

Soucieux de ne pas verser dans l'exercice de style, Riccardo Del Fra ne s'est pas contenté, pour *My Chet My Song*, d'arranger de manière trop littérale les chansons reprises au répertoire de Chet Baker. Il a envisagé ce matériau comme un trait d'union entre son passé et le musicien qu'il est devenu. Aussi sa plume s'est-elle autorisée des libertés par rapport à la forme originelle des morceaux, « en créant des introductions à tiroirs, en insérant des interludes, en inventant de

nouveaux canevas pour l'improvisation, voire en liant un morceau du répertoire avec une composition personnelle », ainsi qu'il l'explique lui-même. Si chaque interprétation se charge du souvenir de Chet Baker et de son amour des mélodies, elle est ainsi aussi sous-tendue par les propres conceptions de Del Fra en matière d'écriture et d'orchestration, nourries par sa familiarité avec la musique française, son travail pour le cinéma ou encore son bagage de compositeur néo-classique. À ses côtés, présent depuis l'origine, le saxophoniste Pierrick Pedron apporte le souffle du be-bop à l'esprit du projet et l'ancre dans le jazz le plus vif auquel Chet Baker s'était frotté à ses débuts, auprès de Charlie Parker.

La seconde partie du concert est dévolue à *Mystery Galaxy*, poème symphonique pour quintette et orchestre récemment composé par Riccardo Del Fra. Conçue comme une suite, cette pièce relève le défi de proposer une écriture qui articule étroitement le développement de formes et de textures exploitant toutes les propriétés de l'orchestre symphonique jusque dans ses expressions les plus contemporaines tout en la maintenant ouverte aux compétences d'improvisation des musiciens de jazz, à leur capacité à interagir dans l'instant et à générer en temps réel des séquences musicales qui s'inscrivent dans la superstructure de l'œuvre. Adepte des formes d'improvisations les plus actuelles et les plus expérimentales, Rémi Fox succède à Pierrick Pédron au sein du quintette pour cette pièce dont le titre énigmatique renvoie aux inspirations du compositeur. *Mystery Galaxy* entend placer ainsi en miroir le pouvoir fascinant des structures cosmiques et l'infiniment grand avec celui, tout aussi énigmatique, de nos galaxies intérieures et ce foisonnement de l'infiniment petit qui, au cœur de nos synapses, engendre le fourmillement des idées, des sentiments et, peut-être, le plus insaisissable, de l'inspiration.

Vincent Bessières



JEUDI
30 MARS _____ DIMANCHE
2 AVRIL



LECTURE EN MUSIQUE

Pierre Michon (1945-)

Rimbaud le fils (extraits)

© Éditions Gallimard

**JEUDI
30 MARS**

20H

Théâtre Princesse Grace

Laurent Stocker,
récitant (sociétaire de la
Comédie Française)

Camille Taver,
pianiste improvisateur

1h sans entracte



INVENTIONS DE RIMBAUD
(À TROIS VOIX)

Pierre Michon, Laurent Stocker, Camille Taver – trois voix pour nous faire entendre Arthur Rimbaud, pour l’interpréter, pour l’inventer.

Camille Taver improvise au piano, en alternance avec la lecture par Laurent Stocker d’extraits de *Rimbaud le fils*, livre de Pierre Michon paru en 1991... Trois voix qui font ainsi tourner aujourd’hui ce que Michon appelle « le tourniquet herméneutique », ce « moulin de l’interprétation » qui n’avait pas tardé à s’enclencher peu après la mort de Rimbaud et qui n’a pas fini de nous prendre dans ses vertiges. Et le piano a toute sa place ici tant il est vrai que l’interprétation, s’agissant de Rimbaud, est affaire de musique autant que de sens.

Rimbaud le fils est paru dans la collection « L’Un et l’autre », fondée en 1989 chez Gallimard par le psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis. Selon ce projet, chaque auteur avait toute liberté pour présenter la vie d’un « autre », telle ou telle personnalité singulière, plus ou moins célèbre. Non en historien soucieux d’exactitude factuelle, mais en écrivain assumant sa subjectivité. Tel était l’objectif de cette collection : « Des vies, mais telles que la mémoire les invente, que notre imagination les recrée, qu’une passion les anime. Des récits subjectifs, à mille lieues de la biographie traditionnelle. » Pour des récits de ce genre, on a pu parler de « fictions biographiques ».

Dans *Rimbaud le fils*, Michon ne se prive donc pas d’inventer son Rimbaud. Cela ne signifie nullement qu’il méprise la documentation savante, au contraire. Sur Rimbaud, « la Vulgate », comme l’appelle Michon, a déjà produit des milliers de pages qu’on ne peut ignorer. Mais le savoir savant ne sait pas tout. Et dans les blancs de la biographie, dans les marges d’incertitude laissées par l’histoire littéraire, dans les contradictions d’une âme qui n’a pas livré tous ses secrets, l’imagination peut se donner libre cours. D’ailleurs, les premiers interprètes de Rimbaud, en bâtissant sa légende, ne l’avaient-ils pas déjà « inventé » ? Comme le dit Michon, tout auteur ou critique fasciné par cette œuvre – même André Breton, même Paul Claudel... – appelle « Arthur Rimbaud » ce qu’il « invente », nommant ainsi « la féerie que lui-même n’est pas ». Dans *Rimbaud le fils*, Michon peut donc écrire sans restriction « peut-être... », « je veux croire... », « j’en suis sûr... ». Il s’accorde le droit de risquer des hypothèses, d’avouer des doutes, de combler des trous laissés par la Vulgate. Et c’est en disant « je » qu’il pourra aller à la rencontre – peut-être... – de l’autre, ce Rimbaud qui proclama : « Je est un autre. »

On connaît bien la photographie de Rimbaud par Carjat, mais on ne sait pas grand-chose des circonstances dans lesquelles a été réalisé ce cliché de légende. Libre à Michon d’imaginer la scène, faisant renaître par l’écriture une lumière d’octobre qui donne à ce portrait littéraire une étonnante force poétique. Sur les raisons qui ont conduit Rimbaud à renoncer à la poésie, on continue de débattre. Libre à Michon de supposer « que peut-être il cessa d’écrire parce qu’il ne put devenir le fils de ses œuvres, c’est-à-dire en accepter la paternité ». En revanche, si Rimbaud resta jusqu’au bout « fils », c’est comme fils d’un père absent (ce « Capitaine » qui a quitté sa famille – comme le père de Michon) et surtout de sa mère Vitalie. Entre Rimbaud le fils et sa mère, on ne voit d’ordinaire que révolte et rupture. Mais non : la vérité (selon Michon) est que cette femme, noire comme un puits sans fond, n’a cessé de hanter les abîmes du poète. N’a-t-il pas fallu, précisément, la présence permanente en lui de cette « mère intérieure » pour que Rimbaud prétendit incarner la poésie de manière absolue ? L’auteur du *Bateau ivre*, dans ces conditions, c’est elle !

Les biographes et commentateurs de Rimbaud, à force de s’arrêter aux détails d’une vie, finissent en outre par oublier la musique de l’œuvre. C’est alors à l’écrivain, par son pouvoir d’invention propre, de donner à entendre, comme le dit Michon, « ce bruit qu’on entend dans Rimbaud », cette musique propre au poète. La tradition critique voudrait croire que Théodore de Banville, dans les poèmes que lui avait envoyés Rimbaud, entendit immédiatement « les grandes orgues d’un *Te Deum* ». Mais il faut sans doute admettre avec Michon – peut-être, toujours peut-être... – que « cette musique n’est pas si évidente ». Comment en transmettre alors les charmes et l’ambiguïté ? Comment l’interpréter au présent – au sens musical ? Michon n’est pas poète ; il n’a jamais écrit que de la prose. Si l’on en croit ses publications qui précèdent *Rimbaud le fils* (*Vie de Joseph Roulin*, autour de Van Gogh, en 1988 ; *Maîtres et serviteurs*, sur Goya, Watteau et Piero della Francesca, en 1989), il s’intéresse plus à la peinture qu’à la musique. Mais s’il traite peu de la musique comme d’un thème extérieur, c’est qu’elle vibre au cœur même de sa prose, qui saisit le lecteur par sa scansion rythmique et sa texture sonore. Il faut avoir entendu Michon lire à haute voix des vers de grands poètes pour n’avoir aucun doute sur son intelligence de la musique. De même, il faut entendre lire *Rimbaud le fils* à haute voix pour saisir, à travers le bruit qu’on entend dans Michon, un peu du « bruit qu’on entend dans Rimbaud » – peut-être ?

Denis Labouret



VENDREDI 31 MARS



RENCONTRE

avec **François Meïmoun**
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H30

Club des résidents
étrangers de Monaco

CONCERT

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question

François Meïmoun (1979-)

Antigone, mélodrame pour récitant et orchestre
sur un texte de **Géraldine Aïdan** (création mondiale,
commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo)
© Éditions Durand

Aaron Copland (1900-1990)

Symphonie n° 3

1. Molto moderato
2. Allegro molto
3. Andantino quasi allegretto
4. Molto deliberato - Allegro risoluto

20H

Auditorium Rainier III

Laurent Stocker,

récitant

Orchestre Philharmonique

de Monte-Carlo

Case Scaglione,

direction

1h40 avec entracte



AFTER

avec **Laurent Stocker**

22H30

Hôtel de Monaco, à Cap d'Ail

SYMPHONIE POUR L'HOMME ORDINAIRE

Un orchestre à cordes en sourdine joue un choral harmonieux d'une extrême lenteur, comme un rite immuable. Ce sont « *les silences des druides – qui savent, voient et n'entendent rien* ». Imperturbable, obstinée, une sonnerie de trompette retentit plusieurs fois au-dessus d'eux, posant « *l'éternelle question de l'existence* ». Au milieu de ce dialogue de sourds, seul un quatuor de bois dissonants s'active, cherchant de plus en plus énergiquement « *l'invisible réponse* » ; mais la question l'emportera. Telle est la dramaturgie de *The Unanswered Question*, courte pièce imaginée par Charles Ives dès 1908 mais qui ne sera créée qu'en mai 1946 à New York, laissant alors une trace indélébile dans l'histoire de la musique : la spatialisation de l'orchestre en trois sphères sonores presque indépendantes inspirera bien des compositeurs des générations suivantes. Si cette *Unanswered Question* reste associée dans sa genèse à un courant bien précis (le titre provient d'un poème écrit en 1841 par Ralph Waldo Emerson, figure majeure du transcendantalisme américain), son style polymorphe (alliant harmonies classiques et gestes modernistes) et sa dramaturgie ouverte en font une œuvre atemporelle, qui s'offre à une infinité d'interprétations et d'écoutes possibles.

On pourrait ainsi lui associer le mythe antique d'Antigone : figure de la résistance aux lois inébranlables, Antigone, dans son refus d'abandonner le cadavre de son frère Polynice face au jugement de son oncle Créon quitte à y laisser sa propre vie, ne ressemble-t-elle pas aux bois qui, dans l'œuvre d'Ives, se heurtent à l'immuabilité des cordes ? Dans son ouvrage *Les Antigones* (1984), George Steiner a montré la portée universelle et atemporelle du personnage, ce qui rapproche encore davantage le mythe de *The Unanswered Question*. Mais le compositeur François Meïmoun s'interroge à son tour : « *Antigone est-elle réellement cette figure de la résistance ? Est-ce un acte de résistance que d'avoir placé la mort comme acte de résolution des tensions entre la loi et la foi, entre l'ordre et le sentiment ?* » Fasciné par les mythes et les questions existentielles (son *Chant de la Création*, en 2017, s'intéressait au premier chant, le son du Big Bang), Meïmoun propose en création mondiale une nouvelle *Antigone* qui, sous la forme d'un mélodrame pour récitant et orchestre sur un texte de Géraldine Aidan, « *réinterroge l'histoire de cette tragédie et de sa réception* ».

Quelques mois après la création de *The Unanswered Question*, en octobre 1946, une autre œuvre majeure de l'histoire de la musique américaine est donnée pour la première fois en concert par le Boston Symphony Orchestra au grand complet : la *Symphonie n° 3* d'Aaron Copland. L'ambition du compositeur

éclate alors au grand jour, radicalement différente du projet d'Ives. Précisons que depuis les années 1930, la popularité croissante des ouvrages symphoniques aux États-Unis pousse les artistes à créer la « *Great American Symphony* », à l'image du grand roman américain. Avec sa partition, Copland apporte sa pierre à l'édifice, revendiquant un « *ton affirmatif* » qu'il expliquera lui-même sans détour après la création de l'ouvrage : « *Il s'agissait d'une œuvre de guerre – ou plus précisément, d'une œuvre de fin de guerre – destinée à refléter l'esprit euphorique du pays à l'époque.* »

Commandée en 1944 par la Koussevitzky Music Foundation (du nom de Serge Koussevitzky, directeur du Boston Symphony Orchestra), l'œuvre a occupé Copland pendant deux ans. Jusqu'à présent, le compositeur s'en était tenu à des symphonies de dimension modeste : sa dernière-née, surnommée *Short Symphony* (1934), n'excédait pas un quart d'heure ! Pour concevoir un ouvrage de grande ampleur, Copland imagine un triptyque en forme d'arche prenant pour centre le vaste deuxième mouvement et ajoute à l'ensemble un quatrième mouvement ayant fonction de coda. Le *Molto moderato* initial dévoile ainsi en un lent crescendo les forces en présence, tandis que le troisième mouvement est celui du retour au calme – avec, en guise de premières notes pour respecter la symétrie de l'ensemble, la réapparition du dernier thème du premier mouvement. Si le très vif deuxième mouvement constitue un scherzo particulièrement consistant, à grand renfort de fanfares de cuivres et de percussions martiales qui rappellent des pages de Chostakovitch, le quatrième et dernier mouvement offre une conclusion tout sauf anodine : Copland reprend et développe sa *Fanfare for the Common Man*, composée peu après l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale afin de participer musicalement à l'effort de guerre. Créée en mars 1942, cette « fanfare pour l'homme ordinaire » avait remporté immédiatement un succès considérable, attisé par l'optimisme de sa sonnerie s'envolant vers l'aigu et sa forme galvanisante en crescendo. Transformant « l'homme ordinaire » en héros porté en triomphe au sommet de sa grande symphonie américaine, Copland apporte ainsi une réponse éclatante à « l'éternelle question de l'existence » posée quelques mois plus tôt par Ives.

Tristan Labouret



SAMEDI
1^{ER} AVRIL

CONCERT

György Ligeti (1923-2006)

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Philippe Schoeller (1957-)

Extasis, pour quatuor à cordes
(création mondiale, commande du Printemps
des Arts de Monte-Carlo)
© Éditions Musicales Artchipel

Béla Bartók (1881-1945)

Quatuor à cordes n° 6 en ré majeur, Sz. 114

1. Mesto - Vivace
2. Mesto - Marcia
3. Mesto - Burletta : Moderato
4. Mesto

15H

Tunnel Riva

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao,
Léo Marillier, violons
Franck Chevalier,
alto
Pierre Morlet,
violoncelle

1h40 avec entracte



LE QUATUOR AU MIROIR DE L'HISTOIRE

Perçu généralement comme la quintessence de la musique de chambre, le genre du quatuor à cordes a souvent été décrit comme exigeant, sinon sévère, et réservé de fait aux seuls « connaisseurs ». Il reflète pourtant, à mon sens, une image sensible des époques et des sociétés qui l'ont vu naître, et s'écoute ainsi sans difficulté. C'est ce dont atteste, du moins, chacune des œuvres inscrites au programme de ces deux concerts. Écrites sur plus d'un siècle, elles résument ensemble une évolution menant du postromantisme vers la modernité inhérente au « premier xx^e siècle » (quatuors de Béla Bartók), soulignent les tensions liées à la Seconde Guerre mondiale (*Sixième Quatuor* de Bartók, *Métamorphoses nocturnes* de György Ligeti), évoquent la mémoire de la Shoah (*Different Trains* de Steve Reich) ou se font encore l'écho de nos interrogations contemporaines face aux défis du temps (*Deuxième Quatuor* de Ligeti, *Extasis* de Philippe Schoeller). Au fil des mouvements, chacun peut saisir l'étonnante vitalité d'un genre qui n'a cessé de se renouveler, de repenser son format et ses architectures, d'offrir des solutions inédites à la question du « jeu à quatre » et de refléter les enjeux d'écriture auxquels se sont confrontés leurs auteurs.

Achévé en 1909, le *Premier Quatuor* de Bartók est une partition singulière, qui révèle l'influence encore prégnante de Liszt, de Wagner et de Strauss, mais témoigne également de l'intérêt récent du musicien pour les œuvres de Debussy. Par la densité du contrepoint, la liberté de lignes se mouvant avec délicatesse ou le traitement déjà audacieux de la dissonance, l'œuvre rappelle le milieu budapestois au sein duquel elle vit le jour : une « modernité magyare » liée à la revue littéraire *Nyugat* (« Occident »), au Groupe des Huit en peinture et à la figure du poète Endre Ady, et qui entend se singulariser par la recherche de formes innovantes — ici une conception en trois mouvements enchaînés sans interruption, unifiés par la même matière et dévoilant une accélération graduelle du tempo. Dans une lettre à son ami Zoltán Kodály, Bartók décrit en outre l'opus comme « un retour à la vie », faisant allusion à sa rupture avec la violoniste Stefi Geyer.

Les éléments autobiographiques sont encore plus tangibles dans le *Sixième Quatuor*, achevé en 1939, au moment où le compositeur s'apprête à quitter son pays natal. Opposant farouche au nazisme, endeuillé par la mort de sa mère, Bartók propose une partition épurée qui reflète les tensions de l'époque et la dilacération des consciences. Indiquée *Mesto* (« Triste »), l'introduction lente revient au début de chaque mouvement, gagnant en longueur et en intensité jusqu'à se développer comme volet indépendant dans le finale. Le plan d'ensemble, soigneusement élaboré, présente un *Vivace* énergique qui précède deux mouvements satiriques de conception ternaire — une *Marche* acide

et une *Burletta* (*Burlesque*) grotesque et sauvage — puis un finale dépressif. Cette disposition empruntée à la *Neuvième Symphonie* de Mahler ou à la *Suite lyrique* de Berg dévoile une trajectoire « psychologique » qui s'achève sur un mouvement lent et sombre, comme au bord du gouffre. Le finale récapitule de surcroît les thèmes des mouvements antérieurs et les décrit comme brisés par le temps et la douleur, « *dépouillés de leur vitalité et de leur énergie* » ainsi que le note avec justesse Stéphane Walsh.

Le *Premier Quatuor* de Ligeti révèle à son tour les ambiguïtés de la Hongrie autour de la Seconde Guerre mondiale. Au gouvernement de Horthy, qui s'était rapproché de Hitler, succède à la libération un régime autoritaire soumis à la Russie stalinienne. Les œuvres hardies sont censurées, à l'image des quatuors de Bartók interdits d'antenne. Pris dans ce mouvement en ciseau de l'histoire, Ligeti n'achève ses *Métamorphoses nocturnes* qu'en 1958, deux ans après sa fuite en Occident. Sa partition ne comprend qu'un seul mouvement, organisé en courtes sections contrastant par leur caractère. Le début offre une mise en abyme singulière : les progressions chromatiques et le tissu canonique mènent vers un point culminant puis une récession, à l'image de la forme globale rythmée par une césure centrale forte. Tout le quatuor repose sur une idée matricielle de quatre notes exposées en canon, énoncées par permutation ou par renversement, et créant une nébuleuse sonore insolite. L'ensemble bâtit une vaste fantasmagorie faisant alterner mélodies désolées, scherzo capricieux, plages rêveuses, échos de valse viennoises, danse populaire animée et fragments de récitatifs avant la brève extinction finale.

Dix ans plus tard (1968), le musicien écrit un *Second Quatuor* d'une facture encore plus complexe. Les cinq mouvements qui le composent ne développent en effet ni thèmes ni motifs mais explorent tour à tour des types de comportement et d'organisation du discours, proposant à l'auditeur une surprenante « thématique de textures ». Les trames se renouvellent ainsi constamment, évitant tout systématisme à l'image d'une décennie marquée par la volonté de transgresser des conventions sociales et culturelles estimées obsolètes. Le premier mouvement, *Allegro nervoso*, est fondé sur un tissu événementiel construit sur des appels, des impulsions frénétiques, des lignes frères s'opposant à des explosions soudaines et éphémères, et une floraison de petits intervalles laissant percevoir quelques bribes de mélodies. De nature statique, le deuxième mouvement repose sur une technique d'écriture canonique créant l'impression d'une masse sonore animée de l'intérieur et faisant songer, dans une perspective synesthésique, à des rais de lumière pénétrant une chambre obscure. Intitulé

SAMEDI
1^{ER} AVRIL

15H
Tunnel Riva

DIMANCHE
2 AVRIL

18H
Musée océanographique

« Comme un mécanisme de précision », le troisième montre la fascination du compositeur pour les polyrythmies complexes, les mécanismes détraqués et les imaginaires absurdes mettant à nu les fragilités du monde. Le quatrième volet est un *Presto* brutal et furieux qui contraste avec l'écriture en « nuages de sons » d'un finale s'achevant dans le silence et la dispersion.

Different Trains de Steve Reich (1988) interroge la question de l'indifférence et de la mémoire. L'œuvre fait allusion aux trains circulant dans les années 1940 et transportant aussi bien des voyageurs anonymes que des déportés acheminés vers les camps d'extermination - des trains « différents » dont les voyages n'appelaient guère de retour... L'œuvre repose sur des enregistrements de conversations unissant des phrases d'anciens employés des wagons-lits à des témoignages de survivants de l'Holocauste et aux souvenirs de la propre gouvernante du compositeur. Les instruments à cordes imitent les mélodies du discours tandis que les bruits de train sont transférés sur bande magnétique. La répétition, le déphasage des voix et les mises en boucles fusionnent avec des parcelles de conversation, renouvelant la technique même du quatuor à cordes et suggérant un traumatisme encore présent. La composition se veut à la fois une réalité de type documentaire et un « théâtre » d'un nouveau type, employant les technologies contemporaines. *Extasis* de Philippe Schoeller devrait répondre à ces mêmes enjeux, ce qui ne saurait surprendre de la part d'un compositeur influencé par les modèles naturels, tel le flux du vent ou des marées, mais aussi d'un auteur guidé par la recherche d'introspection et de profondeur, ou attiré encore par l'écriture du fragile et de l'immatériel - autres questions aux résonances fortement actuelles.

Jean-François Boukobza

SAMEDI
1^{ER} AVRIL

15H
Tunnel Riva

DIMANCHE
2 AVRIL

18H
Musée océanographique



SAMEDI
1^{ER} AVRIL



CONFÉRENCE

« Steve Reich, musicien novateur et traditionnel »
par **Arnaud Merlin**, producteur à France Musique
et **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival

18H30

Société nautique de Monaco,
Salle d'honneur

CONCERT

Elliott Carter (1908-2012)

Gra pour clarinette seule

Steve Reich (1936-)

Cello Counterpoint pour violoncelle amplifié
et bande multicanal

1. Fast
2. Slow
3. Fast

Elliott Carter (1908-2012)

A Mirror on Which to Dwell, six poèmes
d'Elizabeth Bishop, pour soprano et orchestre
de chambre

1. Anaphora
2. Argument
3. Sandpiper
4. Insomnia
5. View of the Capitol from the Library of Congress
6. O Breath

Steve Reich (1936-)

City Life, pour grand ensemble

1. Check it Out
2. Pile Driver/Alarms
3. It's been a Honeymoon - Can't Take No Mo'
4. Heartbeats/Boats & Buoys
5. Heavy Smoke

20H

Auditorium Rainier III

Ensemble TM+

Laurent Cuniot,

direction

1h10 sans entracte

RÉSONANCES AMÉRICAINES

Elliott Carter et Steve Reich : deux compositeurs new-yorkais issus de deux mouvances esthétiques et géographiques différentes. *Uptown* pour Carter – avant-gardiste, académique, sérieuse ; *downtown* pour Reich – post-moderniste, minimaliste, populaire. Pourtant, leur œuvre et leur personnalité compositionnelle révèlent des résonances musicales communes et une volonté d'indépendance qui leur a permis de s'affirmer tous deux comme des figures importantes de la modernité musicale américaine. Tous deux livrent une musique qui répond à la nécessité de susciter la curiosité chez les musiciens et les auditeurs. Carter l'exprimait ainsi : « *Je pense que la musique devrait constamment surprendre [...]. Dès que j'ai quelque chose sur le métier, mon souci, en tant que compositeur, est d'être suffisamment conscient des éventuelles attentes de l'auditeur ayant saisi le processus que j'ai entamé, afin de pouvoir répondre à ses attentes, toujours de manière à la fois surprenante et convaincante* » (Conversation avec Allen Edwards, 1971). À cette même époque, Reich s'interrogeait lui aussi sur la réception de son œuvre qu'il destinait à tous les publics : « *Ma musique a du beat et peut-être peut-on danser dessus [...]. Si elle peut plaire à des musiciens sérieux aussi bien à ceux qui écoutent du jazz et du rock, je vois en cela une situation excellente et je m'en réjouis* » (Entretien avec Cole Gagne, 1980).

LA VOIX INSPIRATRICE

New York. Son pouls, ses bruits, ses cris. Steve Reich les explore dans *City Life* qu'il élabore en 1995. Il y poursuit les innovations audacieuses développées dans *Different Trains* (1988) et *The Cave* (1993) avec des mélodies de voix parlées et des sons acoustiques qu'il a lui-même enregistrés dans la ville, allant des claquements de portes aux sons de carillon de métro, ou encore de marteau-pilon, de battements de cœur, de cornes de bateau et de sirènes de pompiers. Dans les mouvements extrêmes, « *Check it Out* » et « *Heavy Smoke* », la vocalité et le sens de la parole s'insinuent dans la trame orchestrale. Le rythme et l'intonation de bribes de voix sont imités par les instruments qui soutiennent le mot, en développent le sens et finissent par raconter l'inénarrable. Reich ne se limite pas au seul pouvoir évocateur ou subversif des sons. Tels des instruments à part entière, ces extraits sont couplés aux instruments acoustiques jusqu'à s'y substituer, créant des ambiguïtés sonores saisissantes. L'autre innovation de la partition est celle du jeu subtil entre le temps musical et celui de la mémoire : entre perte de repères, déphasage et souvenirs sonores. À l'exemple du mouvement central, « *It's been a Honeymoon - Can't Take No Mo'* », que l'on peut entendre comme une réminiscence de ses premières pièces pour bande *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966).

SAMEDI
1^{ER} AVRIL

20H
Auditorium Rainier III

Célébration de l'Amérique et retour à la voix également pour Carter avec *A Mirror on Which to Dwell*, créé à la demande de l'ensemble Speculum Musicae et pour le bicentenaire des États-Unis. Après *Emblems* (1947), la pensée musicale du compositeur s'était tournée vers la musique instrumentale et ce cycle de chants pour soprano fut l'opportunité de développer de nouvelles perspectives créatrices. Il fit le choix de six poèmes d'Elizabeth Bishop coïncidant avec ses idées musicales et son désir d'intelligibilité du texte. La mise en relief des subtilités des vers et la perception de leur atmosphère ont ainsi guidé l'écriture instrumentale, laquelle se veut évocation plutôt que description pittoresque. Carter suggère avec finesse et n'impose jamais. Dans « *View of the Capitol from the Library of Congress* », on devine les sons et pulsations de la fanfare de l'U.S. Air Force avec le rythme *Alla marcia*, et l'on imagine les arbres géants entourant le Capitole dans la suite d'intervalles de neuvième qui confèrent un côté majestueux. « *O Breath* » est l'union de deux souffles. La ligne vocale de la poétesse à la respiration fragmentée se superpose à la respiration profonde et régulière de son amant éloigné que Carter transpose par un polyrythme à trois parties, indécélable à l'écoute.

JEUX DE SOLISTES

L'exploration des possibilités timbriques et techniques des instruments constitue un autre point commun entre les deux compositeurs. Car l'idée sous-jacente de *Gra* (1993) pour clarinette de Carter rejoint étroitement celle de Reich dans *Cello Counterpoint* (2003) pour violoncelle amplifié et bande multicanal : offrir une performance soliste moderne. *Gra* (« jeu » en polonais) est une pièce pleine d'espièglerie changeant constamment d'humeur par l'emploi de tous les registres de la clarinette et déployant dans les dernières mesures un son multiphonique sur les notes *mi-si* qui renforce la cadence dans un esprit tonal. Artéfact d'un concerto, la pièce de Reich relève elle aussi du jeu : entre jeux de contrepoint, de répétitions, de variations et de relations rythmiques extrêmement serrées et rapides. À peine dix années séparent ces deux œuvres qui témoignent d'une volonté de rendre le modernisme accessible, reflet de la conception de la culture publique partagée qui appartient à l'Amérique.

Sandrine Coyez



**DIMANCHE
2 AVRIL**

CONCERT DE CLÔTURE

György Ligeti (1923-2006)

Quatuor à cordes n° 2

1. Allegro nervoso
2. Sostenuto, molto calmo
3. Come un meccanismo di precisione
4. Presto furioso, brutale, tumultuoso
5. Allegro con delicatezza

Béla Bartók (1881-1945)

Quatuor à cordes n° 1 en la mineur, op. 7, Sz. 40

1. Lento
2. Allegretto
- Introduzione - Allegro
3. Allegro vivace

Steve Reich (1936-)

Different Trains, pour quatuor à cordes
et bande magnétique

1. America. Before the War
2. Europe. During the War
3. After the War

18H

Musée océanographique

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao,
Léo Marillier, violons
Franck Chevalier,
alto
Pierre Morlet,
violoncelle

1h40 avec entracte



Suivi d'un cocktail de
clôture* réservé aux
détenteurs d'un billet de
concert

Lire :
**LE QUATUOR AU MIROIR
DE L'HISTOIRE,**
p. 94

*la tenue du cocktail de clôture
reste soumise à l'évolution de la
situation sanitaire

Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



**CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION
DE NOS JOURNALISTES.**

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA

► Vivez la magie du concert

Tous les soirs à 20h

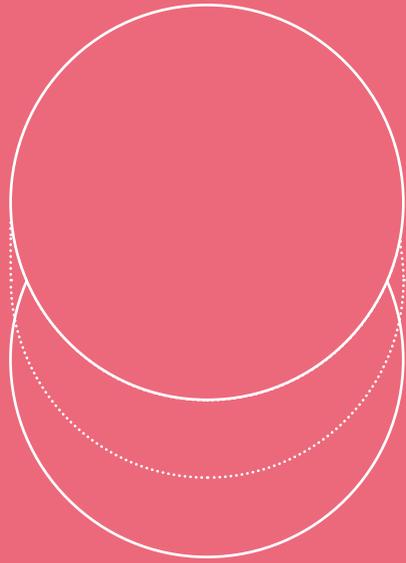
sur **France Musique**

► Chaque jour,
un concert enregistré
dans les plus grandes
salles du monde



© Photo - Christophe Abramowitz / Readifrance





BIOGRAPHIES

ARTISTES

ACCENTUS

accentus est un chœur de chambre fondé par Laurence Equilbey il y a vingt-huit ans, très investi dans le répertoire à cappella, la création contemporaine, l'oratorio et l'opéra. Véritable référence dans l'univers de la musique vocale, accentus devient en 2018 le premier Centre national d'art vocal (Paris Île-de-France, Normandie), nommé par le ministère de la Culture. Il renforce ainsi ses missions artistiques et pédagogiques de manière pérenne et est conforté dans son rôle d'acteur incontournable à l'échelle nationale et internationale, capable non seulement d'initier et d'innover mais aussi de fédérer pour dynamiser tout un secteur.

accentus se produit dans les plus grandes salles de concerts et festivals français et internationaux. Il est un partenaire privilégié de la Philharmonie de Paris et de La Seine Musicale et poursuit une résidence importante à l'Opéra de Rouen Normandie. accentus est le chœur privilégié d'Insula orchestra, l'orchestre résident à La Seine Musicale. Christophe Grapperon est chef associé de l'ensemble depuis 2013.

L'ensemble collabore avec des chefs, solistes et orchestres prestigieux et participe également à de nombreuses productions lyriques, dont *Carmen* de Bizet à l'Opéra Comique en avril 2023.

En tant que Centre national d'art vocal, accentus s'est fixé trois objectifs principaux : la production, l'éducation et le partage de ses ressources – notamment via son centre de ressources dédié à l'art choral, le Cen (cen-erda.fr).

accentus, centre national d'art vocal Paris Île-de-France – Normandie, bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, du ministère de la Culture et est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France et la Région Normandie. Il reçoit également le soutien de la SACEM. Le chœur est en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Les activités de diffusion et d'actions

culturelles d'accentus dans le département bénéficient du soutien du Département des Hauts-de-Seine. La Fondation Bettencourt Schueller est son mécène principal. accio, le cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra, soutient ses actions artistiques et pédagogiques.

BBC SYMPHONY ORCHESTRA

Le BBC Symphony Orchestra est au cœur de la vie musicale britannique depuis sa création en 1930. Il joue un rôle central aux BBC Proms au Royal Albert Hall, se produisant chaque année lors de la première et de la dernière nuit, en plus des apparitions régulières tout au long de la saison des Proms avec les plus grands chefs d'orchestre et solistes du monde.

Le BBC SO donne une saison annuelle de concerts au Barbican de Londres, où il est orchestre associé. Son engagement envers la musique contemporaine se manifeste par une série de créations chaque semaine, ainsi que par des journées « Total Immersion » consacrées à des compositeurs ou à des thèmes spécifiques. Sa programmation riche et variée comprend des œuvres bien connues du répertoire, des musiques nouvellement commandées, des collaborations avec des musiciens très réputés du monde de la pop et, depuis quelques années, des soirées paroles et musique avec des lectures d'auteurs célèbres.

Le BBC SO entretient des relations étroites avec de nombreux chefs d'orchestre et artistes invités de classe mondiale : Sakari Oramo, chef principal, Dalia Stasevska, Semyon Bychkov, titulaire de la chaire de direction Günter Wand, Sir Andrew Davis, chef lauréat, et Jules Buckley, artiste créatif en association. Il fait également des apparitions régulières avec le BBC Symphony Chorus.

La grande majorité des concerts sont diffusés sur BBC Radio 3 et disponibles pendant 30 jours sur BBC Sounds. Le BBC SO peut

également être vu sur BBC TV et BBC iPlayer et écouté sur les archives en ligne de la BBC, Experience Classical.

Le BBC Symphony Orchestra and Chorus – aux côtés du BBC Concert Orchestra, des BBC Singers et des BBC Proms – proposent également des activités éducatives et communautaires agréables et innovantes et jouent un rôle de premier plan dans les programmes BBC Ten Pieces et BBC Young Composer.

Sakari Oramo
Chef d'orchestre
Dalia Stasevska
Principal chef d'orchestre invité
Semyon Bychkov
Chaire de direction d'orchestre Günter Wand

Sir Andrew Davis
Chef d'orchestre lauréat
Jules Buckley
Artiste associé



TRIO BERNOLD Philipp Bernold, flûtiste

Philipp Bernold commence ses études musicales dans sa ville natale (Colmar) en étudiant la flûte, puis l'harmonie et la direction d'orchestre sous la conduite de René Matter, disciple de Charles Munch. Au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il obtient très rapidement un Premier Prix de flûte et est nommé l'année suivante, à l'âge de 23 ans, première flûte solo de l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon. En 1987, il obtient le Premier Grand Prix du Concours International Jean-Pierre Rampal. Cette distinction lui permet de démarrer une carrière de soliste en compagnie des artistes et des orchestres les plus réputés. Il joue avec Mstislav Rostropovitch, Jean-Pierre Rampal, Renaud Capuçon ou Alexandre Tharaud en compagnie des orchestres de Paris ou Tokyo, sous la direction de John Eliot Gardiner, Lorin Maazel, Semyon Bychkov ou Yehudin Menuhin...

dans des salles aussi prestigieuses que le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Royal Festival Hall de Londres, le Bunka Kaikan de Tokyo, le Seoul Art Center, la salle Tchaïkovski de Moscou...

Il revient à la direction d'orchestre en 1994 lorsqu'il fonde, encouragé par son maître John Eliot Gardiner, Les Virtuoses de l'Opéra de Lyon qui obtiennent un vif succès. Depuis, il a dirigé des ensembles comme le Sinfonia Varsovia, le Simon Bolivar de Caracas, l'Orchestre de chambre de Paris, Le Philharmonia de Prague, le Kanazawa Ensemble au Japon ou la Cappella Istropolitana, dont il est premier chef invité depuis 2003.

Son premier disque lui vaudra en 1989 le Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Depuis, Philippe Bernold a réalisé plus d'une vingtaine d'enregistrements pour Harmonia Mundi, EMI... Philippe Bernold est professeur de flûte et de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Lise Berthaud, altiste

Très présente sur le circuit international aussi bien comme soliste que chambriste, Lise Berthaud est l'invitée de salles et festivals tels que le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Munich, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Royal Albert Hall, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, le Festival de La Roque d'Anthéron, le Festival de Tanglewood. Elle se produit avec des orchestres comme le BBC Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Wrocław, parmi de nombreux autres.

De 2013 à 2015, Lise Berthaud prend part au programme BBC New Generation Artist qui lui a notamment permis de jouer avec tous les orchestres de la BBC. En 2014, elle fait ses débuts comme soliste aux BBC Proms au Royal Albert Hall avec le BBC Symphony Orchestra et Andrew Litton.

Lise Berthaud a participé à de nombreux enregistrements dont des intégrales Schumann, Fauré et Brahms. En 2013, elle enregistre pour Aparté un album avec Adam Laloum, acclamé par la critique française et internationale. En outre, elle enregistre pour Naxos *Harold en Italie* avec l'Orchestre National de Lyon et Leonard Slatkin.

Elle est membre co-fondatrice du Quatuor Strada, et fait partie du Quatuor Skride.

Lise Berthaud a étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. À 18 ans, elle est lauréate du Concours Européen des Jeunes Interprètes. Elle remporte en 2005 le Prix Hindemith du Concours International de Genève.

Lise Berthaud joue un alto d'Antonio Casini de 1660 généreusement mis à sa disposition par Bernard Magrez.

Anaïs Gaudemard, harpiste

Anaïs Gaudemard est actuellement considérée comme l'une des meilleures harpistes et brillantes musiciennes de la nouvelle génération.

La harpiste française a remporté plusieurs prix importants dont le Premier Prix du prestigieux Concours International de Harpe en Israël 2012, ainsi que les Deuxième Prix et Prix du Münchener Kammerorchester au Concours ARD 2016 à Munich. En 2015, elle a été récompensée du Prix Thierry Scherz au Festival des Sommets Musicaux de Gstaad.

Anaïs Gaudemard se distingue à nouveau en devenant « ECHO Rising Star » 2018/19, une distinction qui la projette sur les plus grandes scènes internationales telles que le Wiener Konzerthaus, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Barbican Center à Londres, la Philharmonie de Paris, BOZAR à Bruxelles, le Festspielhaus Baden-Baden et le Concertgebouw Amsterdam, entre autres.

Anaïs Gaudemard a eu le privilège de collaborer avec des orchestres tels que l'Orchestre du Festival de Lucerne, le Münchener Kammerorchester, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestra Gulbenkian de Lisbonne, l'Ensemble Resonanz, etc. sous la direction de Claudio Abbado, Leonard Slatkin, Kazushi Ono, Mariss Jansons, Ton Koopman, entre autres.

Les enregistrements d'Anaïs Gaudemard ont été chaleureusement accueillis par la presse. Son premier album « Harp Concertos » consacré à Debussy, Boieldieu et Ginastera pour Clavès Records a été nommé aux ICMA. Son dernier enregistrement « Solo » paru chez Harmonia Mundi est un récital d'œuvres de Scarlatti, Bach, Fauré, Renié, Hindemith et Hersant qui a reçu un accueil très favorable.

Anaïs est lauréate de la Fondation Banque Populaire et vient de recevoir le prix de la Fondation Gisèle Tissier-Grandpierre par l'Institut de France.

JULIEN BOURGEOIS, percussionniste

Lyonnais de naissance, Julien Bourgeois touche ses premières baguettes à l'âge de 5 ans dans une fanfare de village du Beaujolais où son père lui enseigne les rudiments du tambour. Son parcours musical le mène au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon dans la classe de François Dupin d'où il sort diplômé en 1993.

Dès 1992, il intègre l'Orquesta Sinfónica de Euskadi à San Sebastián, puis l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en 1997 en tant que timbalier solo. À l'invitation de Marek Janowski, il occupera ce même poste pendant un an au Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Durant ces dernières années, il a régulièrement

été invité comme timbalier à l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, la Chambre Philharmonique d'Emmanuel Krivine ou encore l'ensemble Les Dissonances. Parallèlement, il participe avec toujours autant de joie à des productions de musique baroque avec ses amis monégasques.

En soliste, il a interprété à Monaco le *Concerto pour six timbales* de Georg Druschetzky, ainsi que le spectaculaire *Concerto Fantasy* pour deux timbaliers et orchestre de Philip Glass en duo avec Javier Eguillor et l'Orquesta de Valencia pour la création espagnole, concerto qu'ils reprendront ensemble notamment avec l'OPMC puis avec l'Orquesta Nacional de España. Prochainement, un nouveau projet en soliste devrait prendre forme, mettant à l'honneur les timbales ainsi qu'un compositeur très lié à l'OPMC.

Julien Bourgeois est de ces musiciens qui ont remis au goût du jour les peaux naturelles sur les instruments à percussion dans l'orchestre ; il transmet avec bonheur sa passion pour son métier et son expérience aux jeunes musiciens qui le sollicitent.

HÉLÈNE CARPENTIER, soprano

Premier Prix et Prix de la meilleure interprétation du répertoire français du concours Voix Nouvelles en 2018, Hélène Carpentier est aussi désignée Révélation Classique par l'Adami cette même année. Lauréate de plusieurs concours de chant en 2017, dont le 1^{er} Prix Femme Opéra et le 2^e Prix Mélodie Française, Prix Jeune Espoir, Prix du Public et Prix Spécial du Jury du 29^e Concours International de Marmande, elle se qualifie en 2019 pour la finale du Concours international Neue Stimmen.

Pianiste et flûtiste de formation, elle découvre le chant à Amiens, sa ville natale, avec Marie-

Dominique Loyer, sa professeure et coach depuis lors, puis intègre le chœur d'adultes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Au cours des dernières saisons, elle se produit régulièrement en concert (avec Insula, le Concert Spirituel, l'Orchestre national de Lorraine, l'Orchestre national des Pays de Loire...) et aborde à l'opéra les rôles d'Albina (*La Donna del lago*) à Marseille, Micaëla (*Carmen*) à Rouen et au Théâtre des Champs-Élysées, Madeleine/Madame de Latour (*Le Postillon de Lonjumeau*) et Iphigénie (*Iphigénie en Tauride* de Gluck) à Rouen, Despina (*Così fan tutte*) à Nice, Le Marchand de sable/La Fée rosée (*Hänsel und Gretel*) à Strasbourg, Mélisande (*Ariane et Barbe-bleue* de Dukas) à Lyon, Électre (*Idoménée de Campra*) au Staatsoper Berlin et à l'Opéra de Lille, Marzelline (*Fidelio*) avec Insula à Bozar, au Barbican Center et à La Seine musicale.

Parmi ses projets en 2022-2023 et pour les saisons suivantes, citons notamment *La Flûte enchantée* (Pamina) à l'Opéra national du Rhin, le *Requiem* de Mozart mis en scène à l'Opéra de Bordeaux, *Cendrillon* (rôle-titre) à Limoges, *Werther* (Sophie) à Budapest, *Médée* de Charpentier en version de concert avec le Concert Spirituel au Théâtre des Champs-Élysées, *L'Africaine* (Inès) et *Le Nozze di Figaro* (Susanna) à Marseille, *Roméo et Juliette* (Juliette) à Québec, *Dialogues des Carmélites* (Blanche) à Rouen et Nancy, *Carmen* (Micaëla) à Nancy...

JEAN-YVES CLÉMENT, récitant

Poète, essayiste, éditeur, Jean-Yves Clément est organisateur de festivals, entre autres à Nohant chez George Sand (Festival Nohant-Chopin) et Châteauroux (Lisztomanias). Il a été Commissaire Général de l'Année Liszt en France (2011).

Jean-Yves Clément est vice-président du Passeur Éditeur, qu'il a créé en 2012. Il est l'auteur de trois ouvrages parus aux éditions Actes Sud : *Liszt ou la dispersion magnifique* (2011), *Scriabine ou l'ivresse des sphères* (2015), *Glenn Gould ou le piano de l'esprit* (2016). Il a publié également *Les Deux Âmes de Frédéric Chopin* (2010), un vaste poème, *Le Chant de toi* (2012) et un recueil d'aphorismes, *De l'aube à midi* (1999).

Est paru en 2020 *Le Retour de Majorque, Journal de Frédéric Chopin* (Pierre-Guillaume de Roux), et en 2021 *Chopin et Liszt, la magnificence des contraires* (Premières Loges).

Jean-Yves Clément est le récitant de ses propres textes sur la musique : *Variations Chopin* (aphorismes sur les 48 *Préludes de Chopin*), *Nuits de l'âme (21 Poèmes d'après les 21 Nocturnes de Frédéric Chopin)*, *Variations Glenn Gould, Les Sept Dernières Paroles du Christ de Haydn, Via Crucis de Liszt, etc.*

Jean-Yves Clément est président de l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie. Il est Commandeur des Arts et des Lettres.

EDWIN CROSSLEY-MERCER, baryton
Baryton-basse franco-irlandais, Edwin Crossley-Mercer étudie la musique sacrée à Versailles puis l'opéra et le lied auprès de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin, où il fait ses débuts en 2006 sous la direction de Daniel Barenboim.

Puis il chante Guglielmo (*Così fan tutte*) au Festival d'Aix-en-Provence et fait ses débuts dans *Ariadne auf Naxos* (Harlekin) à l'Opéra national de Paris, qui le réinvite depuis régulièrement.

Ses engagements le conduisent aux États-Unis (*Manon* de Massenet et *Nozze di Figaro*), au Japon (*Béatrice et Bénédicte*), en Amérique du Sud (*Don Giovanni* au Chili) ainsi que

dans toute l'Europe et en Russie, tant dans le répertoire baroque (*Hippolyte et Aricie, Les Boréades* et *Platée* de Rameau, opéras de Lully), classique (surtout Mozart), rossinien (*La Cenerentola, Guillaume Tell*), puccinien (*Tosca, Madama Butterfly, La Bohème*) que dans les œuvres contemporaines.

Il donne des récitals de New York (Carnegie Hall) à Paris, des « Folles Journées » (Nantes et Tokyo) à Montevideo et Saint-Petersbourg et chante sous la direction de chefs d'orchestres prestigieux, comme ceux des Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Orchestre National de France, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, etc. Lauréat en 2007 du HSBC Foundation Award et 1^{er} prix du Concours Nadia et Lili Boulanger, nommé deux fois aux Grammy Awards, il enregistre pour Delos, collabore avec Michael Linton pour deux albums (*Carmina Catulli* et *Songs of Oscar Wilde*), et enregistre dernièrement *Winterreise* de Franz Schubert.

Au cours de cette saison 2022/23, Edwin chante *Moïse et Pharaon* à l'Opéra National de Lyon, *Tannhäuser* (Biterolf) au Osterfestspiele Salzburg et *Le Prophète* (Oberthal) au Festival d'Aix-en-Provence. Il donne de nombreux récitals et concerts, notamment avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National du Capitole de Toulouse.

LAURENT CUNIOT, chef d'orchestre, compositeur et directeur musical de TM+
Compositeur, chef d'orchestre et directeur musical de TM+ depuis 1986, Laurent Cuniot développe le projet artistique TM+ et l'impose comme l'un des principaux ensembles de musique d'aujourd'hui.

Il a fait de TM+ une formation en lien avec son époque, plaçant les publics au cœur de son action et soutenant la création à travers des formes originales et pluridisciplinaires. Après

la création de l'opéra participatif *Votre Faust*, dans une mise en scène d'Aliénor Dauchez, il continue de mener TM+ sur de nouveaux territoires musicaux avec le spectacle *The Other (In)Side* de Benjamin de la Fuente et Jos Houben, le concert multimédia *Bal Passé* de Januibe Tejera et Claudio Cavallari et les opéras mis en scène par Sylvain Maurice, *L'Enfant inouï* (jeune public, 2019) et *La Vallée de l'étonnement* (2021).

Son disque monographique *Efji* sorti en 2022 sur le label Merci Pour Les Sons a été unanimement salué par la presse.

MICHEL DALBERTO, pianiste

Né à Paris dans une famille d'origine dauphinoise, Michel Dalberto se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Vlado Perlemuter, lui-même disciple d'Alfred Cortot. Après avoir remporté deux des concours internationaux les plus prestigieux, le Clara Haskil en 1975 et le Leeds en 1978, sa carrière s'affirme dans le monde entier. Particulièrement apprécié pour ses interprétations de Schubert (dont il est le seul pianiste vivant à avoir enregistré l'œuvre intégrale pour piano) et de Mozart dont il a joué tous les concertos, son répertoire englobe également de nombreuses œuvres de Liszt, Schumann, Brahms, Beethoven, Scriabine, etc. Dès le début de sa carrière, Michel Dalberto est associé à de grands noms de la baguette tels Erich Leinsdorf, Wolfgang Sawallisch, Colin Davis, Frans Brüggen ou Charles Dutoit. Partenaire au concert de Nikita Magaloff et chambriste apprécié, il collabore régulièrement avec Yuri Bashmet, Renaud et Gautier Capuçon, Truls Mørk, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, ou dans le domaine vocal avec Barbara Hendricks, Jessye Norman et Stephan Genz. Après quelques années d'enseignement à l'Académie

d'Imola, en Italie, Michel Dalberto est à présent professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Un album dédié à Liszt vient de paraître. Il précède un disque de sonates et duos enregistré avec son ami et partenaire de longue date, le clarinettiste Michel Portal.

STANISLAS DE BARBEYRAC, ténor

Après avoir poursuivi ses études au Conservatoire de Bordeaux avec Lionel Sarrazin, qui demeure son mentor, et avoir été récompensé par de nombreuses distinctions en étant notamment lauréat du Concours Reine Elisabeth en 2011, Stanislas de Barbeyrac est aujourd'hui l'un des ténors les plus prisés de sa génération. En 2014, il est d'ailleurs élu « Révélation artiste lyrique » aux Victoires de la Musique et est depuis quelques années invité par les lieux les plus prestigieux, tels l'Opéra national de Paris, le Covent Garden de Londres, le Teatro municipal de São Paulo, l'Opéra national du Rhin à Strasbourg et les Chorégies d'Orange.

Il fait des débuts remarquables au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle de Tamino, puis au Covent Garden en Arbace dans une nouvelle production d'*Idomeneo* ; il interprète aussi Narraboth (*Salome*) au Teatro municipal de São Paulo, et Pàris (*La Belle Hélène*) à l'Opéra d'Avignon. En 2015, il fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec *Davide Penitente*, et retourne à l'Opéra national de Paris pour Admète (*Alceste*). Récemment, il a chanté le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*) pour ses débuts à La Monnaie de Bruxelles, au De Nationale Opera d'Amsterdam et au Bayerische Staatsoper de Munich. Parmi ses projets, citons Don Ottavio (*Don Giovanni*) au Festival de Drottningholm et au San Francisco Opera, mais aussi *Macbeth (Macduff)* à l'Opéra de Marseille.

STÉPHANIE-MARIE DEGAND, cheffe d'orchestre et violoniste

Stéphanie-Marie Degand est aujourd'hui l'une des rares interprètes capables de maîtriser les techniques et les codes d'un répertoire allant du xvii^e siècle à la création contemporaine. Formée à Caen par Jean-Walter Audoli et Emmanuelle Haïm, elle entre à l'unanimité au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Jacques Ghestem et y affirme d'emblée son ambition de décloisonnement des répertoires, bénéficiant de l'enseignement de maîtres tels que Jacques Rouvier, Alain Meunier, Pierre-Laurent Aimard, mais aussi William Christie, Christophe Rousset, Patrick Bismuth et Christophe Coin. Elle obtiendra quatre premiers prix avant d'entamer une carrière atypique.

Soliste confirmée, chambriste passionnée, violon solo engagé, cheffe et pédagogue, sa démarche artistique est saluée par de nombreuses récompenses : Grand Prix Adami 1995, Deuxième Grand Prix du Concours Ferras-Barbizet 1997, Prix de la Sacem 2002, « Révélation soliste instrumentale » aux Victoires de la Musique 2005...

En 2000, elle est co-fondatrice avec Emmanuelle Haïm du Concert d'Astrée, dont elle sera le violon solo puis l'assistante musicale.

Du violon, elle a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Liège, Les Violons du Roy, l'Orchestre d'Auvergne et a été cheffe assistante lors de nombreuses productions lyriques (*Don Giovanni* au Théâtre des Champs-Élysées en 2016, *Le Postillon de Longjumeau* à l'Opéra Comique en 2019...). En 2022, elle a dirigé *La Caravane du Caire* de Grétry à l'Opéra de Tours.

Stéphanie-Marie Degand est la directrice artistique de La Diane Française,

ensemble qu'elle fonde en 2016 et avec lequel elle explore toutes les facettes de l'art français à travers les siècles.

Titulaire du Certificat d'Aptitude, elle enseigne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis 2012, à la fois comme professeure de violon « moderne » et au sein du département de musique ancienne. Sa discographie illustre fidèlement cette insatiable curiosité musicale, de Monteverdi à Tanguy, du concerto romantique au duo violon-clavecin.

Cette saison elle dirige par ailleurs des concerts avec le Saarländisches Staatsorchester et l'Orchestre d'Orléans et préparera l'orchestre du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris pour les représentations de Didon et Enée dirigées ensuite par Leonardo García Alarcon.

ENSEMBLE TM+

Composé d'une vingtaine de musiciens auxquels se joignent chaque saison des artistes d'horizons très divers, TM+ se consacre au répertoire musical contemporain et à la création, dans un esprit de dialogue avec d'autres disciplines artistiques (théâtre, danse, arts plastiques...) ainsi qu'avec d'autres répertoires musicaux (baroque, jazz, traditionnel...). Conscient qu'un langage nouveau n'existe que pour être parlé et entendu, TM+ s'établit en résidence à Nanterre pour engager un travail de création et de partage à destination de tous les publics. TM+ est régulièrement invité en France par les principales scènes et les festivals de premier plan tournés vers la création, ainsi qu'à l'international à l'occasion de tournées imaginées autour de la rencontre des cultures du monde, de créateurs de tous horizons.

Élise Chauvin, soprano	Florent Jodelet,
Gilles Burgos,	Gianni Pizzolato, N.N.,
Anne-Cécile Cuniot, flûtes	percussions
Marika Lombardi,	Maud Lovett, Pauline Klaus,
Sylvain Devaux, hautbois	violons
Nicolas Fargeix,	Marion Plard, alto
Bodgan Sydorenko, clarinettes	David Simpson, violoncelle
Julien Le Pape, Tristan Raès,	Charlotte Testu, contrebasse
pianos	
Adonis Palacios, Emiri Komura,	
claviers	

LAURENCE EQUILBEY, cheffe d'orchestre

Cheffe d'orchestre, directrice musicale d'Insula orchestra et d'accentus qu'elle a créés, Laurence Equilbey allie l'exigence artistique à un projet ouvert et innovant.

Ses activités symphoniques la conduisent à diriger le BBC Symphonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, le Philharmonia de Londres, le Scottish Chamber Orchestra, le H&H Boston, le Hessischer Rundfunk, les orchestres de Lyon, Liège, Leipzig, Brussels Philharmonic, Copenhague, Gulbenkian, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, Camerata Salzburg, Mozarteumorchester Salzburg, Barcelone, Bilbao, etc.

Avec le soutien du département des Hauts-de-Seine, elle fonde en 2012 Insula orchestra. L'orchestre sur instruments d'époque a inauguré en avril 2017 une résidence à La Seine Musicale sur l'île Seguin. Elle y est également en charge d'une partie de la programmation à l'Auditorium.

À La Seine Musicale, Laurence Equilbey crée chaque saison des concerts scéniques avec des artistes d'univers différents. Ainsi, *La Création* de Haydn (jouée aussi à Aix, Hambourg, Vienne et New York) puis la *Symphonie Pastorale* de Beethoven avec La Fura dels Baus, le *Requiem* de Mozart avec

Yoann Bourgeois, *Le Jeune homme et la Mort* avec Marie-Agnès Gillot ou encore les ultimes ballades de Schumann avec Antonin Baudry. Laurence Equilbey est artiste associée au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence et poursuit une relation privilégiée avec la Philharmonie de Paris.

Avec accentus, elle continue d'explorer le grand répertoire de la musique vocale. Elle est directrice artistique et pédagogique du Département supérieur pour jeunes chanteurs au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Laurence Equilbey a étudié la musique à Paris, Vienne et Londres, notamment auprès des chefs Nikolaus Harnoncourt, Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula.

MARC GADAVE, tromboniste

Après des études au Conservatoire de Toulouse où il obtient une médaille d'or (classe de Jean-Pierre Mathieu et Daniel Lassalle), Marc Gadave est admis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon dans la classe de Michel Becquet où il obtient le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien. Titulaire du Diplôme d'État d'instruments anciens (sacqueboute) et du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique de trombone, il enseigne (parallèlement à son activité d'interprète) au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon depuis janvier 2010. Depuis une dizaine d'années, Marc Gadave est soliste de l'Ensemble Orchestral Contemporain avec lequel il participe à de nombreux concerts en France et à l'étranger.

ROXANE GENTIL, pianiste

Pianiste aventureuse et passionnée par la musique d'ensemble, Roxane Gentil découvre très vite les joies du déchiffrement et de l'accompagnement : les partitions s'offrent alors comme des livres que l'on dévore au chevet

de son instrument. Formée au Conservatoire de Toulouse auprès de Philippe Monferran et d'Eloïse Urbain, Roxane poursuit ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon dans la classe de David Selig. En 2019, elle obtient son master d'accompagnement avec les félicitations du jury. Roxane travaille en tant que cheffe de chant, répétitrice ou pianiste d'orchestre au sein d'institutions telles que l'Opéra National de Lyon, l'Orchestre National de Lyon et l'ensemble vocal Spirito. Elle accompagne également les classes de violon et de direction de chœur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon auprès de Marc Danel et Emmanuel Robin. Une recherche constante d'échanges et de découvertes l'entraîne par ailleurs vers des expériences artistiques multiples, aussi diverses que le théâtre musical, le cabaret ou les écritures musicales contemporaines. En 2021, elle rejoint l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Bruno Mantovani.

NICOLAS HODGES, pianiste

Un répertoire actif et en constante évolution, qui englobe des compositeurs tels que Beethoven, Berg, Brahms, Debussy, Schubert et Stravinsky : voilà qui confirme la supériorité du pianiste Nicolas Hodges sur la scène de la musique contemporaine. Sa virtuosité et sa musicalité innée lui confèrent une maîtrise assurée des complexités techniques les plus exigeantes, ce qui fait de lui l'interprète privilégié de nombreux compositeurs contemporains parmi les plus prestigieux. Une étroite collaboration avec des personnalités aussi diverses que John Adams, Helmut Lachenmann et le regretté Karlheinz Stockhausen est au cœur de la carrière de Hodges, et nombre des compositeurs les plus vénéralisés au monde lui ont dédié des œuvres.

En tant que soliste, Hodges s'est produit avec pratiquement tous les grands orchestres du

monde, travaillant et nouant des relations étroites avec de nombreux chefs d'orchestre de premier plan. À l'avant-garde de la scène contemporaine de la musique de chambre, Hodges s'est produit dans le monde entier, dans des lieux aussi prestigieux que Carnegie Hall, Wigmore Hall, le Barbican et le Wiener Konzerthaus, ainsi que dans des festivals tels que Lucerne, Berlin, Helsinki, Salzbourg et les BBC Proms.

La discographie variée de Nicolas Hodges comprend le concerto pour piano *In Seven Days* de Thomas Adès, avec le London Sinfonietta dirigé par Thomas Adès (Signum Classics) ; le concerto *À Quia* de Pascal Dusapin (BIS) ; l'intégrale des dernières œuvres pour piano de Sciarrino (Metronome) ; et la musique de Michael Finnissy et de Gershwin (Metronome). Hodges a enregistré plusieurs disques en solo, notamment des œuvres de Walter Zimmermann, Brice Pauset, Rolf Riehm et Harrison Birtwistle - ce dernier couplé avec Beethoven et comprenant le premier enregistrement mondial de *Gigue Machine*, œuvre récompensée lors des British Composer Awards.

INSULA ORCHESTRA

Direction artistique Laurence Equilbey
Orchestre résident à La Seine Musicale

La mission d'Insula orchestra est claire : servir de manière historiquement informée, la musique des périodes baroque, classique et pré-romantique. Aux côtés de chefs-d'œuvre du répertoire, il met également à l'honneur des partitions plus rares, notamment celles de compositrices comme Louise Farrenc ou Clara Schumann. L'ensemble joue sur instruments d'époque afin d'être au plus proche du son, du texte et des intentions d'écriture.

Fondé en 2012 par sa directrice artistique et musicale Laurence Equilbey et grâce au soutien du Département des Hauts-de-Seine, Insula orchestra a inauguré en 2017 La

Seine Musicale. Il en est l'orchestre résident. L'orchestre est en charge d'une partie de la programmation de l'Auditorium et y invite de nombreux ensembles et artistes. Insula orchestra rayonne en France et à l'international, dans de grands lieux et festivals prestigieux.

L'orchestre revisite les formats et les codes de la musique classique pour aller à la conquête de tous les publics. Il propose régulièrement des créations scéniques afin de multiplier les regards sur la musique, notamment avec Yoann Bourgeois, Antonin Baudry, Pascale Ferran, David Bobée... Sa politique dans le domaine numérique est très dynamique, comme son incursion dans le monde à 360° et la réalité virtuelle. Un projet complet et innovant d'actions culturelles et pédagogiques, de transmission et d'inclusion est développé sur l'ensemble du territoire des Hauts-de-Seine. En 2022, l'Orchestre inaugure un centre de ressources, la Documenta, pour partager avec le plus grand nombre ses recherches musicales et scientifiques, ses ressources pédagogiques et numériques.

Insula orchestra est soutenu par le Département des Hauts-de-Seine et est l'orchestre résident à La Seine Musicale. Il reçoit le soutien de la Région Île-de-France. Madame Aline Foriel-Destezet et Chargeurs Philanthropies sont ses grands mécènes. Le cercle d'amis accio et la Fondation Insula orchestra - Laurence Equilbey accompagnent ses projets. Insula orchestra est membre de la FEVIS et de la SPPF.

BETSY JOLAS, compositrice

Née à Paris en 1926, fille de la traductrice Maria McDonald et du poète et journaliste Eugène Jolas, Betsy Jolas s'établit aux États-Unis avec sa famille en 1940. Là-bas, elle étudie l'harmonie et le contrepoint avec Paul Boepple, l'orgue avec Carl Weinrich et le piano avec Hélène Schnabel. Diplômée de Bennington College, elle revient à Paris en 1946 pour compléter ses études avec Darius

Milhaud, Simone Plé-Caussade et Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle est l'assistante ce dernier de 1971 à 1974 avant d'être nommée à sa propre classe d'analyse en 1975 et de composition en 1978. Elle enseigne également dans les universités américaines de Yale, Harvard, Berkeley, USC, San Diego, ainsi qu'à la chaire Darius Milhaud du Mills College. Toute l'œuvre de Betsy Jolas, même purement instrumentale, est marquée par la vocalité et l'aspect déclamatif, comme en témoignent des pièces sans voix qu'elle appelle pourtant « opéras » : *D'un opéra de voyage* (1967) ; *D'un opéra de poupée en sept musiques* (1982) ; ou encore *Frauenleben* (1982), neuf lieder écrits pour alto et orchestre. Le chant sans paroles était déjà venu naturellement prendre la place du premier violon dans *Quatuor II* (1964), qui marque un sommet important dans sa carrière. Trois grandes œuvres scéniques jalonnent sa carrière : *Le Pavillon au bord de la rivière* (1975), *Le Cyclope* (1986), pièces entre théâtre musical et opéra, faisant appel à des chanteurs-comédiens et *Schliemann*, opéra en trois actes (1982-1993).

Tout en côtoyant l'univers effervescent de l'avant-garde de la génération d'après-guerre — certaines de ses œuvres sont créées au Domaine musical —, Betsy Jolas reste une figure indépendante. Dans une époque où, comme elle l'affirme elle-même (*Preuves*, décembre 1965), « il fallait voter sériel ou s'abstenir », elle résiste à l'emprise du sérialisme qui touche alors toute une génération. Betsy Jolas refuse la rupture et, dans son enseignement comme dans son œuvre, défend une conception de l'histoire comme évolution stylistique continue, fondant bien souvent son invention sur des appuis issus de la tradition.

FABRICE JÜNGER, flûtiste

Fabrice Jünger est diplômé des Conservatoires de Lyon et Genève. Il est également Diplômé d'État d'enseignement spécialisé de flûte traversière. Il développe donc depuis toujours une activité à la fois d'interprète, de compositeur et de pédagogue, notions qui se nourrissent mutuellement.

Flûtiste de l'Ensemble Orchestral Contemporain depuis son origine, il interprète aussi comme soliste les grands concertos d'aujourd'hui (Dufourt, Manoury, Eötvös, Boulez, Canat de Chizy...). En 2009, le CD dans lequel il interprète *Antiphysis* de Dufourt reçoit un Diapason d'or et est nommé aux Victoires de la Musique Classique ; son *Memoriale de Pierre Boulez* (paru chez Naïve en 2012) a été félicité par la critique.

Sa longue collaboration avec le Grame (Lyon) l'a amené également à se spécialiser dans les musiques mixtes et à développer ainsi un répertoire pour flûte 2.0, instrument augmenté par l'intermédiaire de l'informatique qui en décuple le potentiel expressif.

C'est en travaillant avec des personnalités comme Elliott Carter ou Edison Denisov qu'il décide de se consacrer autant à l'interprétation qu'à la création. Il compose alors des pièces de concert et des spectacles alliant musique et visuel. Il reçoit ainsi de nombreuses commandes avec ou sans électronique.

Il compose aussi des œuvres pédagogiques destinées à sensibiliser le grand public aux enjeux esthétiques de la création musicale d'aujourd'hui (projets de la maternelle aux lycées et centres sociaux, dans les écoles de musique et conservatoires autour de pièces mixtes spatialisées telles que *Le Rondo... de la méduse*, *Ombres portées* — commande d'État en 2005 —, *Petits Rappels* et *Vol de nuit*). Il est publié aux éditions Notissimo (Leduc) et Môméludies.

LA DIANE FRANÇAISE

Direction : Stéphanie-Marie Degand

La Diane Française est fondée en 2017 par Stéphanie-Marie Degand. La finalité de l'ensemble est d'incarner de manière innovante l'esprit et les différentes filiations de la musique française. Sensible à la liberté, à l'ouverture au monde, à la poésie telles qu'elles se manifestent dans l'art français, La Diane Française souhaite explorer la musique française sans frontières historiques, du répertoire baroque à notre temps, en dialogue avec les cultures qui l'inspirent et lui répondent. Accompagnée par des chercheurs, la formation entend ainsi réunir des points de vue sur ce patrimoine constitué d'univers musicaux poreux. L'enrichissement de la musique française à l'étranger, les conflits d'école qui sévissent à travers l'histoire, la pratique française de la transcription sont autant de paramètres originaux dont l'étude nourrit le projet artistique inédit de La Diane Française. Dès ses débuts, La Diane Française forme au sein de ses productions des musiciens jeunes professionnels, élèves notamment au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, par du tutorat et l'opportunité d'insertion professionnelle. Autour de Stéphanie-Marie Degand, première violoniste en France à franchir la frontière entre musique « ancienne » et « moderne », devenue l'une des rares cheffes d'orchestre dans le paysage mondial, la formation réunit des chanteurs et musiciens acclamés tels que Chantal Santon Jeffery, Mathias Vidal, Thomas Dolié, Violaine Cochard ou Alice Piérot. Dès le premier concert de l'ensemble, la presse a loué un « *orchestre des plus talentueux* » (*ConcertoNet*), « *avec le sentiment de prendre part à un moment important pour la vie musicale à venir* » (*Le Babillard*). Pédagogie, création, édition : plus qu'un orchestre !

BRUNO MANTOVANI, directeur artistique du festival

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 Conservatoire national de musique et de danse 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 Capucin, 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. Chevalier dans les ordres

de la Légion d'honneur et du Mérite national, Commandeur des Arts et Lettres, 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 Conservatoire national supérieur de musique et de danse 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.

LÉO MARGUE, chef d'orchestre

Saxophoniste, pianiste, Léo Margue a fait ses études musicales dans différents conservatoires français : Orléans, Lyon, Chalon-sur-Saône. Il intègre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2013 et reçoit les enseignements et conseils de différents chefs d'orchestre : Alain Altinoglu, Tito Ceccherini, Susanna Mälkki, Enrique Mazzola, Jonathan Darlington. Il a dirigé l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, le Brussels Philharmonic, le Janáček Philharmonic Ostrava, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de

Paris, l'Orchestre Symphonique de Mulhouse, l'Orchestre National de Lille et participe à plusieurs masterclass de David Zinman, Peter Eötvös, Paavo Järvi... Il crée en 2015 son propre ensemble, Liken, avec le compositeur et improvisateur Timothée Quost. Très actif dans la création des œuvres des jeunes compositeurs actuels, il dirige en 2016 au Festival Jeunes Talents le concert en hommage à Henri Dutilleux, où sont jouées les créations de Camille Pépin, Jules Matton, Nicolas Worms, Benoît Menut et Fabien Touchard. Il collabore en 2015 à un projet au Théâtre du Châtelet avec le chorégraphe Jean-Christophe Paré et les musiciens Claude Delangle, Vincent Lê-Quang et Emmanuel Resche. En 2017, il est chef invité du Kyoto Music Festival. Il est, depuis 2017, chef assistant de trois orchestres partenaires : l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre de Picardie.

FRANK MARKOWITSCH, chef de chœur

Frank Markowitsch est chef d'orchestre et professeur de direction de chœur à la Haute École de Musique de Fribourg. Il a étudié la philosophie, la germanistique, la romanistique, la pédagogie musicale ainsi que la direction d'orchestre et de chœur (auprès de Rolf Reuter, Jörg-Peter Weigle et Christian Grube) à Fribourg et Berlin.

Frank Markowitsch est le fondateur et le directeur artistique de la Vokalakademie Freiburg/Berlin (qui a fêté ses 10 ans d'existence l'année dernière), du Prometheus Ensemble Berlin und Freiburg et de l'EuropaChor Berlin, ainsi que le co-fondateur du Vokalfest Chor@Berlin. Outre ses propres ensembles, il a dirigé pendant de nombreuses années marquantes le chœur du Junges Ensemble Berlin ainsi que l'Amsterdam Baroque Choir. Après avoir enseigné la direction chorale pendant cinq ans à l'Universität der Künste

Berlin, il a été nommé en 2015 à la Haute École de Musique de Fribourg. Depuis 2015, il est également directeur artistique du réseau Chœur3 et a dirigé pour la première fois en 2021 l'académie chorale pour jeunes ACTE J.

Frank Markowitsch a dirigé des concerts avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Capella de Saint-Petersbourg, l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orquesta Filharmónica de Medellín, la Kammerakademie Potsdam et Le Cercle de l'Harmonie et a collaboré entre autres avec le RIAS Kammerchor, le Rundfunkchor Berlin et le Chœur de Radio France.

Il a travaillé au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, à l'Opéra National de Lorraine et à l'Opéra Comique à Paris ainsi que dans de nombreux festivals internationaux, et a préparé des ensembles pour Kurt Masur, Ingo Metzmacher, René Jacobs, Ton Koopman, Thomas Hengelbrock et bien d'autres. Ses engagements les plus récents l'ont conduit à Barcelone (Balthasar-Neumann-Ensemble), Paris (accentus), Lucerne (Zürcher Singakademie) et Vienne (Wiener Festwochen - Ensemble Pygmalion).

FRANÇOIS MEÏMOUN, compositeur

Né en 1979, François Meïmoun étudie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Michaël Levinas, à l'Université Paris-IV Sorbonne et à l'École des hautes études en sciences sociales. Docteur en musicologie, il est professeur d'analyse musicale au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis 2017.

Ses œuvres sont jouées par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble intercontemporain,

le Quatuor Arditti, le Quatuor Voce, le Quatuor Ardeo, le Quatuor Tana, les solistes Vanessa Wagner, Roger Muraro, Marie Vermeulin, Christophe Desjardins, Marc Coppey... Ses œuvres sont programmées au grand Auditorium de Radio France, au Théâtre des Bouffes du Nord, au festival ManiFeste de l'Ircam, à la Philharmonie de Paris, au Festival d'Aix-en-Provence.

François Meïmoun compose actuellement un *Concerto pour piano* pour Vanessa Wagner et l'Orchestre National des Pays de la Loire et un *Concerto pour guitare et percussion* pour Jérémy Jouve et Adélaïde Ferrière.

CHRISTOPHE MAUDOT

C'est au Conservatoire régional de Lyon que Christophe Maudot assiste à la création de ses premiers travaux de composition, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où il est l'élève de Betsy Jolas, Alain Bernard, Yves Gérard, Laurent Cuniot, Guy Reibel et Pierre Schaeffer. En avril 1982, il est engagé comme conseiller de programme par l'Orchestre National de France dont Lorin Maazel est alors directeur musical. Jusqu'en juin 1992, il aura la chance de travailler avec les plus grands chefs de cette décennie.

Parallèlement à cette activité, il s'intéresse au potentiel musical des nouveaux instruments, aux transformations électroacoustiques du son et travaille dans plusieurs studios, soit de recherche institutionnelle comme l'INA-GRM, soit d'enregistrements traditionnels où il réalise des arrangements, transcriptions et orchestrations.

Il éprouve rapidement la nécessité de pouvoir jouer de ces sonorités nouvelles sur scène en les associant aux instruments classiques et participe à des musiques pour le théâtre, le ballet ou le cinéma et collabore avec des ensembles dédiés aux musiques du xx^e siècle :

ensembles APERTUS, TM+, FA, ou encore avec l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre national des Pays de la Loire et l'Orchestre philharmonique de Radio France.

Il compose à l'invitation de ce dernier (*Les Cendres du signe*, *L'Infinitude du bleu*, *La Mesure des Parques*), de l'Orchestre National de Lille (*Ciel aïther*, *Sillages*), de l'Orchestre Poitou-Charentes (*Les Rives de Sélène*) ou à la demande d'ensembles de musique de chambre, de solistes et de réalisateurs pour le cinéma.

En 2007, à la demande du Théâtre du Châtelet, il livre la première réalisation musicale du texte de l'opérette-revue de Germaine Tillion, *Le Verfügbare* aux Enfers (1944), donnée en création mondiale le 2 juin.

THOMAS OLIEMANS

Le baryton néerlandais Thomas Oliemans est régulièrement invité sur les grandes scènes lyriques, salles de concert et festivals. Dans des rôles allant d'Hercule dans *Alceste* de Haendel à Valmont dans *Quartett* de Francesconi, il s'est produit au Staatsoper de Berlin, au Royal Opera House de Londres, au Festival d'Aix-en-Provence, au Staatsoper de Hambourg, à l'English National Opera, au Teatro Real de Madrid, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra de Göteborg, au Vlaamse Opera, au Festival de Salzbourg, au Théâtre du Capitole de Toulouse, au Theater Basel, au Teatro dell'Opera di Roma et au Grand Théâtre de Genève.

Thomas Oliemans a travaillé avec des chefs d'orchestre et des ensembles tels que Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Esa-Pekka Salonen, Yannick Nézet-Séguin, Simone Young, Raphaël Pichon, Marc Albrecht, Antonello Manacorda, Peter Dijkstra, Jaap van Zweden, Vassily Petrenko, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Netherlands Philharmonic

Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Yomiuri Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Ensemble Pygmalion et l'Amsterdam Sinfonietta.

En récital, il s'est produit à Vienne, Zürich, Londres (Wigmore Hall), New York, Toronto, Tokyo et Paris avec des pianistes tels que Malcolm Martineau, Roger Vignoles, Graham Johnson et Paolo Giacometti. Il est régulièrement invité au Concertgebouw d'Amsterdam et y était artiste en résidence la saison dernière. Il a été membre du jury du Concours vocal international de s'Hertogenbosch en 2019. Ses engagements en 2022/23 comprennent son retour au Bergen National Opera et ses débuts au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg ainsi qu'au Metropolitan Opera de New York.

EVA OLLIKAINEN, cheffe d'orchestre

Eva Ollikainen est devenue directrice musicale et artistique de l'Orchestre symphonique d'Islande en 2020 et a été directrice musicale du Nordic Chamber Orchestra de 2018 à 2021. Ses récentes apparitions en tant qu'invitée incluent des concerts avec la Staatskapelle Dresden, les Wiener Symphoniker, le BBC Symphony Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre royal du Danemark et le Kennedy Center Opera House.

Parmi les faits marquants récents et à venir, citons des débuts avec le Los Angeles Philharmonic au Walt Disney Hall et au Hollywood Bowl et un concert avec le BBC Symphony Orchestra au Printemps des Arts de Monte-Carlo. Figurent parmi ses autres engagements le Baltimore Symphony Orchestra, le Belgian National Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre du Centre national des Arts au Canada. Elle mènera également une vaste tournée au Royaume-Uni avec l'Orchestre symphonique d'Islande

et dirigera le concert du centenaire du BBC Philharmonic.

Eva Ollikainen est professeure invitée de la classe de direction d'orchestre de l'Académie Sibelius à Helsinki. Lors de sa première saison en tant que directrice artistique de l'Orchestre symphonique d'Islande, elle a fondé l'Académie de direction d'orchestre pour les jeunes musiciens du pays. Elle a été invitée à donner une masterclass la saison prochaine au Peabody Institute de l'Université Johns Hopkins à Baltimore.

ORCHESTRE DES PAYS DE SAVOIE

L'Orchestre des Pays de Savoie est un orchestre de chambre professionnel, composé de 23 musiciens permanents (19 cordes, 2 hautbois, 2 cors), sous la direction musicale de Pieter-Jelle de Boer depuis septembre 2021.

Créé en 1984, sous l'impulsion des départements de la Savoie et de la Haute-Savoie, la région Rhône-Alpes et le ministère de la Culture, l'Orchestre des Pays de Savoie a eu pour directeurs musicaux Patrice Fontanarosa, Tibor Varga, Mark Foster, Graziella Contratto et Nicolas Chalvin.

L'Orchestre des Pays de Savoie est membre du réseau national des orchestres permanents en région. Il conçoit et développe une offre de concerts à destination d'un public varié, diffusés en itinérance toute l'année en Savoie, Haute-Savoie, en région Auvergne-Rhône-Alpes, en France et à l'étranger. Avec 80 concerts donnés chaque année, l'Orchestre des Pays de Savoie fait rayonner son activité sur le territoire en nouant des partenariats avec les acteurs culturels (associations, festivals, scènes nationales, etc.), les collectivités territoriales et le milieu économique. Depuis sa création, l'Orchestre des Pays de Savoie est fortement engagé dans la sensibilisation à la musique classique auprès de tous les publics, grâce à de nombreuses interventions en milieu scolaire et universitaire, hospitalier, carcéral et maisons de retraite.

En trente-huit ans d'existence, l'Orchestre des

Pays de Savoie a gagné sa place et sa réputation dans le paysage musical national. Son excellence musicale et la variété de son répertoire, ses artistes invités d'envergure, sa large diffusion territoriale, son implication dans la formation et l'insertion de jeunes musiciens professionnels et ses actions de sensibilisation à la musique constituent les axes principaux d'une politique volontariste d'aménagement culturel du territoire et d'élargissement des publics de la musique.

L'Orchestre des Pays de Savoie est soutenu par le Conseil Savoie Mont Blanc, le ministère de la Culture (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), la Région Auvergne-Rhône-Alpes et par son club d'entreprises mécènes Amadeus.



Premiers violons

Emma Gibout
Marie Noëlle Aninat
Frédéric Piat
Bettina Ythier-Retsin
Claire-Hélène Schirrer Gary
Johan Veron
N.N.
N.N.

Seconds violons

Madoka Sakitsu
Joschka Flechet-Lessin
Laurent Pellegrino
Marie-Édith Renaud
Carole Zanchi-Lehmann
N.N.

Altos

Patrick Oriol
Mathilde Bernard
Vanessa Borghi
Jean-Philippe Morel

Violoncelles

Noé Natorp
Nicolas Fritot
Magali Mouterde
N.N.

Contrebasses

François Gavelle
N.N.
N.N.

Flûtes

N.N.
N.N.

Hautbois

Camille Giraud
Hugues Lachaize

Clarinettes

N.N.
N.N.

Bassons

N.N.
N.N.

Cors

Joffrey Portier-Dube
Richard Oyarzun

Trompettes

N.N.
N.N.

Trombones

N.N.
N.N.

Timbales

N.N.

Percussions

N.N.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

D'abord appelé « Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers » à sa fondation en 1856, puis « Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo » en 1958, et enfin « Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo » depuis 1980, l'OPMC occupe une place de choix dans le monde musical international.

Sa fabuleuse capacité à conjuguer tradition et modernité a fait de lui l'un des orchestres de premier plan dans l'interprétation des œuvres symphoniques du grand répertoire, mais aussi pour le renouveau d'œuvres plus rares et contemporaines, ainsi que pour la création lyrique et chorégraphique.

Depuis la saison 2016-2017, Kazuki Yamada est le directeur artistique et musical de l'OPMC.

L'automne 2010 a vu le lancement du label « OPMC Classics » avec la production de cinq disques sous la direction de Yakov Kreizberg et trois sous la direction de Gianluigi Gelmetti. La politique d'enregistrement se poursuit avec Kazuki Yamada, avec quatre disques déjà parus depuis 2017.

En plus de sa saison symphonique à Monaco et des collaborations avec l'Opéra de Monte-Carlo, le Printemps des Arts de Monte-Carlo et la compagnie des Ballets de Monte-Carlo, l'OPMC est régulièrement invité par les grands festivals français et internationaux : Aix-en-Provence, Paris, Prague, Strasbourg, Montreux, Vienne, Orange, Dresde, Bonn, Leipzig, Ankara, Athènes, Bad Kissingen, Bonn, Dublin, Lisbonne, Lyon, Rheingau, La Roque d'Anthéron. L'OPMC s'ouvre également à divers styles musicaux, à l'occasion de concerts ou de festivals. Il a notamment collaboré avec, entre

autres, Marcus Miller, Raul Midon, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, et dernièrement avec IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot et André Ceccarelli.

Placé sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre, l'OPMC bénéficie du soutien et des encouragements de S.A.S. le Prince Albert II, du soutien 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 Legourska
Jae-Eun Lee
Adela Urcan
Diana Mykhalevych

Seconds violons

Peter Szüts
Nicolas Delclaud
Camille Ameriguian-Musco
Frédéric Gheorghiu
Nicolas Slusznis
Alexandre Guerchovitch
Gian Battista Ermacora
Laetitia Abraham
Katalin Szüts-Lukacs
Eric Thoreux
Raluca Hood-Marinescu
Andriy Ostapchuk
Sofija Radic

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 Fougeroux
Florence Riquet
Bruno Posadas
Thomas Ducloy
Patrick Bautz
Florence Leblond
Thibault Leroy
Caroline Roeland

Contrebasses

Matias Bensmana
Tarik Bahous
Thierry Vera
Mariana Vouytcheva
Jenny Boulanger
Sylvain Rastoul
Eric Chapelle
Dorian Marcel

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

Petite clarinette

Diana Sampaio

Clarinette 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

THOMAS OSPITAL, Organiste

Né en 1990, Thomas Ospital débute ses études musicales au Conservatoire de Bayonne avec Esteban Landart et les poursuit au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il obtient cinq premiers prix en orgue, improvisation, harmonie, contrepoint, fugue et formes. Il a notamment pour professeurs Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Fabien Waksman, Isabelle Duha et Pierre Pincemaille.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (Saragosse, Chartres, Toulouse, Grand Prix Florentz de l'Académie des Beaux-Arts), il occupe pendant six mois les fonctions de « Young artist in residence » à la Cathédrale Saint Louis King of France de La Nouvelle-Orléans, aux États-Unis.

En mars 2015, il est nommé titulaire du grand-orgue de l'église Saint-Eustache à Paris. De 2016 à 2019, il devient le premier organiste en résidence de la Maison de la Radio. Sa carrière de concertiste le conduit à jouer tant en France qu'à l'étranger aussi bien en soliste, en musique de chambre ou avec orchestre symphonique. L'improvisation tient une place importante dans sa pratique musicale ; soucieux de faire perdurer cet art sous toutes ses formes, il pratique notamment l'accompagnement de films muets. En 2016, on lui commande la musique additionnelle du film *Django* d'Étienne Comar.

Son premier enregistrement discographique est consacré à des œuvres de Franz Liszt au grand-orgue de Saint-Eustache (Hortus, 2017). Enregistré sur l'orgue de l'Auditorium de Radio France, un deuxième album paru en janvier 2018 est consacré à des improvisations et à des œuvres de Johann Sebastian Bach mises en regard des *Chorals-Études* de Thierry Escaich, dont il a assuré la création.

Passionné par la transmission, Thomas Ospital est régulièrement sollicité pour enseigner l'interprétation et l'improvisation dans le cadre de masterclass. Il est depuis 2017 professeur d'harmonisation au clavier au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, et depuis 2021 professeur d'orgue aux côtés d'Olivier Latry.

AURÉLIEN PASCAL, violoncelliste

Aurélien Pascal est aujourd'hui l'un des tout premiers violoncellistes de sa génération sur la scène internationale. Il remporte à 19 ans le Grand Prix du Concours International Feuermann à la Philharmonie de Berlin, le Prix spécial du public et le Prix de la meilleure interprétation du concerto d'Ernst Toch, après avoir obtenu un an plus tôt le Second Prix du Concours Paulo Cello à Helsinki. Son prix en 2017 au Concours Reine Élisabeth à Bruxelles le place parmi les personnalités incontournables du violoncelle français.

Sa carrière se déploie aux quatre coins du monde : Philharmonies de Paris et de Cologne, Konzerthaus de Berlin, Tonhalle de Zurich, Auditori de Barcelone, Bozar à Bruxelles, et dans des festivals de premier plan : Festivals de Verbier, Aix-en-Provence, Radio France Occitanie Montpellier, Folle Journée de Nantes et du Japon, Beethovenfest de Bonn. Il s'est produit avec les plus grands orchestres internationaux auprès de chefs tels que Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Christoph Poppen, Gilbert Varga, Lawrence Foster, Marcus Bosch, Pascal Rophé.

En 2019, il enregistre pour le label La Música le disque « All'Ungarese » autour de Zoltán Kodály et de la monumentale *Sonate pour violoncelle seul* op. 8. Ce disque est unanimement salué par la critique et a obtenu le CHOC de Classica et le Diapason Découverte.

Aurélien Pascal reçoit depuis son plus jeune âge les conseils attentifs du légendaire violoncelliste János Starker, à Paris, Bâle et

Bloomington. Il intègre à 14 ans la classe de Philippe Muller au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, puis l'Académie Kronberg où il étudie avec Frans Helmerson, ainsi qu'avec Gautier Capuçon à la Fondation Louis Vuitton. Aurélien Pascal est Révélation Classique de l'Adami et lauréat des fondations d'entreprise Banque Populaire, Colas et Safran. Il joue le violoncelle « Maisky » fabriqué en 1703 à Rome par David Tecchler, généreusement prêté par Xavier et Joséphine Moreno.

DENIS PASCAL, pianiste

Denis Pascal s'est imposé comme l'une des figures les plus originales du piano français, se produisant en France et dans le monde entier comme soliste aussi bien que musicien de chambre.

Soucieux de garder une conscience historique du répertoire, Denis Pascal sort des sentiers battus, appliquant une éthique constante tant dans le répertoire schubertien ou lisztien que dans la musique impressionniste ou les partitions post-romantiques. Cette approche singulière de tous les pans du répertoire pianistique ainsi que son ardeur à défendre les œuvres et compositeurs plus rares font de lui l'un des artistes les plus marquants de la scène française.

La discographie de Denis Pascal reflète ses engagements musicaux ; il a ainsi enregistré l'intégrale des *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt, unanimement saluée par la presse musicale, cette dernière ayant par ailleurs récompensé d'un Diapason d'Or son enregistrement consacré à Jean Wiener. Denis Pascal a enregistré pour le label La Música les premiers albums d'un triptyque Schubert, publiés en 2018 et 2019.

Avec ses deux fils Alexandre (violon) et Aurélien (violoncelle), ils forment le Trio Pascal et se produisent régulièrement ensemble dans de nombreuses salles et festivals. En mars 2021

paraît leur premier disque chez La Música consacré aux trios de Schubert, salué par la critique.

Disciple de Pierre Sancan, Denis Pascal étudie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris également avec Jacques Rouvier, Leon Fleisher et György Sándor, et se perfectionne auprès de György Sebók dont il sera l'un des principaux disciples, à l'Université de l'Indiana à Bloomington. Ce seront ensuite des tournées régulières avec le grand violoncelliste János Starker. Pédagogue unanimement apprécié, il est nommé professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon en 2010, puis en 2011 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

GILLES PESEYRE, trompettiste

Après avoir débuté ses études musicales à Montluçon, Gilles Peseyre poursuit l'étude de la trompette et du cornet au Conservatoire à rayonnement régional de Saint-Étienne où il obtient à l'unanimité un premier prix de trompette et de musique de chambre. Il parfait son apprentissage au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon où il obtient un prix de perfectionnement. Il étudie également auprès de Frédéric Mellardi, André Henry et Pierre Dutot tout en menant des études de musicologie à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne. Depuis 1999, il est soliste à l'Ensemble Orchestral Contemporain avec lequel il participe à de nombreux festivals (Présences, Manca, ManiFeste) sur les scènes nationales et internationales (Moscou, São Paulo, Stockholm, Séoul, Madrid, Genève, Berlin...). Il enregistre avec l'EOC trois disques salués par la critique. Il se produit également avec divers ensembles tels que le Plural Ensemble de Madrid, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon et comme

chambrière en quintette de cuivres ainsi qu'en récital trompette et orgue. Depuis 1999, il est musicien à l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire avec lequel il participe entre autres au Festival de La Chaise-Dieu ainsi qu'au Festival Berlioz à La Côte-Saint-André. Parallèlement à son activité d'interprète, il est professeur de trompette au Conservatoire à rayonnement régional de Saint-Étienne.

QUATUOR DIOTIMA

Aujourd'hui l'un des quatuors plus demandés à travers le monde, le Quatuor Diotima est né en 1996 sous l'impulsion de lauréats du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Son nom illustre une double identité musicale : Diotima est à la fois une allégorie du romantisme allemand — Friedrich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* — et un étendard de la musique de notre temps, brandi par Luigi Nono dans *Fragmente-Stille, an Diotima*.

Le Quatuor Diotima travaille en étroite collaboration avec quelques-uns des plus grands maîtres de la deuxième moitié du ^{xx}e siècle comme Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations des plus brillants compositeurs de notre temps tels Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki ou encore Tristan Murail. Sa riche discographie est régulièrement saluée par les plus prestigieuses récompenses de la presse internationale.

Invité régulier des plus prestigieuses salles et séries de concerts du monde, le Quatuor Diotima se produit cette saison notamment aux Philharmonies de Paris, de Berlin et de Cologne, à la Elbphilharmonie de Hambourg, au Konserthuset de Stockholm, au Madrid Círculo de Cámara, à Lugano Musica, au Granada Festival et au Konzerthaus de Vienne. Le

quatuor partira également en tournée au Japon, à Taïwan et en Corée du Sud et sera présent dans les grands festivals de création tel que Wien Modern, Huddersfield et Musica à Strasbourg.

Également très actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le Quatuor Diotima a été récemment Artiste Associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Artiste en Résidence de l'Université de Chicago et a été invité à donner des masterclass à la University of California in Los Angeles, au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, à la Casa del Quartetto à Reggio Emilia et à l'Université de York.

QUATUOR ÉNÉIDE

Créé au sein de l'Ensemble Orchestral Contemporain par quatre de ses solistes en quête d'aventures, le Quatuor Énéide (aussi connu sous le nom de Bitten Rosen Quartet) est né sous le signe d'une joyeuse prise de risque. Celle qui tente de marier musiques contemporaines et improvisations libres, instruments classiques et lutherie sauvage. Le quatuor a créé de nombreuses musiques de films underground et signé une réécriture peu banale et remarquée des *Tierkreis* de Stockhausen.

Il s'est produit dans de grandes salles (Théâtre du Châtelet, Auditorium de Lyon, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne...), comme en milieu rural ou dans les lieux les plus atypiques.

RICCARDO DEL FRA QUINTET

Rémi Fox, saxophoniste alto et soprano

Rémi Fox est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Saxophoniste, compositeur et improvisateur, il crée plusieurs formations (co-fondateur du Collectif Loo) et élabore divers projets artistiques avec des musiciens de la scène

contemporaine, jazz, improvisée et électronique européenne. Il aime confronter sa musique avec d'autres formes artistiques. De cette volonté sont nées plusieurs créations avec le théâtre, la danse, la vidéo et les arts technologiques et numériques. Avec son ensemble nOx.3 & Linda Oláh, il crée et enregistre « MiMo », un spectacle multimédia immersif et dispersif. En 2021, Rémi Fox est artiste en résidence des Ateliers Médicis pour son projet solo « Le Rêve éveillé ». En résidence à l'Ircam, il travaille avec le musicien-chercheur Jérôme Nika sur le projet « Hippocampe artificiel », qui aborde le défi de la musique avec électronique traitée en temps réel.

Riccardo Del Fra, compositeur et contrebassiste

Riccardo Del Fra est un musicien éclectique. Mêlant jazz et musique contemporaine dans ses compositions, il aime autant Charlie Parker que Gustav Mahler, John Coltrane que György Ligeti. Romain, il étudie au Conservatoire de Frosinone avec Franco Petracchi et Franco Noto. L'Orchestre de la RAI fait appel à lui pour des concerts de jazz et des enregistrements de musiques de films. Il accompagne des jazzmen américains : Art Farmer, Dizzy Gillespie, Art Blakey, James Moody, Lee Konitz, Tommy Flanagan, Paul Motian... En 1979, il joue à Rome avec Chet Baker. Il accompagnera le trompettiste pendant neuf ans, en Europe et au Japon. De ce compagnonnage naîtront douze disques. Au début des années 1980, il s'installe à Paris où il prend part à une section rythmique très active avec le pianiste Alain Jean-Marie et le batteur Al Levitt, tout en continuant à jouer avec Chet Baker et Michel Graillier (piano). Il est le contrebassiste titulaire de Johnny Griffin, Barney Wilen et Bob Brookmeyer. Après la mort de Chet Baker en 1988, il lui dédie son disque « A Sip Of Your Touch ». En 2006, il reçoit un Django d'Or et en 2008, le Prix du meilleur musicien européen. Il compose plusieurs œuvres où le jazz et l'improvisation rencontrent

une écriture exigeante dont *Sky Changes* et *Tree Thrills* en 1999 pour l'Ensemble intercontemporain et le saxophoniste Dave Liebman. De ses compositions pour le cinéma, il faut notamment citer *Pour rire !*, *La Trilogie*, *La Raison du plus faible*, *Rapt*. En 2014, il enregistre avec son quintette et l'orchestre des mythiques studios de Babelsberg *My Chet My Song* puis, en 2018, *Moving People*.

Matthieu Michel, trompettiste et bugliste

Matthieu Michel étudie la trompette avec Americo Bellotto à Vienne et Berlin. Membre du célèbre Vienna Art Orchestra pendant quinze ans, il collabore régulièrement avec Susanne Abbuehl, Christian Muthspiel, Thierry Lang, Jean-Christophe Cholet, Heiri Kaenzig, Michel Benita. Il réalise plusieurs albums comme leader et participe à de nombreux enregistrements avec des musiciens d'horizons très divers. À la trompette ou au bugle, Matthieu Michel brille et enchante par sa sonorité, son sens mélodique et par sa faculté de saisir l'auditeur dès la première note, de le plonger dans un univers musical unique et envoûtant.

Carl-Henri Morisset, pianiste

Carl-Henri Morisset est un pianiste de 29 ans, né à Paris. Il commence par étudier la clarinette puis le saxophone avant de se consacrer au piano à l'âge de 9 ans. Il entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2013 où il étudie notamment avec Riccardo Del Fra, avec qui il se produit dans différents projets depuis 2014 (« My Chet, my Song », « Moving People »). Il se produit régulièrement en Europe (Bimhuis, à Amsterdam ; Ronnie's Scott, à Londres...) et dans le monde (New Orleans Jazz Festival, Festival International de Jazz de Montréal...) en tant que sideman de Riccardo Del Fra mais aussi d'Archie Shepp avec qui il partage la scène depuis 2015 dans ses différents projets (« Attica Blues », « Archie Shepp

Quartet »...) et avec des guests tels que Mos Def, Randy Brecker, Reggie Washington, Jamaladeen Tacuma ou encore Hamid Drake. Depuis 2016, il a enregistré 7 albums en tant que sideman : avec le quartet de Pierrick Pédron avec Thomas Bramerie et Greg Hutchinson à la batterie, avec le trio de Thomas Bramerie, le projet « Moving People » avec Jason Brown, Kurt Rosenwinkel, Jan Prax, Tomasz Dabrowski et Rémi Fox, la chanteuse Estelle Perrault et un groupe composé de musiciens issus du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Bastien Weeger au saxophone, Étienne Renard à la contrebasse et Élie Martin-Charrière à la batterie). En 2019, il est sélectionné par *Jazz Magazine* parmi les 20 pianistes à suivre et fait partie des trois révélations de l'année.

Pierrick Pédron, saxophoniste alto

Dix ans après avoir débuté le saxophone dans sa Bretagne natale et fait ses classes dans les bals populaires, Pierrick Pédron découvre le jazz et Charlie Parker. Il a 16 ans. Deux ans plus tard, il intègre le Centre d'Informations Musicales. En 1996, il est lauréat du Concours national de jazz de la Défense. À l'occasion de l'enregistrement d'un album avec le trompettiste américain Ernie Hammes, il se rend à New York où il reste plusieurs mois. À son retour, en 2000, il enregistre son premier album : « Cherokee ». Il est choisi par Selmer en 2001 pour concevoir le nouveau saxophone Alto « Référence ». Il multiplie les collaborations avant de sortir en 2004 : « Classical Faces » en sextet avec Pierre de Bethmann, Magik Malik, Franck Agulhon, Thomas Savy et Vincent Artaud (disque d'émotion *Jazz Magazine*, prix Charles Cros, trois clés *Télérama*). De retour à New York, fin 2005, il enregistre avec Mulgrew Miller, Lewis Nash et Thomas Bramerie « Deep in a Dream », album multi-récompensé (Choc de l'année, Disque d'émotion pour *Jazz Magazine*, une double récompense de l'Académie du jazz : prix Django Reinhardt - Meilleur artiste et prix

Boris Vian - Meilleur album). Instrumentiste et compositeur de talent, il enregistre dans des univers musicaux très ouverts. En 2011 paraît « Cheerleaders », en 2012 « Kubic's Monk », en 2014 « Kubic's Cure », entouré de la même équipe que sur « Kubic's Monk ». Cette même année, il participe à l'album de Riccardo Del Fra, « My Chet, My Song ». En 2016 sort l'album « And The » et en 2017 « Unknown ». En 2021 sort le double album « Fifty/ Fifty » avec Sullivan Fortner au piano, Larry Grenadier à la contrebasse et Marcus Gilmore à la batterie.

Ariel Tessier, batteur

Originaire de Pau, où il débute la batterie puis les percussions classiques, Ariel Tessier parfait son apprentissage en suivant les cours de la classe de jazz du Conservatoire à rayonnement régional puis du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris d'où il sort diplômé en 2013. En 2015, il passe son premier séjour à New York qui s'avère décisif. Musicien très actif sur la scène parisienne, il se produit régulièrement en France et à l'étranger au sein de nombreuses formations issues principalement de la jeune génération, mais aussi avec des musiciens de renoms tels que Riccardo Del Fra, Pierrick Pédron, Antoine Hervé. Il est lauréat de plusieurs concours nationaux dont celui de jazz à la Défense et du dispositif « Jazz Migration ».

CASE SCAGLIONE, chef d'orchestre

Case Scaglione est chef d'orchestre principal du Württembergisches Kammerorchester Heilbronn depuis la saison 2018/19 et directeur musical de l'Orchestre national d'Île-de-France depuis la saison 2019/20. Auparavant, il a été chef d'orchestre associé du New York Philharmonic et directeur musical du Young Musicians Foundation Debut Orchestra de Los Angeles.

Case Scaglione est très demandé dans le monde entier en tant que chef invité. Les points forts de sa dernière saison comprennent des débuts remarquables au Royaume-Uni avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et avec le Bournemouth Symphony Orchestra. En Allemagne, Case Scaglione a fait ses débuts avec le NDR Elbphilharmonie Orchester. En Espagne, après des débuts très réussis avec l'Orchestre symphonique de Castilla y León lors de la saison 2020/21, il est revenu cette saison pour des débuts au Teatro Monumental de Madrid avec l'Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Passionné d'opéra, il a également fait ses débuts à l'Opéra national de Paris avec *Elektra* de Richard Strauss.

Aux États-Unis, tout récemment, Case Scaglione a fait ses débuts avec l'Utah Symphony et, ces dernières saisons, il a collaboré avec succès avec les orchestres symphoniques du New York Philharmonic, Houston, Dallas, Detroit, San Diego et Baltimore. En Asie, il a dirigé des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Chine ainsi que les orchestres symphoniques de Shanghai et de Guangzhou, en plus de revenir régulièrement au Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Au cours de la saison 2022/23, Case revient sur le podium du National Concert Hall Orchestra Dublin et du San Diego Symphony Orchestra. Il fait également ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le Gävle Symfoniorkester et le Filharmonia Szczecin.

PHILIPPE SCHOELLER, compositeur

Philippe Schoeller est l'un des compositeurs les plus importants de sa génération et des plus joués à travers le monde. Né à Paris en 1957, il a reçu une formation musicale complète et a étudié également la philosophie et la musicologie à l'Université Paris-Sorbonne. Il a

suivi les cours de Pierre Boulez au Collège de France et de Franco Donatoni au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En outre, il a effectué des stages en informatique musicale à l'Ircam et a entrepris des recherches importantes en synthèse sonore. Ses rencontres avec Henri Dutilleul, Elliott Carter et Helmut Lachenmann furent décisives dans sa formation de compositeur.

Son catalogue comprend plus de 120 œuvres jouées par d'importants orchestres et ensembles tels que le City of Birmingham Symphony Orchestra, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les deux orchestres de Radio France et plusieurs autres. Parmi les chefs d'orchestre qui défendent sa musique figurent Myung-Whun Chung, Matthias Pintscher, Marek Janowski, Jukka-Pekka Saraste, Peter Rundel, Peter Eötvös, Pascal Rophé et David Robertson. Pierre-Laurent Aimard, Barbara Hannigan, Jean-Guihen Queyras, Alexandre Tharaud, etc., créèrent ses œuvres. Ses partitions sont publiées par Schott Music, Durand Universal et les Éditions Artchipel.

La musique de Schoeller rayonne d'une force énergique qui allie pensée moderne, inspiration romantique et richesse instrumentale. Son style pourrait être associé à des termes tels que couleur, transparence, subtilité, mais aussi souplesse, mouvement, lumière et forme organique. Très expressive et parfois vertigineuse dans sa dynamique intérieure, sa musique s'inspire souvent de la mythologie ancienne et du romantisme allemand.

LAURENT STOCKER, récitant

Né en 1973 en Champagne, Laurent Stocker décide de devenir acteur dès l'âge de 7 ans.

Formé aux ateliers Gérard Philipe, il rentre à 20 ans au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il en sort en 1996, travaille notamment avec Georges Lavautant et joue en Europe et en Asie. Il intègre la Comédie-Française en 2001 et en devient le 511^e sociétaire (depuis Molière) en janvier 2004.

Il aura la chance d'y jouer les plus grands rôles du répertoire avec des metteuses et metteurs en scène prestigieux, Figaro, Arturo Ui, Le commandeur dans *Pedro et le commandeur*, les Fables de la Fontaine, *La Trilogie de la villégiature*, Platonov, Vania entre autres, sous la houlette de Christophe Rauck, Katharina Thalbach, Omar Porras, Bob Wilson, Alain Françon, Jacques Lassalle, Julie Deliquet et également pour Peter Stein à l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans *Le Prix Martin*. Plus récemment, il interprète Harpagon dans *L'Avare* salle Richelieu dans la mise en scène de Lilo Baur. Il joue dans une cinquantaine de créations à la Comédie-Française et ailleurs.

Parallèlement, Laurent Stocker poursuit une carrière au cinéma et à la télévision avec plus de 40 films à son actif. Pour son rôle de Philibert Marquet de la Durbelière dans *Ensemble, c'est tout* de Claude Berri, il reçoit le César du meilleur espoir masculin en 2008. Il enregistre également de nombreux livres audio pour Gallimard. Il a été le récitant de nombreux opéras pour William Christie, pour la Philharmonie de Paris mais également avec l'Orchestre national d'Île-de-France ou encore la Maîtrise de Radio France... Il a été également le personnage principal d'*En silence*, opéra d'Alexandre Desplat, d'après la nouvelle de Kawabata, donné à Yokohama et Kyoto en 2019.

C'est sa première collaboration pour le Printemps des Arts de Monte-Carlo. Laurent Stocker est Officier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

HILARY SUMMERS, alto

L'ambitus de trois octaves de Hilary Summers a attiré l'attention de nombreux compositeurs. Ses créations mondiales à l'opéra incluent le rôle de Stella dans *What Next ?* d'Elliott Carter pour le Staatsoper de Berlin, Madame Irma dans *Le Balcon* de Peter Eötvös au Festival d'Aix-en-Provence, Miss Prism dans *The Importance of Being Earnest* de Gerald Barry avec le Los Angeles Philharmonic et la Reine Blanche, le loir et la cuisinière dans *Alice's Adventures Underground* de Gerald Barry. Plus récemment, elle a créé le rôle de Nell dans *Fin de partie* de György Kurtág à la Scala de Milan, où elle a été acclamée par la critique.

Hilary Summers a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur et chef d'orchestre emblématique Pierre Boulez à partir de 2004. Avec Boulez et l'Ensemble Intercontemporain, elle a enregistré son œuvre phare *Le Marteau sans maître*, pour laquelle elle a remporté un Grammy Award en 2006. Elle a ensuite interprété cette pièce dans le monde entier.

Interprète très respectée du répertoire baroque, Hilary Summers est depuis longtemps demandée pour les rôles de Haendel, qu'elle a interprétés et enregistrés avec William Christie, Il Complesso Barocco ou encore Christian Curnyn et la Early Opera Company. En concert, elle a donné plus de cent représentations du *Messie* de Haendel. Parmi ses autres œuvres de concert favorites, citons *Le Rêve de Gerontius* d'Elgar, la *Petite Messe solennelle* de Rossini et le *Pierrot lunaire* de Schönberg.

Elle a noué une relation privilégiée avec le compositeur Michael Nyman et a fait des tournées mondiales avec le Michael Nyman Band. Il a écrit de nombreuses œuvres pour sa voix, dont l'opéra *Facing Goya* et le cycle de chansons *War Work*. Elle a chanté sur plusieurs

bandes originales de films, notamment *Rédemption*, *The Libertine* et *Le Journal d'Anne Frank* (Michael Nyman), *H2G2 : Le Guide du voyageur galactique* (Joby Talbot) et *Le Seigneur des Anneaux* (Howard Shore).

CAMILLE TAVER, pianiste improvisateur

Dès son plus jeune âge, Camille Taver se découvre un attrait pour le piano et particulièrement pour les digressions musicales autour des mélodies entendues durant son enfance. Sa formation se construit donc, dès l'origine, en combinant l'apprentissage du piano et du langage musical classique avec l'improvisation et la composition.

À la fin de ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, pour lesquelles il est récompensé par six premiers prix, il cofonde la société d'édition musicale Lacroch', organisant un collectif de compositeurs et d'arrangeurs. Lacroch' s'illustre ainsi auprès d'institutions comme l'Opéra national du Capitole de Toulouse et l'Opéra national de Paris, en menant des projets comme la réécriture pour un effectif plus restreint de *La Force du destin* de Verdi et la création du *Soulier de satin* de Marc-André Dalbavie. En tant qu'interprète, Camille s'intéresse, en plus du répertoire soliste et chambriste, au rapport entre la voix et le piano. Il collabore ainsi avec des artistes lyriques tels que Gérard Thérue, Cyrielle Ndjiki Nya, Natalie Pérez, ou encore la compagnie Opera Fuoco, dirigée par David Stern.

Engagé pour la transmission de son art auprès d'un large public, il officie comme chef de chœur et pianiste pour Lacryma Voce, rassemblant plus de 300 choristes amateurs. Dans le but de faciliter l'accès à la musique aux plus démunis, il crée en 2018 la première chorale des Restos du Cœur.

Après avoir développé son univers de créateur auprès de Jean-François Zygel, Camille

mène aujourd'hui une carrière de pianiste-improvisateur. Il donne ainsi des récitals mais travaille également pour le théâtre, mettant en musique des textes poétiques avec l'acteur Éric Auvray, ou encore pour le cinéma, accompagnant des films muets lors de ciné-concerts. Camille Taver se produit en France, en Allemagne, en Chine, mais aussi très loin sous terre et sous les eaux, étant passionné de plongée spéléologique...

SVETLANA USTINOVA, récitante

L'actrice de cinéma et de théâtre Svetlana Ustinova est née le 1^{er} mai 1982 dans la ville de Severodvinsk, dans le nord de la Russie. En 2005, Svetlana s'est inscrite au VGIK (Institut national de la cinématographie Guerassimov) et a obtenu son diplôme avec mention. Elle a fait son entrée sous les feux de la rampe en 2005 avec son premier rôle dans *Heaven on Earth*, réalisé par Peter Buslov, qui est devenu un grand succès au box-office. Depuis lors, elle a joué dans plus de 40 films et séries télévisées. En 2017, Svetlana Ustinova a fait ses débuts sur la scène du Théâtre d'art de Moscou, en tenant le rôle principal dans *Malva* de Gorki. Depuis 2018, elle joue le rôle de Natacha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. En 2020, elle a endossé le rôle de Macha dans la production de *La Mouette* du réalisateur lituanien Oskaras Koršunovas, également basée sur la pièce d'Anton Tchekhov.

En 2019, Svetlana Ustinova fait ses débuts en tant que réalisatrice et écrit et réalise son premier court-métrage, *Marusya*, qui a été présenté en avant-première lors d'une vente aux enchères caritative annuelle et a été vendu pour un prix record. En 2021, Svetlana a réalisé son premier long métrage, *Winter Time*, qui raconte l'histoire de la relation compliquée entre une fille et sa mère en phase terminale, avec Yuliya Snigir et Evguenia Dobrovolskaïa.

En 2021, Svetlana Ustinova a joué le rôle principal de l'entraîneur féminin d'une équipe de football masculine dans la série télévisée très appréciée *Homeground*, une adaptation de la populaire série norvégienne *Heimebane*.

JORY VINIKOUR, claveciniste

Né à Chicago, Jory Vinikour a étudié à Paris avec Huguette Dreyfus et Kenneth Gilbert, par le biais d'une bourse Fulbright. Ayant obtenu les premiers prix des concours de Prague et de Varsovie en 1993 et 1994, Jory Vinikour commence à se produire au sein de festivals et séries de concerts dans le monde entier.

Dans un répertoire allant de Bach à Nyman en passant par Poulenc, Jory Vinikour a joué en tant que soliste avec des ensembles tels que le Cleveland Orchestra, le Rotterdam Philharmonic, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, le Netherlands Chamber Orchestra, le MDR-Sinfonieorchester, le Royal Scottish National Orchestra, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Stéphane Denève, Martin Haselböck, Marek Janowski, Armin Jordan, Benjamin Levy, Fabio Luisi, Marc Minkowski, John Nelson, Gordan Nikolić, Sébastien Rouland...

Son enregistrement de l'intégrale de la musique pour clavecin de Jean-Philippe Rameau a été nommé aux Grammy Awards en 2013 dans la catégorie du meilleur enregistrement soliste classique. Cet honneur a été à nouveau accordé en 2015 à son disque « Toccatas » (de musique contemporaine américaine pour clavecin). Son enregistrement des *Partitas pour clavecin* de Johann Sebastian Bach est sorti en 2016 et a été unanimement encensé par la critique.

Jory Vinikour s'est produit en tant que chef d'orchestre et soliste avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, le Hong Kong

Philharmonic Orchestra, la Wiener Akademie, Musica Angelica, musicAeterna, Juilliard415, l'Orchestre National de Bretagne, le Seattle Symphony, au Händel-Festspiele Karlsruhe...

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, chef invité de l'Académie internationale de Seiji Ozawa et 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 - 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, etc.

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 du 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.

VARDUHI YERITSYAN, pianiste

Pianiste franco-arménienne formée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où elle enseigne depuis 2011, Varduhi Yeritsyan est une artiste au large répertoire. À la fin de ses études auprès de Brigitte Engerer qui fut un véritable mentor pour elle, elle remporte le concours Avant-Scènes du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Elle est ensuite lauréate de la Fondation Natixis - Banque populaire et a été Révélation Classique de l'Adami en 2007. Invitée par de nombreux festivals (Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins de Toulouse), elle a joué sur de nombreuses scènes françaises et internationales comme la Cité de la Musique à Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie tchèque... Reconnue pour ses interprétations d'Alexandre Scriabine dont elle joue régulièrement l'intégrale des *Sonates* pour piano qu'elle a enregistrée chez Paraty, elle est aussi une chambriste passionnée qui a partagé la scène avec le Quatuor Danel, Renaud Capuçon, Marc Coppey, François-Frédéric Guy et Jean-Marc Phillips-Varjabédian. Elle affectionne aussi le rôle de soliste et a joué sous la direction de chefs comme Alain Altinoglu, Fabien Gabel, Bruno Mantovani ou Tugan Sokhiev avec les orchestres d'Île-de-France, de la BBC de Londres, de la Casa da Música de Porto et du Capitole de Toulouse. Elle a été lauréate de la prestigieuse Fondation Jean-Luc Lagardère en 2010.



INTERVENANTS « BEFORE »

JEAN-FRANÇOIS BOUKOBZA, musicologue

Titulaire des Certificats d'Aptitude de professeur de Culture Musicale, de professeur chargé de direction, ainsi que du Diplôme d'État de professeur de piano, Jean-François Boukobza enseigne l'analyse et l'esthétique au sein du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, du Pôle Supérieur de Seine-Saint-Denis et du Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers-La Courneuve. Producteur à Radio Classique de 1994 à 2002, il écrit régulièrement dans la revue *Avant-Scène Opéra* pour laquelle il a rédigé de nombreuses études portant sur des œuvres lyriques des XIX^e et XX^e siècles.

Il est également l'auteur de livres sur Joseph Haydn et sur Béla Bartók, et a participé à de nombreux ouvrages collectifs, dont *Les Opéras de Peter Eötvös* paru aux éditions des Archives Contemporaines ou *De la Libération au Domaine musical, dix ans de vie musicale en France* aux éditions Vrin. Son dernier ouvrage porte sur les *Études pour piano* de György Ligeti. Invité lors de colloques, présentations de concerts, émissions radiodiffusées ou télévisées, il se produit régulièrement comme conférencier en France et à l'étranger, dans des lieux prestigieux (Cité de la Musique, Philharmonie de Paris, Théâtre du Châtelet, ECMA, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et de Lyon) comme dans des endroits isolés, des maisons

de quartier, des associations d'amateurs ou des prisons, désireux de porter la musique au plus grand nombre.

MANON DECROIX, musicologue

Manon Decroix est en troisième année de doctorat au sein du laboratoire Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des arts vivants (CTEL) de l'Université Côte D'Azur, sous la direction de Pascal Decroupet. À travers sa thèse, elle s'attache à mieux définir et à approfondir la connaissance du poème symphonique, par l'étude de sa structure musicale. Elle cherche alors à créer des outils analytiques adaptés, qui prennent en compte l'influence du programme extérieur sans oublier que le poème symphonique est un objet musical avant tout. Elle travaille également sur différents projets visant à initier des collégiens à l'écoute, l'analyse et la création d'œuvres musicales contemporaines.

NICOLAS DUFETEL, musicologue

Nicolas Dufetel est chargé de recherche au CNRS et directeur adjoint de l'IReMus (Institut de recherche en musicologie) à Paris. Après des études d'histoire et de musicologie à Tours et à Rome, il a consacré sa thèse de doctorat à la musique religieuse de Franz Liszt. Il a par la suite été chercheur invité à la BnF, *fellow* (Houghton Library) à Harvard University et chercheur à l'Institut für Musikwissenschaft de Weimar-Jena dans le cadre d'un postdoctorat de la Fondation Alexander von Humboldt. Il a publié plusieurs ouvrages, dont le livre inédit *Trois Opéras de Richard Wagner* de Liszt (Actes Sud, 2013), *Tout le ciel en musique. Pensées intempestives* de Liszt (2016) et les *Lettres européennes* de Mendelssohn (Le Passeur, 2022). Parallèlement à ces activités de recherche, il enseigne l'histoire de la musique

à l'Université catholique de l'Ouest à Angers et collabore depuis plusieurs années, et régulièrement, pour des programmes, des conférences et des « clefs d'écoute » avec différentes institutions et festivals : les Rencontres musicales de Vézelay, les Lisztomanias de Châteauroux, Les Nuits du château de la Moutte, la Philharmonie du Luxembourg, etc.

TRISTAN LABOURET, musicologue

Après des études de violon et de direction d'orchestre, Tristan Labouret s'est produit en tant qu'altiste dans des salles prestigieuses (Grand Théâtre de Provence, Cité de la Musique à Paris, Konzerthaus et Philharmonie de Berlin...) au sein notamment de l'Orchestre Français des Jeunes, entre 2012 et 2014. Il garde de son expérience de musicien une passion pour le répertoire chambriste et symphonique, ainsi qu'un intérêt prononcé pour la médiation. Après avoir obtenu deux prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en musicologie, il se tourne vers le journalisme spécialisé. Critique musical, il occupe depuis 2018 le poste de rédacteur en chef du magazine en ligne *Bachtrack*.

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 Classik 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 prennent un tournant numérique avec la pandémie de Covid-19 : présentateur et auteur de nombreux programmes musicaux pour la plateforme *ONDIF live !*, il co-fonde en avril 2022 la plateforme *b•concerts* dont il est directeur des contenus.

IRÈNE MEJIA, musicologue

Agrégée de musicologie, Irène Mejia débute un doctorat sur les derniers cycles de mélodies de Gabriel Fauré. Elle a suivi une formation musicale complète au sein de la Maîtrise de Radio France, puis dans les conservatoires de région parisienne en piano et en classes d'érudition. Après un master de musicologie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans les classes de métiers de la culture, d'analyse et d'esthétique, elle termine un second master co-porté par l'École des hautes études en sciences sociales et l'École normale supérieure. Son cursus institutionnel va de pair avec une expérience professionnelle éclectique : après avoir été chargée de production puis de communication à Radio France, Irène travaille à la diffusion de différents ensembles comme le Concert Spirituel et l'Orchestre Consuelo. Elle collabore régulièrement avec de grandes institutions et festivals pour des missions musicologiques (Philharmonies de Paris et du Luxembourg, Opéra de Nancy, Festival de La Chaise-Dieu, Août musical de Deauville, Opéra Comique, label Aparté...).

ARNAUD MERLIN, musicologue

Arnaud Merlin est né à Tours en 1963. Après des études de musique et musicologie à la Sorbonne et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris – où il obtient les prix d'histoire de la musique et d'esthétique –, il se destine au journalisme

en collaborant, à partir de 1985, au *Monde de la Musique* et à *Jazz Hot*. Journaliste à *Jazzman* de 1992 à 2004, Arnaud Merlin signe, avec Franck Bergerot, *L'Épopée du Jazz* (Découvertes / Gallimard, 1991), puis, avec Hélène Cao, *Mon encyclo illustrée – La grande histoire de la musique* (Bayard Jeunesse, 2021). Producteur à France Musique depuis 1996, Arnaud Merlin imagine et présente des centaines d'émissions sur le jazz (*Le Jazz de A à Z*, *Jazz : suivez le thème*, *Jazz poursuite*, *Le Matin des musiciens jazz*, *All That Jazz*), et la musique contemporaine (*Les Lundis de la Contemporaine*, *Le Concert contemporain*, *Le Portrait contemporain*), en particulier. Depuis plusieurs saisons, il présente sur cette chaîne le concert du mercredi soir, qui offre les créations les plus attendues dans le domaine de la musique d'aujourd'hui, en France et à l'étranger. Par ailleurs, dans le cadre du *Carrefour de la Création*, il produit chaque dimanche soir un concert d'archives de musique contemporaine. Enfin, depuis janvier 2015, il programme la saison de concerts *Jazz sur le vif* au studio 104 de la Maison de la Radio. Arnaud Merlin est président du Centre régional du jazz en Bourgogne Franche-Comté, vice-président de l'Orchestre National de Jazz, et membre de l'Académie du Jazz et de l'Académie Charles-Cros.

FABIEN ROUSSEL, musicologue

Violoniste diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Fabien Roussel a pratiqué intensément la musique contemporaine, notamment au sein du Quatuor Diotima dont il a fait partie de 1996 à 2001. Formé à la musique ancienne au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, il joue rapidement dans de nombreux ensembles sur instruments historiques (parmi lesquels La Chambre Philharmonique et Les Ambassadeurs) et enregistre pour Bayard Musique les six *Sonates d'église* op. 5 de Corelli,

puis l'intégrale des *Sonates du Rosaire* de Biber, pour laquelle il rédige également le livret. Depuis 2010, il a traduit de l'allemand et mis à disposition du public francophone un grand nombre d'ouvrages didactiques sur le violon, allant du xvii^e siècle (Merck, Prinner), au xix^e (Spohr, Moser) en passant par plusieurs classiques du xviii^e siècle, dont la fameuse méthode de violon de Leopold Mozart, père de Wolfgang. Il a aussi traduit deux ouvrages modernes de référence, *La Pratique d'orchestre historique* de Kai Köpp et *Enseigner et apprendre en cours d'instrument* d'Anselm Ernst, parus aux éditions Symétrie. Par ailleurs, il a réalisé quelques éditions de partitions anciennes, parmi lesquelles un recueil de Marco Uccellini de 1660 et deux pièces du violoniste allemand Westhoff (1656-1705).

Cette activité nourrit et documente à la fois sa pratique de musicien d'orchestre et sa pratique d'enseignant, au Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers et au Pôle Sup' 93 où il est chargé des cours de didactique du violon. Il est invité régulièrement à présenter ce travail, par exemple dans le cadre des sessions classiques de l'Orchestre Français des Jeunes.

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.

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 de saison en avant-première
-  Découverte des coulisses et rencontre avec les artistes
-  Valorisation de votre soutien sur nos différents supports de communication
-  Accès privilégiés et exclusifs aux représentations et soirées privées
-  Concerts privatisés
-  Interventions en milieu professionnel

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

Contact :

Juliette Muzio, Chargée de développement
muzio.juliette@printempsdesarts.mc
+377 93 25 54 08



POURQUOI DEVENIR MÈCÈNE ?

Être mécène du Printemps des Arts,

 c'est soutenir un festival qui depuis bientôt 40 ans anime la vie culturelle de la Principauté,

 c'est permettre aux artistes les plus célèbres et aux talents de demain de s'exprimer dans des répertoires variés et dans des lieux multiples,

 c'est participer activement à une aventure où le sensible et la raison se nourrissent mutuellement.

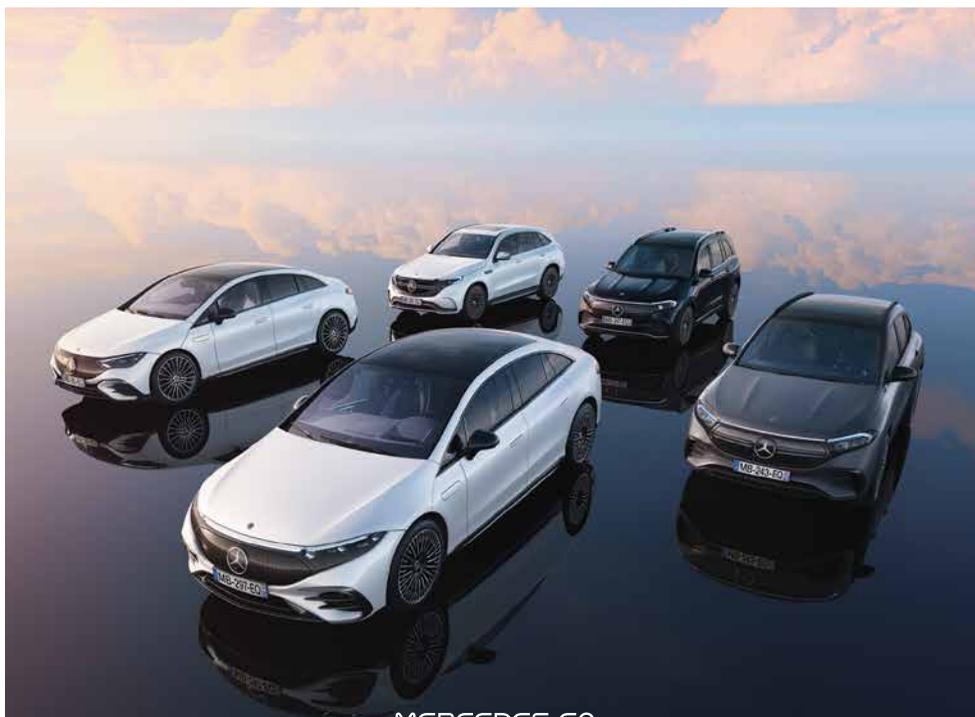
Le club des mécènes donne accès à des places de choix ainsi qu'à des événements exclusifs pendant le festival et notamment à un concert privé.

Contact :

Juliette Muzio, Chargée de développement

muzio.juliette@printempsdesarts.mc

+377 93 25 54 08



MERCEDES-EQ

GAMME 100 % ÉLECTRIQUE.

Du SUV compact EQA à la luxueuse berline EQS, découvrez le meilleur de l'électrique chez votre Distributeur Mercedes-Benz.

Rendez-vous chez
SAMGF MONACO

Gamme Mercedes-EQ : autonomie électrique : 373-784 km (cycle mixte WLTP) / 428-863 km (cycle urbain WLTP). Consommations électriques : 15,5-25 kWh/100 km (cycle mixte WLTP) / 14,2-21,7 kWh/100 km (cycle urbain WLTP). Emissions de CO₂ : 0 g/km. Depuis le 01/09/2018, les véhicules légers neufs sont réceptionnés en Europe sur la base de la procédure d'essai harmonisée pour les véhicules légers (WLTP), procédure d'essai permettant de mesurer la consommation de carburant et les émissions de CO₂, plus réaliste que la procédure NEDC précédemment utilisée. SAM au capital de 1 520 000 € - RCI MONACO 58 S 00721.



SAMGF

7 av Princesse Grace - 98000 MONACO
+377 93 25 21 00

Pensez à covoiturer. #SeDéplacerMoinsPolluer

MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

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

GIFTCARD.MONTECARLO.COM | @MONTECARLOSBM | #MYMONTECARLO

MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER



HÔTEL HERMITAGE

MONTE-CARLO

Hôtel des connaisseurs

TEA
TIME
DOESN'T
MEAN
ONLY
TEA*

DU 15 OCTOBRE 2022
AU 02 AVRIL 2023
DE 15H À 18H
LES SAMEDIS
& DIMANCHES
MEZZANINE EIFFEL

*"Teure du Thé n'est pas obligé qu'il y ait"

T. +377 98 06 95 95 | HOTELHERMITAGEMONTECARLO.COM | @HOTELHERMITAGEMC | #MYMONTECARLO

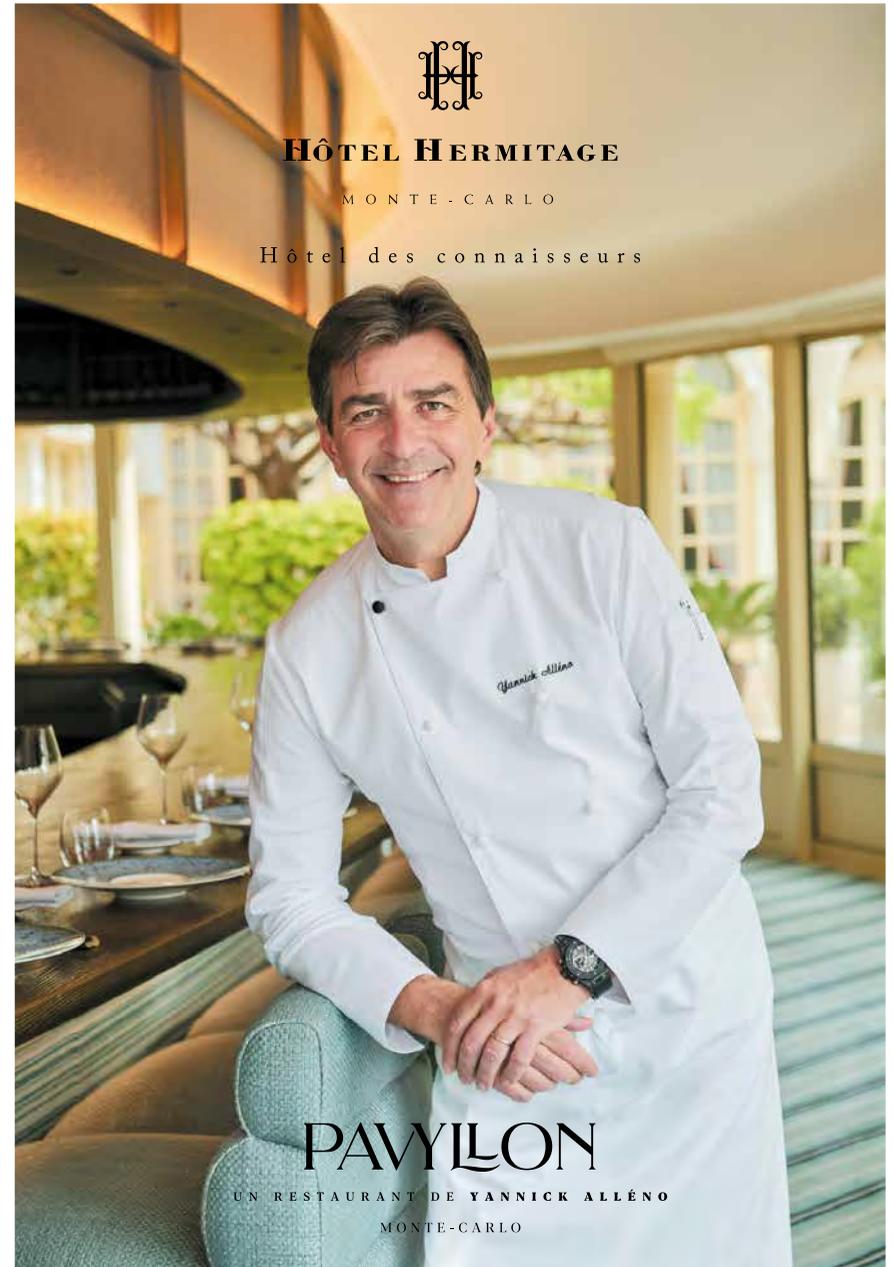
MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER



HÔTEL HERMITAGE

MONTE-CARLO

Hôtel des connaisseurs



PAVILON

UN RESTAURANT DE YANNICK ALLÉNO

MONTE-CARLO

RÉSERVATIONS : T. +377 98 06 98 98 | RESTAURANTALLEN@SBM.MC
HOTELHERMITAGEMONTECARLO.COM | @HOTELHERMITAGEMC | #MYMONTECARLO

MISSION POLAIRE

• L'EXPOSITION



OCEANO MONACO

MUSÉE OCÉANOGRAPHIQUE

VIVEZ L'EXPÉRIENCE INTERACTIVE ET IMMERSIVE •



@oceanomonaco

oceano.org

Credit photos: Gettyimages / Henrik Svendsen - Brammagia • Conception création: Bug Agency



AVEC LA SACEM PORTONS PLUS HAUT LA MUSIQUE

#laSacemSoutient

De la promotion de tous les répertoires musicaux au lancement de carrière de nouveaux talents, en passant par l'éducation musicale à l'école et le soutien à de nombreux festivals, 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

© egon69

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

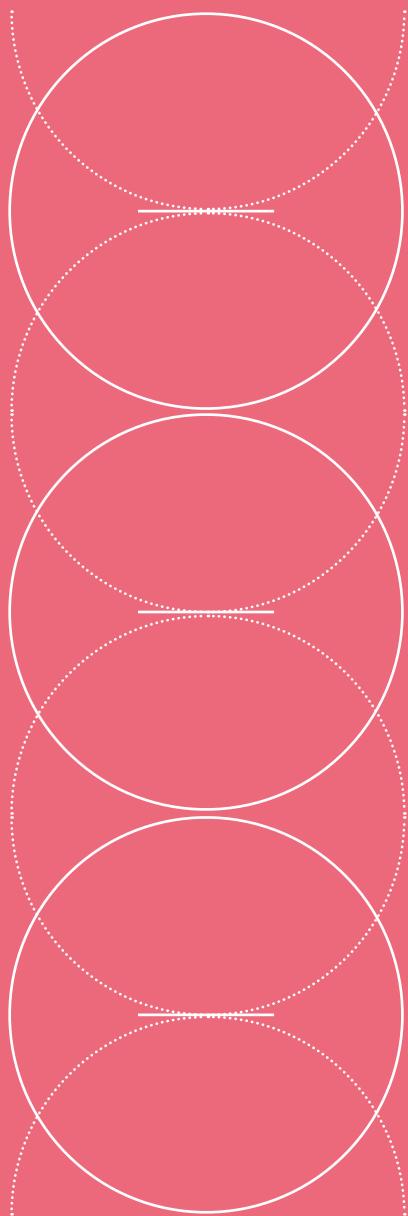


PARTENARIATS

Crédit Agricole Monaco / Direction de la Communication de Monaco / Monaco Boat Services Riva Exclusive Dealer / Novotel Monte-Carlo / Sacem / SAMGF Mercedes Monaco / 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 à rayonnement régional de Nice / 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 / École des Révoires / École Saint-Charles / France Bleu Azur / Galerie Hauser & Wirth / Hôtel Hermitage Monte-Carlo / Institution François d'Assise-Nicolas Barré / Mairie de Monaco / JC Decaux / Monaco Star Events / Monaco USA / Monte-Carlo Beer / Musée océanographique de Monaco / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Rectorat-Académie de Nice / Télérama / Théâtre Princesse Grace

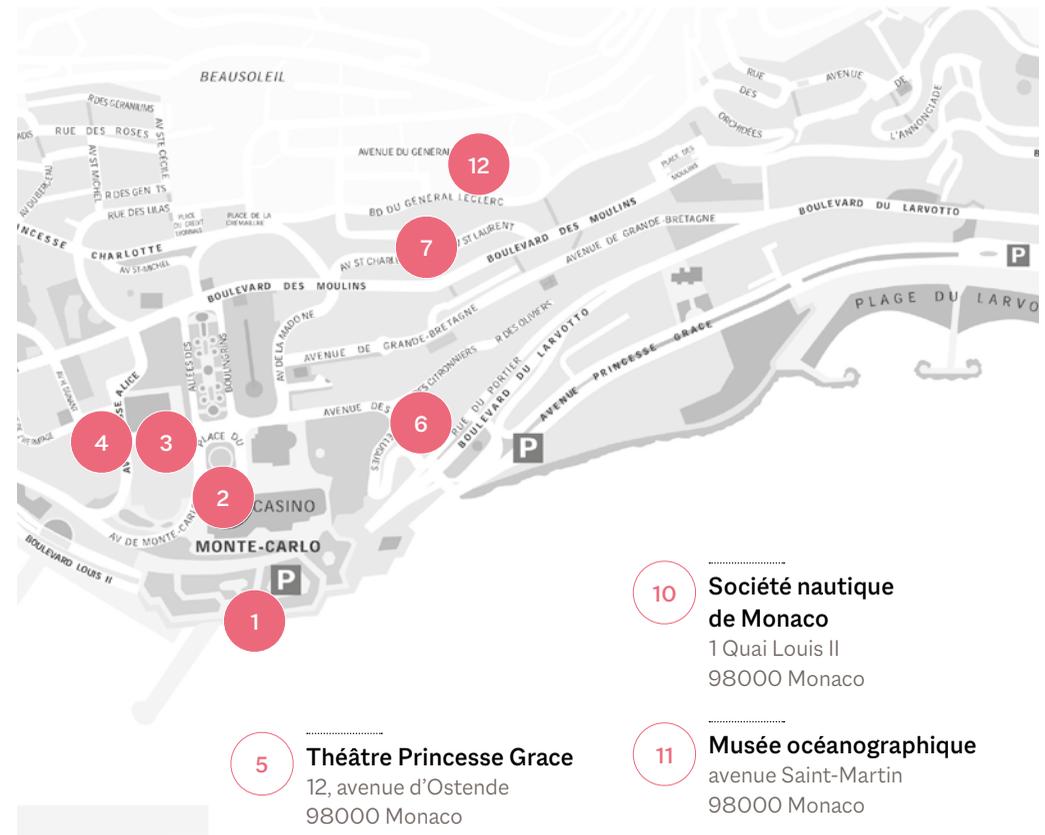


INFORMATIONS PRATIQUES

PLAN



- 1 Auditorium Rainier III
boulevard Louis II
98000 Monaco
- 2 Opéra de Monte-Carlo
place du Casino
98000 Monaco
- 3 One Monte-Carlo
et Galerie Hauser & Wirth
place du Casino
98000 Monaco
- 4 Hôtel Hermitage
square Beaumarchais
98000 Monaco



- 1 Société nautique
de Monaco
1 Quai Louis II
98000 Monaco
- 2 Musée océanographique
avenue Saint-Martin
98000 Monaco
- 3 Centre culturel
Prince Jacques
6, avenue du Général de Gaulle
06240 Beausoleil
- 4 Hôtel de Monaco
1, avenue Pierre Weck
06320 Cap-d'Ail
- 5 Conservatoire à rayonnement
régional de Nice
127, avenue de Brancolar
06364 Nice
- 6 Société nautique
de Monaco
1 Quai Louis II
98000 Monaco
- 7 Musée océanographique
avenue Saint-Martin
98000 Monaco
- 8 Centre culturel
Prince Jacques
6, avenue du Général de Gaulle
06240 Beausoleil
- 9 Hôtel de Monaco
1, avenue Pierre Weck
06320 Cap-d'Ail
- 10 Conservatoire à rayonnement
régional de Nice
127, avenue de Brancolar
06364 Nice
- 11 Société nautique
de Monaco
1 Quai Louis II
98000 Monaco
- 12 Musée océanographique
avenue Saint-Martin
98000 Monaco
- 13 Centre culturel
Prince Jacques
6, avenue du Général de Gaulle
06240 Beausoleil
- 14 Hôtel de Monaco
1, avenue Pierre Weck
06320 Cap-d'Ail

TARIFS

Concerts de 20 à 40 €

Concerts du 22 mars - entrée libre
(réservation obligatoire en billetterie ou sur printempsdesarts.mc)

13-25 ans concerts 10 €
-13 ans entrée libre
(retrait des places en billetterie uniquement)

Groupes, CE, écoles et conservatoires
relationspubliques@printempsdesarts.mc
+377 93 25 54 08

ABONNEMENT ET PACK PREMIUM

-25 % à partir de 4 concerts
Pack Premium 390 €* (soit -30 %)
intégralité des concerts du festival
*** 1^{re} catégorie**

**MASTERCLASSES, « BEFORE »
(CONFÉRENCES, RENCONTRES
ET TABLES RONDES), « AFTER »
ET NAVETTES**
réservation obligatoire
à partir du 1^{er} mars 2023 :
+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 2023 :
+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.

RÉSERVATIONS

En ligne : printempsdesarts.mc
En billetterie du mardi au samedi de 10h à 17h30 :
Opéra de Monte-Carlo - Service Billetterie
Place du Casino - 98000 Monaco
+377 92 00 13 70

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

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 voie postale ou par e-mail.
Service Billetterie - Opéra de Monte-Carlo - Place du Casino - B.P. 44, MC 98001 Monaco cedex
ou ticket@opera.mc

Nom Prénom

Adresse

CP Ville

Pays

Tél. Portable

E-mail

Total de la commande

J'ai moins de 26 ans (joindre une copie de sa carte nationale d'identité)

INFORMATIONS DE PAIEMENT PAR CARTE BANCAIRE

Visa Eurocard Mastercard

NOM du titulaire de la carte

N° de carte

Date d'expiration

ENVOI DES BILLETS

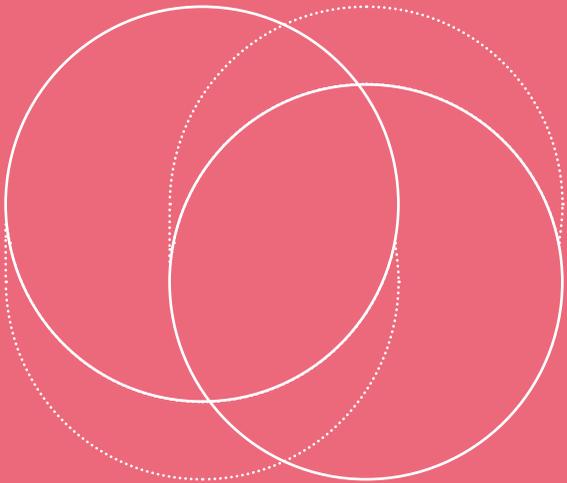
BILLETS à envoyer par e-mail BILLETS à tenir à disposition à la Billetterie de l'Opéra de Monte-Carlo - Atrium du Casino ou sur place une heure avant le concert

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		ABONNEMENT -25% à partir de 4 concerts		13/25 ANS	-13 ANS	TOTAL PAR CONCERT
			CAT. 1	CAT. 2	CAT. 1	CAT. 2			
MER 8 MARS 18H30	TABLE RONDE Musique pure vs musique à programme	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
MER 8 MARS 20H	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 36 x	<input type="checkbox"/> 26 x	<input type="checkbox"/> 27 x	<input type="checkbox"/> 20 x	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
JEU 9 MARS 18H30	CONFÉRENCE Le style tardif de Franz Schubert	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
JEU 9 MARS 20H	Michel Dalberto	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
VEN 10 MARS 20H	Cinéma - Quatuor Éneide	Théâtre des Variétés	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 11 MARS 10H	MASTERCLASS avec Michel Dalberto	Centre culturel Prince Jacques, Beausoleil	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
SAM 11 MARS 18H30	TABLE RONDE Gabriel Fauré, sociétaire national de musique	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
SAM 11 MARS 20H	Edwin Crossley-Mercer, Michel Dalberto	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
DIM 12 MARS 15H	accentus Insula orchestra	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 40 x	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
JEU 16 MARS 18H30	RENCONTRE avec Thomas Ospital	Église Saint-Charles	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
JEU 16 MARS 20H	Thomas Ospital	Église Saint-Charles	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
VEN 17 MARS 20H	Trio Bernold	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 18 MARS 10H	MASTERCLASS avec Philippe Bernold	Conservatoire à rayonnement régional de Nice	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
SAM 18 MARS 18H30	CONFÉRENCE Le violon au XVIII ^e siècle : entre Apollon et Dionysos	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
SAM 18 MARS 20H	La Diane Française	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> 30 x		<input type="checkbox"/> 23 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
DIM 19 MARS 15H	Aurélien Pascal, Denis Pascal	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		ABONNEMENT -25% à partir de 4 concerts		13/25 ANS	-13 ANS	TOTAL PAR CONCERT
			CAT. 1	CAT. 2	CAT. 1	CAT. 2			
MER 22 MARS 15H	CONCERT Carte blanche aux conservatoires	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
MER 22 MARS 19H	CONCERT <i>Remember</i>	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
JEU 23 MARS 18H30	TABLE RONDE Alexandre Scriabine, pianiste et poète	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
JEU 23 MARS 20H	Concert Varduhi Yeritsyan	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
VEN 24 MARS 18H30	RENCONTRE avec Betsy Jolas	Club des résidents étrangers de Monaco	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
VEN 24 MARS 20H	BBC Symphony Orchestra	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 40 x	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 25 MARS 15H	Jory Vinikour	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 25 MARS 20H	Concert Varduhi Yeritsyan	Opéra de Monte- Carlo	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
DIM 26 MARS 15H	Hommage à Chet Baker	Opéra de Monte- Carlo	<input type="checkbox"/> 40 x	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 22 x	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
JEU 30 MARS 20H	LECTURE EN MUSIQUE Laurent Stocker, Camille Taver	Théâtre Princesse Grace	<input type="checkbox"/> 20 x		<input type="checkbox"/> 15 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
VEN 31 MARS 18H30	RENCONTRE avec François Meïmoun	Club des résidents étrangers de Monaco	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
VEN 31 MARS 20H	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 36 x	<input type="checkbox"/> 26 x	<input type="checkbox"/> 27 x	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 1 ^{er} AVRIL 15H	Quatuor Diotima	Tunnel Riva	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
SAM 1 ^{er} AVRIL 18H30	CONFÉRENCE Steve Reich, musicien novateur et traditionnel	Société Nautique de Monaco, Salle d'Honneur	<input type="checkbox"/> Entrée libre x						
SAM 1 ^{er} AVRIL 20H	Ensemble TM+	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 30 x		<input type="checkbox"/> 23 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	
DIM 2 AVRIL 18H30	Quatuor Diotima	Musée océanographique	<input type="checkbox"/> 25 x		<input type="checkbox"/> 19 x		<input type="checkbox"/> 10 x	<input type="checkbox"/> Entrée libre x	

TOTAL									
PACK PREMIUM (-30%) intégralité des concerts du festival								365 € x	

Événements gratuits, sur réservation à partir du 1^{er} mars 2023 – +377 93 25 54 10 – contact@printempsdesarts.mc



ÉQUIPE

Directeur artistique
Bruno Mantovani

Administrateur
Joumana Moyne

Chargée de production
Christel Ginisty

Chargée de communication
Noémie Boichot

Chargée de développement
Juliette Muzio

Assistante administrative
et comptable
Delphine Leclerc

Direction technique
Ar'Scène Évolutions Cannes
Antoine Van De Wiele

Coordination éditoriale
Tristan Labouret

Réalisation et montage vidéo
Adrien Rivollier

Billetterie
Virginie Hautot, Jenna Brethenoux,
Stéphanie Laurent, Ophélie Balasse

Presse nationale et internationale
Opus 64 - Valérie Samuel,
Christophe Hellouin

Presse italienne et suisse
Vivace - Marta Romano

Photographe du festival
Alice Blangero

Conception graphique
Et deau fraîche
Mathilde Damour, Thomas Delepière

Impression
Monaco Graphic Services



COPYRIGHTS

Couverture Robert Guinan, *Blue Girl With Red Wagon*, 1984 / p. 4 Karl Lagerfeld / p. 6 Blandine Soulage / p. 8 Fabrice Jünger © Alicja Mazurek, Christophe Maudot © Yannick Coupannec, François Meimoun © Catherine Maria Chapel, Philippe Schoeller © D.R. / p. 9 Lyodoh Kaneko / p. 14 Robert Guinan, *In a Blues Bar*, 1993 / p. 16 OPMC et Kazuki Yamada © Sash Gusov, Michel Dalberto © Lyodoh Kaneko / p. 20 Lyodoh Kaneko / p. 24 Claudio Bettinelli, François Salès et Hervé Cligniez © Blandine Soulage, Michael Chanu © D.R. / p. 28 Michel Dalberto © Lyodoh Kaneko, Edwin Crossley-Mercer © Karl Lagerfeld / p. 32 Insula orchestra, accentus, Laurence Equilbey © Julien Benhamou / p. 36 Robert Guinan, *Josette*, 1974 / p. 38 © Philippe Quaisse / p. 42 Philippe Bernold © Jean-Baptiste Millot, Lise Berthaud © Neda Navae, Anaïs Gaudemard © Jean-Baptiste Millot / p. 46 La Diane Française © D.R., Stéphanie-Marie Degand © Jean Daniel Jolly Monge / p. 50 Denis Pascal © Philippe Matsas, Aurélien Pascal © Béa Cruveiller / p. 54 Robert Guinan, *On the Subway*, 1984 / p. 56 © Alain Hanel / p. 58 Fabrice Jünger © Alicja Mazurek, Marc Gadave et Gilles Peseyre © Blandine-Soulage, Roxane Gentil © D.R. / p. 62 Jean-Yves Clément © Vahan Mardirossian, Varduhi Yeritsyan © Charlotte Bommelaer, Svetlana Ustinova © Valentin Blokh / p. 68 BBC Symphony Orchestra © BBC and Sim Canetty-Clarke, Nicolas Hodges © Éric Richmond, Eva Ollikainen © Nikolaj Lund / p. 72 Jory Vinikour © Lisa Mazzucco / p. 76 Varduhi Yeritsyan © D.R., Svetlana Ustinova © Valentin Blokh, Jean-Yves Clément © Nathalie Ritzmann / p. 78 Orchestre des Pays de Savoie © Bertrand Pichene, Léo Margue © D.R., Riccardo Del Fra © Christian Ducasse / p. 82 Robert Guinan, *Boxing Night at the Union League*, 1997 / p. 84 Camille Taver © D.R., Laurent Stocker © Marcel Hartmann / p. 88 OPMC © Sasha Gusov, Case Scaglione © Sonja Werner / p. 92 Quatuor Diotima © Lyodo Kaneko / p. 98 Ensemble TM+ © Guillaume Chauvin, Laurent Cuniot © Thomas Millet / p. 102 Quatuor Diotima © Lyodo Kaneko

p. 25

Georges Méliès

L'Alchimiste Parafaragaramus ou La Cornue infernale - 1906

Film numérisé en 8K au laboratoire du CNC et restauré en 4K au laboratoire Hiventy par la Cinémathèque française à partir d'une copie 35mm nitrate incomplète, peinte à la main, conservée dans ses collections. Les travaux de restauration ont été réalisés en collaboration avec Jacques Malthête, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Neufilze OBC

Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit)
1890, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis) - 1976,
Paris (France)
Le Retour à la raison, 5 juillet 1923
Film 35 mm numérisé, noir et blanc, muet, 2 min 51 s
Film cinématographique 35mm noir et blanc, muet
Don de l'artiste en 1975
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création
industrielle
© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2022

Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit)
1890, Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis) - 1976,
Paris (France)
L'Étoile de Mer, 1928
Film 35 mm numérisé, noir et blanc, sonorisé, 17 min
38 s
Film cinématographique 35mm noir et blanc, sonorisé
Don de l'artiste en 1975
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création
industrielle
© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2022

Norman McLaren
Points/Dots (1940, 1min 10, sans paroles - 213494 -
œuvre 556731)
A Phantasy (1952, 7min 15, sans paroles - 218136 -
œuvre 412051)
Distribution Office National du Film du Canada

Standish Lawder
Necrology, 1970
Courtesy of The New American Cinema Group, Inc./
The Film-Makers' Cooperative.

Martin Reinhart et Virgil Widrich
TX-transform
AT 1998, 35 mm/video, Cinemascope, 1,2,39, Dolby
SR, 5 min
Distribution Sixpackfilm

Ernst Moerman
Monsieur Fantômas - Belgique/1937
© Cinémathèque - Cinémathèque royale de Belgique.

SUIVEZ LE FESTIVAL
ET PARTAGEZ VOS MEILLEURS MOMENTS !



#printempsdesartsmc

Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo
12, avenue d'Ostende - 98000 Monaco
contact@printempsdesarts.mc

BILLETTERIE

En ligne : printempsdesarts.mc

Opéra de Monte-Carlo

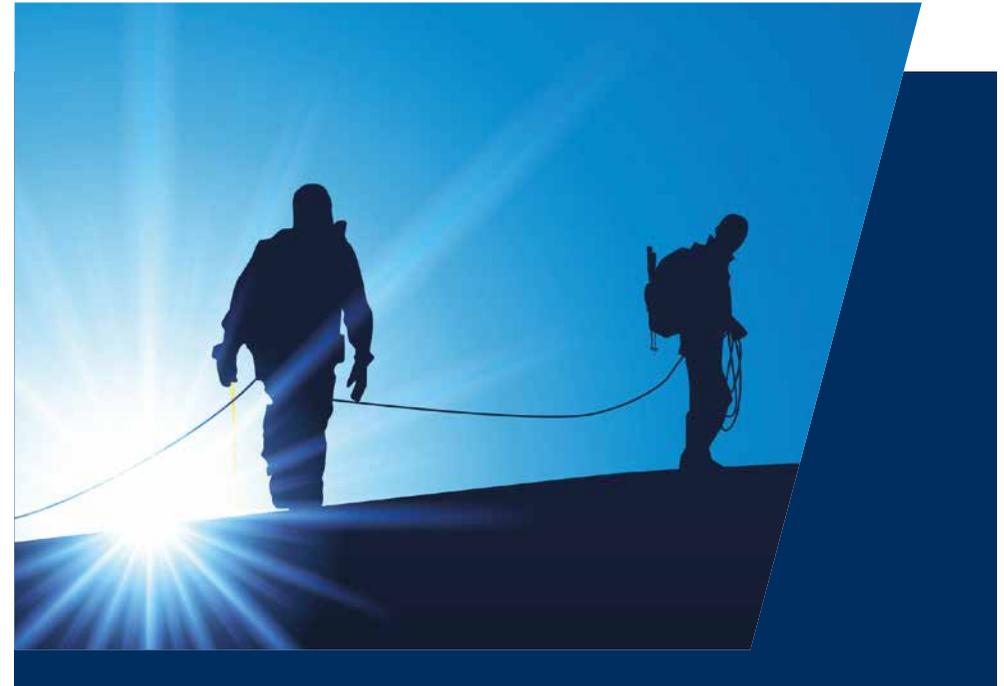
Service Billetterie

+377 92 00 13 70

du mardi au samedi de 10h à 17h30

Working with entrepreneurs

Whatever stage of your entrepreneurial journey you're at, we're here to support you.



Our understanding in business advisory and wealth engineering gives us a global view of your professional and private wealth, allowing us to advise the entrepreneur, the family and the business at the same time.

