

FESTIVAL

PRINTEMPS

DES ARTS 2 MARS —
— 27 AVRIL 2025

DE MONTE—
CARLO

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE



Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO



Rothschild & Co
Wealth Management





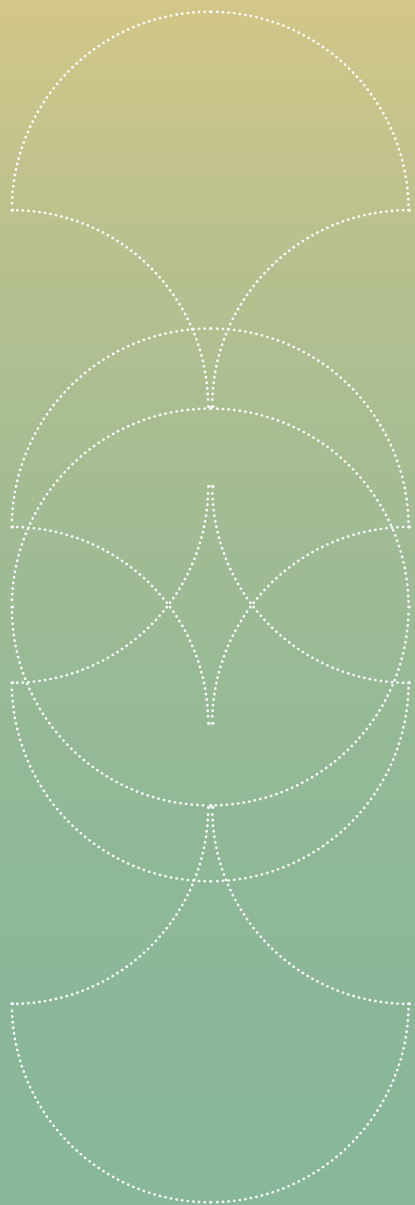
En 2006, Pierre Boulez avait été invité au Printemps des Arts de Monte-Carlo. Au Sporting d'été, il avait dirigé l'Ensemble intercontemporain dans son œuvre *Répons* qui avait été accueillie par une *standing ovation*. Si cet événement constitue un moment fort dans l'histoire du festival, il est surtout emblématique de l'identité, de la raison d'être du Printemps des Arts. Depuis plus de quarante ans, le festival met à l'honneur les créateurs, compositeurs, interprètes, improvisateurs qui, par leur inventivité, stimulent notre écoute et renouvellent notre perception du monde.

Pierre Boulez était un musicien féru des œuvres du passé et curieux des autres arts, passionné de peinture, de poésie, de littérature, de théâtre. Cet esprit d'ouverture est également celui du festival. Car nous sommes convaincus que ce n'est que dans la rencontre et dans le dépassement de soi que l'artiste – comme le spectateur – peut s'épanouir, s'accomplir, se questionner, trouver de nouvelles sources d'inspiration, ouvrir de nouvelles voies.

Pierre Boulez était aussi avide de transmettre son savoir, de partager ses expériences, de créer des lieux, des espaces, des institutions pour permettre aux artistes et aux publics de se réunir et de s'aventurer dans de nouvelles explorations musicales.

Cent ans après la naissance de cette personnalité majeure de notre temps, le Printemps des Arts propose naturellement une édition en forme d'hommage à Pierre Boulez, un parcours explorant de nombreux lieux de la Principauté, un voyage pour visiter les nombreux chemins artistiques qu'il avait empruntés et se laisser entraîner par leurs tours et détours. Car la musique, ainsi que Pierre Boulez le disait lui-même, est « *un labyrinthe où l'on n'a jamais fini d'entrer et de sortir, de découvrir de nouveaux chemins, dont on n'a jamais épuisé le mystère* ».

La Princesse de Hanovre



SOMMAIRE

<i>Dérives</i> , par Bruno Mantovani	6
Entretien avec Majid Boustany	10
La musique contemporaine au festival	18
Les portraits	20
<i>Les before et after</i>	22
Actions culturelles et éducatives	24
En coulisses	26
Programme	28
Biographies	126
Devenez partenaire	160
Devenez mécène	162
Partenariats et collaborations	173
Informations pratiques	174
Réservations	179
Équipe	184
Copyrights	186



Bruno Mantovani



Pierre Boulez

Derives

Son expression orale était fulgurante. Sa maîtrise de la parole forçait l'admiration de tous. Même les victimes de son impertinence s'inclinaient devant la précision chirurgicale de sa rhétorique. Ses détracteurs insistaient sur la froideur et la dureté de ses propos mais ses proches savouraient ses formulations amicales, tendres, son humour ainsi que sa capacité à écouter l'autre avec une troublante attention. Face aux orchestres, il privilégiait l'économie, ne s'adressant vocalement aux musiciens qu'en cas de besoin ultime, quand le geste ne pouvait plus suffire.

Homme des notes et homme des sons, Pierre Boulez était aussi l'homme des mots. Mais il n'éprouvait pas toujours le besoin de parler pour s'exprimer. Ses yeux, d'une vivacité et d'une profondeur confondantes, ne cessaient de dire, d'offrir, d'établir un contact fécond avec ses interlocuteurs. La suprême intelligence d'un personnage aux activités protéiformes transpirait de ce regard perçant, attentif, joueur et même affectueux.

J'ai eu la chance de connaître ce monument de l'histoire de la musique, de partager la scène avec lui mais aussi d'échanger sur les sujets les plus superficiels comme les plus personnels, autour d'une table ou dans le hall d'un aéroport, à Milan ou à Chicago. Il devint un ami fidèle. L'amitié n'avait rien de léger pour cet homme pudique, plus à l'aise dans le combat et l'adversité que face aux témoignages d'admiration auxquels il ne savait pas toujours quoi répondre. L'amitié était pour lui une valeur inoxydable, définitive.

Pierre Boulez était compositeur. Ce sont ses partitions qui ont révélé un esprit libre, novateur, un génie qui se nourrissait du passé pour construire son époque. Mais il passa sa vie à exercer un nombre invraisemblable de métiers différents : il fut un chef d'orchestre au répertoire illimité, se mettant avec le même engagement au service des grands ouvrages wagnériens et des compositeurs émergents. Il était d'ailleurs rayonnant au milieu de la jeunesse, notamment à Lucerne où son Académie réunissait chefs, compositeurs et musiciens d'orchestre du monde entier. Il était aussi un écrivain, un pédagogue, un polémiste, un créateur et directeur d'institutions, un vulgarisateur des œuvres les plus exigeantes. Il excellait dans tous les domaines, commentait Paul Klee mieux que n'importe quel historien d'art. Il se nourrissait des rencontres avec les grands créateurs de son temps comme Francis Bacon dont les œuvres vont illuminer cette édition du Printemps des Arts avec l'aide de la Francis Bacon MB Art Foundation et de son président, Majid Boustany.

Pierre Boulez est né le 26 mars 1925. Au début du printemps, donc. Célébrer son centenaire dans un festival auquel il a rendu visite et qui a présenté sa musique à plusieurs reprises s'est naturellement imposé à moi. Étrangement, j'ai décidé de ne consacrer qu'un seul concert à sa musique, il sera donné le jour précis de son centenaire sous ma direction. J'avais envie de brosser un portrait en marge de l'évidence, d'appréhender cette personnalité singulière par le prisme de ses goûts, de ses influences, de son répertoire de chef d'orchestre, de ses filiations, de sa relation aux artistes qu'il admirait mais aussi à ceux qu'il détestait !

Du concert de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo présentant sous la baguette du chef finlandais Jukka-Pekka Saraste l'ouverture de *Parsifal* de Richard Wagner, premier et ultime ouvrage que Boulez ait dirigé au Festival de Bayreuth à partir de 1966, et la *Huitième Symphonie* d'Anton Bruckner qui fut le dernier monument sonore qu'il étudia et dirigea régulièrement à ceux de l'Orchestre symphonique de la BBC dont Boulez fut directeur musical réunissant ses « pères spirituels » Béla Bartók, Claude Debussy, Arnold Schönberg et Igor Stravinsky avec le pianiste François-Frédéric Guy en soliste, en passant par un autre moment wagnérien précédé de l'Adagio de la *Dixième Symphonie* de Gustav Mahler sous la baguette de Philippe Jordan en collaboration avec l'Opéra de Monte-Carlo et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo ou, toujours par le même orchestre dirigé par son directeur musical Kazuki Yamada, un programme dédié à Maurice Ravel comportant notamment les deux concertos pour piano avec Nelson Goerner, nombreuses seront les occasions de redécouvrir le répertoire du chef exceptionnel que fut Boulez quand il défendait les modernités du passé.

Afin d'explorer les sources d'inspiration musicales de Pierre Boulez, le Quatuor Akilone fera l'objet d'une carte blanche principalement consacrée à la Seconde école de Vienne. Arnold Schönberg et ses élèves Alban Berg et Anton Webern furent la langue maternelle de Boulez dont on connaît le goût pour le caractère intimiste et la concentration des idées dans le domaine de la musique de chambre.

Après les « ancêtres », place au professeur et aux camarades de sa génération. D'une part, Olivier Messiaen qui a enseigné l'harmonie à Pierre Boulez au Conservatoire de Paris sera présent à travers ses œuvres d'orgue par Thomas Ospital mais aussi son *Quatuor pour la fin du Temps* lors du concert de clôture donné par le Trio Pantoum et la clarinetteste Ann Lepage. D'autre part, Luciano Berio, György Ligeti ou Karlheinz Stockhausen qui partageaient avec Boulez la volonté de construire un monde sonore nouveau iriseront le reste de la programmation notamment avec le monumental *Stimmung* que le dernier d'entre eux a composé en 1968 et qui ouvrira cette édition.

Pierre Boulez était attentif aux générations qui l'ont suivi. Explorant des voies esthétiques extrêmement variées, Marc-André Dalbavie, Peter Eötvös, Gérard Grisey, Philippe Hurel, Philippe Manoury, Yan Maresz et l'auteur de ces lignes ont eu le privilège d'être souvent programmés par celui qui portait un regard bienveillant sur eux et qui, malgré son aura et son génie, s'effaçait avec une immense modestie derrière ses confrères quand il dirigeait leurs ouvrages. Leurs musiques seront évidemment présentes lors de cette édition du festival. En outre, Pierre Boulez était

un pédagogue d'exception et nous pourrions assister à la projection de plusieurs films où il analyse et transmet sa musique et celle d'autres compositeurs.

L'expression quelquefois brutale de ses fortes convictions et son sens de la polémique ont donné à Pierre Boulez l'image d'un homme cassant et intolérant. Il témoigna à maintes reprises de son peu d'affection pour le jazz, qualifiant ce répertoire de « prévisible ». Pourtant, nombre d'improvisateurs partagent avec Boulez quelques sources d'inspiration comme les musiques de Claude Debussy et de Maurice Ravel. Le pianiste Hervé Sellin tissera des liens entre les différents répertoires et abolira les frontières qui les séparent. Quant à l'Ensemble Linea, il donnera à entendre les œuvres d'un compositeur injustement méprisé par Pierre Boulez au début de sa carrière, André Jolivet (heureusement, Boulez est revenu sur les propos péremptifs à l'endroit de son confrère et a même dirigé la musique de ce dernier) mais aussi les pièces de Raphaël Cendo, musicien singulier par son appétence pour l'électro qui écrivit récemment plusieurs tribunes acerbes contre Pierre Boulez.

Nous explorerons aussi quelques jardins secrets bouléziens. Même s'il s'est peu exprimé sur ce sujet, Pierre Boulez éprouvait une véritable passion pour les répertoires des XVI^e et XVII^e siècles. Dowland et Monteverdi seront donc présents lors de cette édition, sous les doigts de l'organiste Éric Lebrun et lors d'un concert donné par Les Musiciens du Prince et Il Canto di Orfeo en coproduction avec l'Opéra de Monte-Carlo.

Outre les arts plastiques, Pierre Boulez faisait preuve d'une immense sensibilité pour les grands textes poétiques. Ceux mis en musique par Claude Debussy et Maurice Ravel chantés par Vincent Le Texier accompagné par Ancuza Aprodu. Ceux de René Char, Stéphane Mallarmé, Antonin Artaud, Henri Michaux qu'Alain Carré et d'autres comédiens dévoileront et qui ont accompagné Pierre Boulez pendant toute sa vie. Boulez était aussi un passionné de théâtre. Son compagnonnage avec Patrice Chéreau fut fertile et nous pourrions assister à la projection du dernier ouvrage lyrique qui les réunit, *De la maison des morts* de Leoš Janáček, capté au Festival d'Aix-en-Provence en 2007. Il était aussi un fervent défenseur de la musique de ballet, notamment quand elle fut composée par ses compositeurs de prédilection. Les Ballets de Monte-Carlo proposeront un programme s'articulant autour de la création d'une pièce inspirée par *La Nuit transfigurée* d'Arnold Schönberg chorégraphiée par Marco Goecke.

Cette édition est à la fois un anniversaire et un portrait de l'une des figures majeures de la musique des XX^e et XXI^e siècles. Comme lors des éditions précédentes, *before* et *after* nous aideront à mieux appréhender la personnalité puissante et attachante d'un homme qui a profondément marqué l'histoire de son art, l'histoire de tous les arts.

Bruno Mantovani
directeur artistique



ENTRETIEN AVEC MAJID BOUSTANY



Majid Boustany, fondateur et directeur
de la Francis Bacon MB Art Foundation

Comment est née l'idée d'une fondation consacrée à Francis Bacon située en Principauté ? Et, plus généralement, comment as-tu rencontré l'œuvre de Francis Bacon ?

Ma première rencontre avec l'œuvre de Francis Bacon remonte à mes années universitaires à Londres, au début des années 1990. Tandis que je poursuivais mes études dans le domaine des relations internationales et de la gestion, j'ai décidé de suivre un cours d'histoire de l'art. Et, lors d'une visite à la Tate Gallery, je me suis retrouvé, au détour d'une salle, confronté au triptyque *Trois Études de figures au pied d'une crucifixion* (1944), de Francis Bacon.

Ma réaction face à cette œuvre qui défiait l'interprétation fut pour le moins inattendue. J'étais à la fois choqué et paradoxalement attiré par cette suite de créatures effrayantes et d'une férocité inouïe. L'étrangeté particulière de ces figures, à mi-chemin entre l'homme et l'animal, sur fond orange, ne cessa de m'interroger, de me troubler, de me hanter, au point de déclencher en moi le besoin de mener mes premières recherches sur cette œuvre fondatrice, et, par la suite, de me lancer en autodidacte, pendant plus de trente ans, dans l'exploration de l'univers de l'un des derniers « monstres sacrés » de la seconde moitié du XX^e siècle.

J'ai ainsi découvert, à ma grande surprise et avec une certaine excitation, la relation particulière que Bacon entretenait avec Monaco. Il commence à s'y rendre à l'aube des années 1940. À partir de juillet 1946 et jusqu'au début des années 1950, la Principauté devient sa résidence principale, sa terre d'élection. Les nombreuses distractions offertes par celle-ci ne l'empêcheront pas pour autant d'y réaliser certains de ses plus beaux tableaux. Bacon décrit d'ailleurs Monaco comme un lieu « propice aux images qui [lui] viennent toutes faites à l'esprit ». L'artiste ne cessera d'y séjourner régulièrement avec ses amants, son cercle d'amis et sa famille, tout au long de sa vie. La Principauté incarne également pour moi une terre d'accueil depuis que ma famille s'y est installée, il y a plus de quarante ans. Cette affection partagée pour ce pays riche par son histoire, ses traditions et sa culture, constitue indéniablement un point commun avec Bacon.

Pour toutes ces raisons, l'idée de créer à Monaco une institution dédiée à cet artiste que j'admirais tant et qui avait bousculé en profondeur ma perception de l'art, de la vie et des sujets brûlants de mon existence, m'est apparue comme une évidence. À la suite de longs travaux menés en 2012 à la Villa Élise afin de réaménager une partie du bâtiment en un centre de recherche consacré à Bacon et de concevoir un espace muséal accessible au public, la Francis Bacon MB Art Foundation fut inaugurée par S.A.S. le Prince Albert II de Monaco le 28 octobre 2014, coïncidant avec le jour anniversaire de la naissance du peintre.

Bien qu’empreinte de violence, de passion et de tragédie, l’œuvre de Francis Bacon est l’une des plus fédératrices de la peinture du XX^e siècle. Comment expliques-tu la popularité de cet artiste ?

L’œuvre de Francis Bacon, farouchement figurative, est chargée d’une émotion criante qui déclenche régulièrement enthousiasme, fascination et passion chez les uns, irritation et questionnement chez les autres, mais qui ne laisse jamais indifférent.

Son art, qui paraît isolé dans une violence sans précédent, s’est formé dans le sillage d’une vie ponctuée d’épisodes dramatiques. Le choc produit par ses toiles, qu’il décrira comme des « concentrés de réalité », tient à leur capacité, en montrant l’homme dans sa vérité et dans sa futilité, d’affronter résolument les questions éternelles de notre existence, lesquelles débouchent infailliblement sur le tragique. Elles sont le miroir reflétant nos propres tourments, désespoirs, fragilités et solitudes. Cet habile observateur de son temps a su saisir l’essence même du XX^e siècle, dans sa cruauté et sa brutalité, tout en s’inscrivant dans la grande tradition de la peinture occidentale. Francis Bacon est l’un des artistes les plus marquants de son époque, mais aussi de la nôtre. Et, plus de trente ans après sa mort, plus de quarante expositions lui ont été consacrées à travers le monde, sans compter les nombreux documentaires et publications traitant de sa vie et de son œuvre magistrale. La beauté terrible de ses tableaux, qui se déploie viscéralement dans la durée, résonne indiscutablement dans notre ère chargée d’angoisses, d’insécurité et de souffrances, et déstabilisée par des conflits militaires.

Comme Pierre Boulez, Francis Bacon est un artiste protéiforme. Pourrais-tu évoquer les modalités d’expression qu’il a explorées ?

C’est en premier lieu comme décorateur d’intérieur que Bacon attire l’attention du public. Cette courte carrière de créateur de mobilier et de tapis, qu’il mène à la fin des années 1920 sans avoir suivi la moindre formation, est le point de départ de sa métamorphose en l’un des plus grands peintres du XX^e siècle.

Ses diverses réalisations de pièces de mobilier sont alors influencées par le Bauhaus et par le travail des modernistes, tels que Charlotte Perriand, André Lurçat, Eileen Gray, Marcel Breuer, Pierre Chareau ou Le Corbusier. En outre, ses tapis font écho aux œuvres de Fernand Léger, de Jean Lurçat ou de Giorgio De Chirico. Son travail, perçu comme avant-gardiste, est remarqué dès le mois d’août 1930 dans la revue d’art *The Studio*. En novembre de la même année, il expose quatre tapis et ses toutes premières peintures au 17 Queensberry Mews West, un ancien garage devenu son atelier, showroom et lieu d’habitation dans le quartier londonien de South Kensington.

À partir de 1933, Bacon abandonne progressivement ses activités de décorateur d’intérieur pour se vouer à la peinture. Remarquons par ailleurs que les formes géométriques de certains de ses meubles annoncent des éléments significatifs de ses tableaux : son expérience dans la conception d’espaces intérieurs ainsi que sa prédilection pour les miroirs, les meubles en acier tubulaire et les rideaux l’accompagneront tout au long de sa vie, et disparaîtront plus tard dans sa peinture.

La fondation que tu as créée vient de célébrer son dixième anniversaire. Maintenant que les collections sont généreusement constituées, comment envisages-tu l’avenir ? Quelles sont les futures pistes de développement pour la Francis Bacon MB Art Foundation ?

La Francis Bacon MB Art Foundation, institution à but non lucratif, a en effet fêté ses dix ans le 28 octobre 2024. Au moyen de nombreuses recherches, publications, conférences, et grâce au fonds de la collection, nous avons acquis une expertise particulière sur l’œuvre, la vie et les méthodes de travail de Francis Bacon. Je me suis également engagé, dès l’ouverture de la Fondation, à prendre part à la plupart des expositions consacrées à Bacon, en consentant des prêts, en apportant une contribution financière ou en mettant à disposition notre expertise. La Fondation a aussi consolidé son autorité en devenant, au fil du temps, le plus important éditeur, coéditeur et soutien pour la publication d’ouvrages et de documentaires traitant de Francis Bacon. Notre programme de bourses, en partenariat avec l’École du Louvre et la Villa Arson, a contribué à accompagner et à financer nombre de chercheurs doctorants et d’artistes. En outre, l’ouverture des portes de notre institution au plus grand nombre, dans le cadre de visites guidées et gratuites, représente l’une de mes plus belles satisfactions.

Le rayonnement de l’œuvre de Bacon constitue ma priorité absolue. Mon objectif, pour les prochaines décennies, est donc de continuer à promouvoir une meilleure compréhension de ce monument de la peinture, par les multiples actions de la Fondation. Je prévois, dans les années à venir, de soutenir une série de publications en collaboration avec la Succession Francis Bacon. D’autre part, nous avons récemment créé un partenariat avec le musée du Louvre.

Enfin, à l’occasion des dix ans de notre institution, j’ai choisi de publier un ouvrage qui retrace la genèse de ma rencontre avec l’œuvre de Francis Bacon et l’incroyable odyssée de la Fondation au cours d’un long entretien avec Yves Peyré, tout en mettant en lumière – à travers des textes d’historiens de l’art, d’écrivains, de photographes et d’amis de Bacon – différents aspects de la vie de l’artiste, son lien avec la France, avec la Côte d’Azur et, bien entendu, avec Monaco.

Pour illustrer cette édition du Printemps des Arts, tu as proposé une sélection d’une vingtaine d’œuvres de Francis Bacon, dont j’ai retenu six pièces. Leur point commun est d’avoir été produites à l’époque où l’artiste côtoyait Pierre Boulez à Paris. Comment as-tu effectué ce choix ?

L’immense compositeur mais aussi chef d’orchestre et intellectuel qu’était Pierre Boulez s’est beaucoup interrogé sur le rapport entre musique et peinture. Grand passionné de la peinture – un art qui nourrissait son processus créatif –, il tissera, tout au long de sa vie, des liens avec un certain nombre d’artistes, dont Francis Bacon.

Leur rencontre se produit dans les années 1970, à l’époque où l’artiste britannique est à l’apogée de sa carrière, à la suite de sa rétrospective au Grand Palais, en octobre 1971. Bacon est alors perçu par le public français et par la presse parisienne comme une légende vivante.

Une grande partie des œuvres de l'artiste que j'ai sélectionnées pour illustrer l'édition du Printemps des Arts de 2025 fait écho à la rencontre de ces deux génies. Les six pièces retenues comptent parmi elles un petit autoportrait de Bacon de 1973, le mettant en scène avec sa montre-bracelet, symbole pour l'artiste du passage du temps, mais aussi de son rapport à la mort. Asthmatique depuis l'enfance, il était conscient de la fragilité de son existence. La grande toile de 1972 représente pour sa part George Dyer, l'amant de Bacon tragiquement décédé en 1971, quelques jours avant le vernissage de l'exposition du Grand Palais. Le tableau de 1973 intitulé *Étude du corps humain* est quant à lui inspiré des photographies du mouvement du corps humain d'Eadweard Muybridge. Cette sélection inclut également un grand format sur fond jaune de 1971, qui donne à voir un personnage mêlant les traits de George Dyer à ceux de l'artiste Lucian Freud, l'un des plus proches amis de Bacon à partir des années 1940.

Enfin, concernant les deux dernières toiles, il s'agit de *Deuxième Version de Peinture 1946*, exécutée en 1971, et *Étude pour Portrait du pape Innocent X d'après Vélasquez*, de 1965. La première constitue la deuxième version de *Peinture 1946*, pièce acquise par le Museum of Modern Art, à New York, en 1948, et qui deviendra de ce fait le premier tableau de Bacon à entrer dans les collections d'un musée. La vente de cette œuvre agira comme le déclencheur de l'installation de Bacon à Monaco. L'étude du pape Innocent X revêt elle aussi un sens particulier par rapport à la Principauté. C'est en effet là, à l'hôtel Ré, à partir de 1946, que Bacon entreprend ses premières figures papales, thématique inspirée par le chef-d'œuvre de Vélasquez, lequel va hanter et obséder l'artiste britannique à tel point qu'il produira plus de cinquante variations sur ce sujet. De plus, une lithographie réalisée d'après le tableau de Bacon *Étude pour Portrait du pape Innocent X d'après Vélasquez* (1965) faisait partie de la collection personnelle de Pierre Boulez.

Propos recueillis par Bruno Mantovani le 5 septembre 2024

Le Printemps des Arts de Mont-Carlo remercie
la Francis Bacon MB Art Foundation



JEUDI 13 MARS

14H15

VENDREDI 14 MARS

10H45 & 14H15

DÉAMBULATION MUSICALE

Luciano Berio, *Sequenza VIII* pour violon

Pierre Boulez, *Anthèmes* pour violon

Aya Kono, violon

Francis Bacon MB Art Foundation

Visite guidée d'environ 1h30 debout
Sur réservation obligatoire, places limitées

À l'occasion du festival,
la Francis Bacon MB Art Foundation ouvre
ses portes au public du Printemps des Arts.

Visites de la Fondation et déambulation musicale
sur réservation uniquement :
+377 92 25 54 10 / contact@printempsdesarts.mc

L'INSTINCT DE LA CRÉATION

« *La musique me touche beaucoup, mais à vrai dire je pense que je ne la comprends pas* », confiait, peu avant sa mort, Francis Bacon à Michel Archimbaud. Or c'est contre cette disjonction entre l'intelligence et l'émotion musicales que Pierre Boulez s'est battu toute sa vie. Faire aimer la création et en explorer les méandres participaient chez lui d'un même désir de transmission, qui s'incarnait autant dans les gestes du chef d'orchestre que dans les mots du penseur. Tout semble ainsi séparer le compositeur, qui a consacré une lumineuse étude à Paul Klee, *Le Pays fertile*, et le peintre pour qui musique et peinture étaient « *deux modes d'expression qui n'ont rien à voir entre eux* ». Verdict définitif sur l'incommensurabilité des langages de l'art ? Ou signe d'une préoccupation fondamentale, celle-là même qui poussait le peintre à être non seulement auditeur de la musique de Boulez, mais aussi lecteur de ses écrits ?

Boulez fait la connaissance de Bacon à Londres en 1971, alors qu'il prend la direction du BBC Symphony Orchestra. Vingt ans plus tard, il l'invite à l'Ircam à la création partielle d'« *explosante-fixe*... ». L'œuvre est introduite avant le concert par le compositeur, qui en retrace la genèse tortueuse à travers ses multiples versions depuis les premières esquisses en 1971, année de la mort d'Igor Stravinsky à qui elle est dédiée. Expliquer sa démarche artistique ? Bacon s'en dit incapable. Ce qui ne l'empêche pas de glisser cette phrase saisissante, qui résume à elle seule l'art de Boulez : « *Il cherchait, grâce à de nouvelles techniques, une autre façon d'enregistrer son instinct* ». Le compositeur se méfiait de la spontanéité de l'acte de création. Il y décelait une fausse liberté. Un instinct sans technique est condamné à emprunter les chemins qui lui sont familiers : contraint de puiser dans sa mémoire, l'invention réelle lui est interdite. Mais Boulez était aussi conscient qu'il n'y a pas d'art sans impulsion. La technique ne visait dès lors pas à domestiquer son instinct, mais à jouer avec lui pour l'entraîner sur des voies insoupçonnées : lui « *donner la force de rompre les règles dans l'acte qui les fait jouer* », comme l'écrivait Michel Foucault. Bacon de son côté, pour conjurer l'instinct et ses « clichés », usait de ce qu'il appelait « la catastrophe » : des traits de peinture ou de chiffon bouleversant un tableau soi-disant achevé pour pousser le peintre à aller chercher « la figure ».

Une étonnante proximité entre les deux artistes se fait alors jour. « *Toujours le seul problème pour l'artiste, remarque Bacon : exprimer un sujet, qui est toujours le même et qu'on ne peut pas changer, mais en trouvant des formes chaque fois nouvelles* ». En 1944 il peint *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, qu'il considère comme sa première œuvre véritable. Une *Second Version of Trypich 1944* est terminée en 1988, dont il réalise une lithographie intitulée *after, Second Version of the Trypich 1944*, dédiée à Pierre Boulez. La musique de celui-ci aussi est tissée de formes fécondées à partir d'anciennes compositions ou d'un fragment, et leur gestation a

JEUDI
13 MARS

14H15
Francis Bacon MB Art Foundation

VENDREDI
14 MARS

10H45 & 14H15
Francis Bacon MB Art Foundation

parfois demandé plusieurs décennies, comme « *explosante-fixe*... (1971-1994), dont un fragment de sept notes issu de la partie de violon a engendré *Anthèmes* (1991).

C'est Yehudi Menuhin qui, au cours de l'hiver 1990, demande à son ami de trente ans d'écrire une œuvre pour le Concours international de la ville de Paris. Composée de sept sections développant chacune un geste instrumental, *Anthèmes* se déploie autour d'un *ré*, « *comme des cercles concentriques à la surface de l'eau, qui se perdent, renaissent, jusqu'à se résumer à un seul point comme un gravier qu'on jette une dernière fois* ». Pour Menuhin, la figuration virtuose et ornementée évoque les chanteurs indiens, et ses *pizzicati* sonnent comme le cymbalum hongrois. Mais c'est le souvenir d'enfance de Boulez des *Lamentations* de Jérémie, dont les lettres introduisant les versets latins sont chantées en hébreux (Aleph, Beth...), qui habite les longs *glissandi* d'harmoniques méditatifs signalant dans l'œuvre le passage d'une section à la suivante.

Comme *Anthèmes* (« hymnes »), le titre de la *Sequenza VIII* (1975-1977) de son ami Luciano Berio est une référence au plain-chant grégorien, pour désigner les longs mélismes qui prolongent les Alléluias. Ayant lui-même pratiqué enfant le violon, Berio explique que « *composer Sequenza VIII a été comme payer une dette personnelle au violon, qui est pour moi l'un des instruments les plus subtils et les plus complexes. (...) j'ai toujours gardé une forte attirance pour cet instrument, mêlée cependant à des sentiments assez tourmentés* ». À l'image des quatorze *Sequenze*, toutes composées pour un instrument soliste et liées à son interprète, la *Sequenza VIII*, dédiée à Carlo Chiarappa, pousse aux limites les capacités techniques du musicien et du violon, en simulant une polyphonie à partir d'un instrument monodique, et en théâtralisant la dimension historique qui traverse tout geste musical virtuose. Hommage est rendu à Paganini autant qu'à Bach, la construction harmonique de l'œuvre autour des notes *la* et *si* faisant écho à la merveilleuse « Chaconne » de la *Partita en ré mineur*, BWV 1004.

De même qu'*Anthèmes* a donné *Anthèmes 2* (1997) pour violon et électronique, Berio a par la suite composé *Corale* (1981), où la mélodie de la *Sequenza VIII* est enveloppée par un commentaire orchestral.

Lambert Dousson

LA MUSIQUE CONTEMPORAINE AU FESTIVAL

Historiquement attaché à la création, le festival programme cette année encore une quantité de grands compositeurs de notre temps, la plupart d'entre eux ayant eu une relation privilégiée avec Boulez : une création mondiale de Bruno Mantovani (commandée par l'Opéra de Monte-Carlo) précède des œuvres de Yan Maresz, Philippe Manoury, Raphaël Cendo, Marc-André Dalbavie, Philippe Hurel et du regretté Peter Eötvös, dans des formations aussi diverses que le grand orchestre symphonique, le chœur ou le récital de piano avec électronique. Avec des interprètes internationalement reconnus de ce répertoire : les Neue Vocalsolisten, l'Ensemble Linea, l'Ensemble Court-circuit, l'Ensemble Orchestral Contemporain...

MERCREDI 12 MARS 19H30

Galerie Hauser & Wirth

Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Stimmung*

JEUDI 13 MARS 14H15

VENREDI 14 MARS 10H45 & 14H15

Francis Bacon MB Art Foundation

Luciano Berio (1925-2003), *Sequenza VIII* pour violon

Pierre Boulez (1925-2016), *Anthèmes* pour violon

VENREDI 14 MARS 20H

Cathédrale de Monaco

Bruno Mantovani (1974-), *Venezianischer Morgen*, création mondiale, commande de l'Opéra de Monte-Carlo

VENREDI 21 MARS 19H30

Galerie Hauser & Wirth

Yan Maresz (1966-), *Soli*, pièce pour piano et électronique

Philippe Manoury (1952-), *Das Wohlprāparierte Klavier* pour piano et électronique

MERCREDI 26 MARS 19H30

Théâtre National de Nice, Salle des Franciscains

Pierre Boulez (1925-2016), *Sonatine* pour flûte et piano, *Dérive 1* pour six instruments et *Dérive 2* pour onze instruments

JEUDI 27 MARS 19H30

Auditorium Rainier III

André Jolivet (1905-1974), *Mana* pour piano et *Incantations n°4 et n°5*

Raphaël Cendo (1975-), *Rokh 1* pour flûte, piano, violon et violoncelle, *Coffin Bubbles Blue* pour guitare électrique et ensemble

DIMANCHE 30 MARS 15H

Cathédrale de Monaco

György Ligeti (1923-2006), *Volumina*

Olivier Messiaen (1908-1992), *L'Ascension*

JEUDI 3 AVRIL 19H30

Opéra de Monte-Carlo, Salle Garnier

Marc-André Dalbavie (1961-), *In Advance of the Broken Time...*

Philippe Manoury (1952-), *Ultima*

Philippe Hurel (1955-), *...à mesure*

Gérard Grisey (1946-1998), *Talea*

SAMEDI 5 AVRIL 19H30

Auditorium Rainier III

Peter Eötvös (1944-2024), *zeroPoints*

DIMANCHE 6 AVRIL 17H

Opéra de Monte-Carlo, Salle Garnier

Olivier Messiaen (1908-1992), *Quatuor pour la fin du Temps*

DU MERCREDI 23 AU DIMANCHE 27 AVRIL 19H30

sauf le dimanche à 15H

Grimaldi Forum

Valentin Silvestrov (1937-), *Wartime Elegy*

LES PORTRAITS

De véritables festivals dans le festival permettent de découvrir certains artistes de manière privilégiée : le premier week-end met particulièrement à l'honneur le Quatuor Akilone, dans un double programme qui associe des sommets de la Première école de Vienne (les derniers quatuors de Beethoven) et des pièces emblématiques de la Seconde. Le week-end suivant, le pianiste François-Frédéric Guy occupe le devant de la scène dans deux chefs-d'œuvre marquants du premier XX^e siècle (le *Deuxième Concerto* de Béla Bartók et le *Concerto op. 42* d'Arnold Schönberg), avec le fameux BBC Symphony Orchestra, dont Pierre Boulez fut autrefois directeur musical. Enfin, le compositeur, arrangeur et pianiste Hervé Sellin propose une relecture jazz d'œuvres de Debussy et Ravel, et revient le lendemain avec son tentet au grand complet pour un périple transatlantique de Marciac à New York.



QUATUOR AKILONE

SAMEDI 15 MARS

19H30 - One Monte-Carlo

Œuvres d'Anton Webern, Alban Berg et Ludwig van Beethoven

22H - Opéra de Monte-Carlo, Café de la Rotonde
After avec Henri Demarquette, violoncelle

DIMANCHE 16 MARS

17H - Théâtre Princesse Grace

Œuvres de Ludwig van Beethoven et Arnold Schönberg

avec Sindy Mohamed, alto, Henri Demarquette, violoncelle et Antony Rossi, comédien



FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY & BBC SYMPHONY ORCHESTRA

SAMEDI 22 MARS

19H30 - Auditorium Rainier III

Œuvres d'Igor Stravinsky, Béla Bartók et Arnold Schönberg
sous la direction de Pascal Rophé

DIMANCHE 23 MARS

17H - Auditorium Rainier III

Œuvres de Claude Debussy, Arnold Schönberg et Igor Stravinsky
sous la direction de Pascal Rophé

HERVÉ SELLIN

VENDREDI 28 MARS

19H30 - Théâtre des Variétés

D'après des œuvres de Claude Debussy et Maurice Ravel

avec Claude Égée, trompette et Matisse Jones, piano
(élève de l'Académie Rainier III)

SAMEDI 29 MARS

19H30 - Théâtre des Variétés

« Marciac New-York Express »
avec le **Hervé Sellin Tentet**

22H - Marius Monaco

After





LES BEFORE

Compositeurs, interprètes, musicologues, historiens et 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 12 MARS 18H – RENCONTRE

Galerie Hauser & Wirth

« Boulez : éclats multiples »

avec **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

JEUDI 13 MARS 18H – TABLE RONDE

Club des Résidents Étrangers de Monaco

« Le marteau sans maître : Boulez chef d'orchestre »

avec **Chloë Rouge**, musicologue, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

VENDREDI 14 MARS 18H – RENCONTRE

Conseil National

« À propos de *Venezianischer Morgen* »

avec **Bruno Mantovani**, compositeur, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

SAMEDI 15 MARS 18H – TABLE RONDE

One Monte-Carlo, amphithéâtre

« La Seconde école de Vienne et sa postérité »

avec **Jean-François Boukobza**, musicologue, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

JEUDI 20 MARS 18H – CONFÉRENCE

Théâtre Princesse Grace

« Messagesquisse : Boulez et la poésie »

avec **François Meimoun**, musicologue

VENDREDI 21 MARS 18H – TABLE RONDE

Galerie Hauser & Wirth

« Pli selon pli : Boulez et ses héritiers »

avec **Philippe Manoury** et **Yan Maresz**, compositeurs, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

SAMEDI 22 MARS 18H – RENCONTRE

Auditorium Rainier III

« Poésie pour pouvoir : Boulez bâtisseur d'institutions »

avec **Laurent Bayle**, directeur honoraire de la Philharmonie de Paris, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

MERCREDI 26 MARS 18H – CONFÉRENCE

Théâtre National de Nice, Salle des Franciscains

« Notations : le langage musical de Boulez »

avec **Viviane Waschbüsch**, musicologue

JEUDI 27 MARS 18H – TABLE RONDE

Auditorium Rainier III

« sur Incises : les écrits de Boulez »

avec **Pierre Rigaudière**, musicologue, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

SAMEDI 29 MARS 18H – CONFÉRENCE

Marius Monaco

« Répons : Messiaen et Boulez »

avec **Yves Balmer**, musicologue

JEUDI 3 AVRIL 18H – TABLE RONDE

Opéra de Monte-Carlo, Café de la Rotonde

« Dialogue de l'ombre double : Boulez et la musique française »

avec **Philippe Hurel**, compositeur, **Catherine Steinegger**, musicologue, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

DIMANCHE 6 AVRIL 15H30 – TABLE RONDE

Opéra de Monte-Carlo, Café de la Rotonde

« Dérives : Boulez aujourd'hui et demain »

avec **Arnaud Merlin**, musicologue, **Bruno Mantovani**, directeur artistique du festival, modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

Les *before* sont proposés sur réservation obligatoire, uniquement pour les détenteurs d'un billet de concert : +377 93 25 54 10 / contact@printempsdesarts.mc



LES AFTER

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

SAMEDI 15 MARS 22H

Opéra de Monte-Carlo, Café de la Rotonde

avec **Henri Demarquette** et le **Quatuor Akilone**

VENDREDI 21 MARS 22H

Club des Résidents Étrangers de Monaco

avec **Jean-François Heisser**

SAMEDI 29 MARS 22H

Marius Monaco

avec **Hervé Sellin**

Les *after* sont proposés sur réservation obligatoire uniquement pour les détenteurs d'un billet de concert : +377 93 25 54 10 / contact@printempsdesarts.mc

* une consommation offerte par personne.

ACTIONS CULTURELLES ET ÉDUCATIVES

Un festival est par définition un lieu de rencontre et de partage. Outre les ateliers pédagogiques organisés dans les établissements scolaires de la région en partenariat avec l'Éducation nationale, pour sensibiliser les jeunes oreilles aux concerts de cette édition, le festival multiplie les actions à destination de la jeune génération. Pour vous aider à faire votre choix, notez que la durée du concert est précisée pour chaque événement.

JEUNE PUBLIC

Que vous soyez tout jeune mélomane ou étudiant curieux, le festival est fait pour vous ! Tandis qu'une journée spéciale est consacrée aux plus jeunes (voir ci-après), tous les événements* du festival sont ouverts gratuitement aux moins de 25 ans (sur réservation).

SAMEDI 5 AVRIL

Opéra de Monte-Carlo

13H30 – IMMERSION BACKSTAGE

Entrez dans la peau des musiciens le temps d'une visite guidée, en découvrant la magie des coulisses de l'Opéra.

15H – CONCERT EN FAMILLE

Le voyage de Noah est un conte musical imaginé par le Quintette Altra avec Calypso Michelet qui emmène petits et grands à la découverte de musiques évocatrices de différents pays d'Europe. Les enfants suivent les aventures du petit Noah, parti à la poursuite du Père Noël, en écoutant des œuvres originales ou transcrites pour quintette à vent. Ils apprennent ainsi à reconnaître différents instruments (flûte, hautbois, clarinette, basson, cor), dissimulés dans les illustrations chatoyantes d'Emma Bertin.

** à l'exception des événements organisés dans le cadre de la saison de l'Opéra de Monte-Carlo (les 2 et 14 mars), de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (le 30 mars) et des Ballets de Monte-Carlo (du 23 au 27 avril).*



MASTERCLASSES

Certains artistes à l'affiche du festival nous font l'honneur de transmettre leur passion aux élèves des conservatoires de la région lors de masterclasses ouvertes au public. N'hésitez pas à assister à ces échanges toujours très enrichissants.

MERCREDI 12 MARS

14H – 17H

Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice

Aya Kono, violon

MERCREDI 19 MARS

14H – 17H

Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice

Vincent Le Texier, baryton-basse

SAMEDI 22 MARS

10H – 13H

Centre culturel Prince Jacques, Beausoleil

Jean-François Heisser, piano

SAMEDI 5 AVRIL

10H – 13H

Église du Sacré-Cœur

Éric Lebrun, orgue

CARTE BLANCHE AUX CONSERVATOIRES

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, l'événement sera parrainé par le violoncelliste Henri Demarquette.

SAMEDI 15 MARS

15H

Auditorium Rainier III

Sous le parrainage et avec la participation d'**Henri Demarquette**, violoncelle

EN COULISSES

IMMERSIONS BACKSTAGE

Cette année, le Printemps des Arts de Monte-Carlo réitère le concept d'immersions *backstage*. Le musicologue et médiateur Tristan Labouret guide les participants à travers les coulisses et leur transmet quelques clés d'écoute sur le spectacle à venir : un temps d'échange exclusif et privilégié pour poser toutes les questions que l'on souhaite, avant de savourer le concert les oreilles grandes ouvertes !

DIMANCHE 16 MARS 15H30

Théâtre Princesse Grace
Tout public

SAMEDI 5 AVRIL 13H30

Opéra de Monte-Carlo
Jeune public

RÉPÉTITIONS COMMENTÉES

Si vous rêvez de voir des artistes à l'ouvrage, découvrir leurs méthodes de travail et percer leurs secrets, ces moments sont faits pour vous.

SAMEDI 22 MARS 14H

Auditorium Rainier III

Assistez au début d'une répétition du pianiste **François-Frédéric Guy** et du **BBC Symphony Orchestra** sous la direction de **Pascal Rophé**. Un moment de travail précédé d'une introduction du musicologue **Tristan Labouret** et suivi d'un temps d'échange avec lui, pour tout savoir sur la préparation des artistes.

MERCREDI 26 MARS 15H

Théâtre National de Nice, Salle des Franciscains

Assistez à la répétition générale de l'**Ensemble Orchestral Contemporain** dans *Dérive 2* de **Pierre Boulez**, dirigée et commentée par **Bruno Mantovani**.

Les immersions *backstage* et répétitions commentées sont proposées sur réservation obligatoire, uniquement pour les détenteurs d'un billet de concert : [+377 93 25 54 10](tel:+37793255410) / contact@printempsdesarts.mc





Philippe Jordan



Anja Kampe



Andreas Schager

PRÉLUDE

CONCERT LYRIQUE

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n°10 en fa dièse majeur : Adagio

Richard Wagner (1813-1883)

Tristan et Isolde, Acte II

**DIMANCHE
2 MARS**

18H

Auditorium Rainier III

Andreas Schager, ténor
(Tristan)

Anja Kampe, soprano
(Isolde)

Georg Zeppenfeld, basse
(Le Roi Mark)

Ekaterina Gubanova,
mezzo-soprano (Brangäne)

NN (Melot)

**Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo**

Philippe Jordan, direction

En collaboration avec l'Opéra
de Monte-Carlo et l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo
*Billetterie de l'Opéra
de Monte-Carlo*

1h40 sans entracte



En août 1857, Richard Wagner met une double barre conclusive au deuxième acte de *Siegfried...* et délaisse aussitôt sa future Tétralogie pour commencer l'écriture d'une partition centrale dans sa carrière : *Tristan et Isolde*. Ce nouvel opéra lui est inspiré par sa découverte récente de la philosophie de Schopenhauer et par son attirance croissante pour Mathilde Wesendonck, la femme de son mécène et voisin à Zurich. Cet amour impossible contraint le compositeur - alors lui-même marié à Minna - à quitter la Suisse pour s'installer seul à Venise où, en mars 1859, il achève le deuxième acte de son ouvrage. Coïncidence ou non, cet acte conçu lors de son exil solitaire contient un des plus grands duos d'amour de l'histoire de la musique : Tristan et Isolde se retrouvent en secret, dévoilent et apprivoisent leurs sentiments enfouis, lors d'une longue scène nocturne qui influencera bien des artistes des générations futures - à commencer par Arnold Schönberg pour sa *Nuit transfigurée*.

Ce deuxième acte est bien davantage qu'une déclaration d'amour et un grand moment de lyrisme ; Wagner lui-même sait qu'il s'agit d'une partition fondamentale pour sa personnalité musicale en plein épanouissement. C'est ici qu'il affine son style, cette manière de dessiner les transitions les plus délicates entre les humeurs les plus contrastées, comme il l'explique quelques mois plus tard, en octobre 1859, dans une lettre à Mathilde Wesendonck : « *Mon plus grand chef-d'œuvre dans l'art subtil de la transition est certainement la grande scène du deuxième acte de Tristan et Isolde. Le début de cette scène présente la vie débordante en ses passions les plus violentes, la fin, le désir de mort le plus solennel, le plus profond. Ce sont là les piliers : désormais voyez, mon enfant, comment je les ai reliés, comment ce désir passe de l'un à l'autre ! Tel est le mystère de ma forme musicale* ». Bien des années plus tard, Pierre Boulez confirmera : « *la grande force de Wagner a été d'inventer la continuité dans l'opéra et c'est une grande innovation* », confiera-t-il à Michel Archimbaud.

Dans ce deuxième acte, cette importance de la transition s'exprime dans un beau symbole, quand Isolde invite Tristan à considérer le mot « et » dans « Tristan et Isolde ». Les innovations les plus importantes sont toutefois à chercher sous les mots : l'orchestre prend une part plus active que jamais au drame, à la façon d'un chœur antique sans paroles. Ce sont les instruments omniscients qui expriment, brassent, confrontent, murmurent, hurlent parfois les sentiments, les situations que les protagonistes explorent à tâtons. Wagner accorde le statut de véritables personnages à certains d'entre eux (bois, harpe, alto...), répète et combine des leitmotive lourds de sens, recourt systématiquement à des chromatismes qui lui permettent de glisser d'un motif à un autre, d'une phrase à une autre, tressant un fil

musical organique qui ne se rompt que sur des événements exceptionnels - tel ce deuxième acte qui prend fin sur la mort du héros.

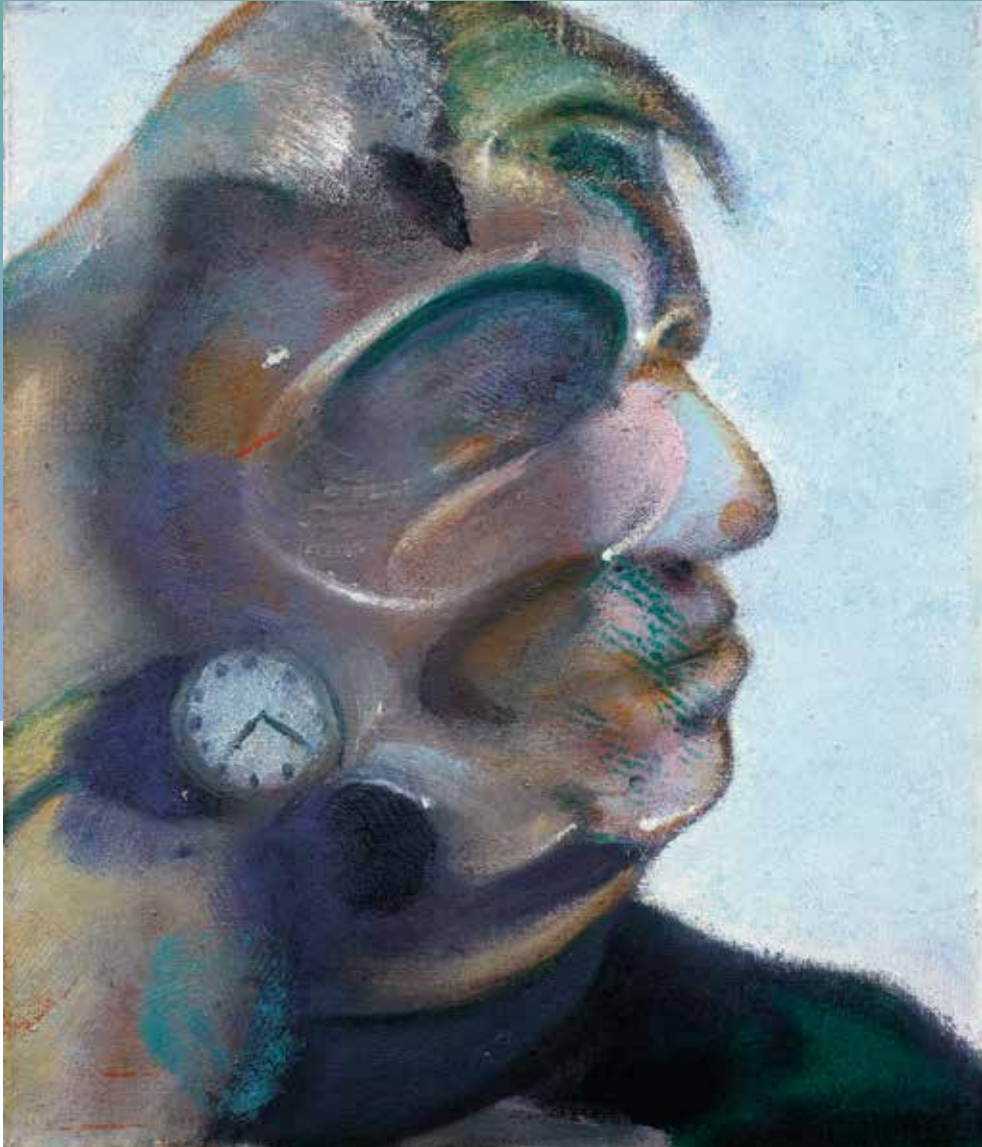
Si *Tristan* est inextricablement lié à l'idylle entre Wagner et Mathilde Wesendonck, la *Dixième Symphonie* de Mahler est associée à l'inverse à la grave crise que traverse le couple Gustav-Alma pendant l'été 1910. On en trouve des traces jusque sur le manuscrit de l'ouvrage : « *Annihile-moi, que j'oublie que j'existe, que je cesse d'exister* », « *Vivre pour toi ! Mourir pour toi, Almschi !* » Ce surnom d'Alma accompagne sur la partition du finale un jaillissement soudain, comme un cri des violons. Ce dernier mouvement restera à l'état d'esquisse. Seul le long *Adagio* qui fait office de premier mouvement sera achevé par le compositeur avant son décès l'année suivante.

Cette page de près d'une demi-heure est un condensé du style mahlérien, qui s'inscrit dans le prolongement des innovations wagnériennes. Elle s'ouvre sur un récitatif tortueux des altos qui sonne comme un écho lointain de *Tristan*, avant qu'un thème chaleureux, aux larges intervalles hyper expressifs, ne déploie son chant mélancolique. Comme souvent chez Mahler, l'ironie n'est jamais loin, bien perceptible dans une troisième idée grinçante, accompagnée d'un motif sautillant. Ces trois éléments sont-ils conciliables ? Leur juxtaposition systématique semble suggérer une réponse négative, jusqu'à un violent accord dissonant - le seul *tutti fortissimo* de l'œuvre - qui semble agir comme un révélateur : désormais les différentes idées vont se mêler jusqu'à une conclusion apaisée.

Pierre Boulez dirigea cet *Adagio* à de nombreuses occasions, notamment en ouverture du concert inaugural de la Cité de la musique à Paris, le 12 janvier 1995, à la tête de l'Orchestre du Conservatoire. Cette musique le fascinait à plus d'un titre : elle lui permettait par exemple d'aiguiser sa compréhension des œuvres de la Seconde école de Vienne ; il avoua par ailleurs trouver des similitudes entre l'écriture de Mahler et ses propres préoccupations de compositeur, notamment dans la façon d'essayer « *d'obtenir constamment des perceptions différentes d'un même matériau musical* ». On pourrait en effet entendre cet *Adagio* comme un vaste kaléidoscope de facettes complémentaires et irréductibles... Ne serait-ce pas alors un excellent miroir de la personnalité multiple de Boulez ?

Tristan Labouret

MERCREDI
12 MARS _____ DIMANCHE
16 MARS






Neue Vocalsolisten

MERCREDI 12 MARS

 **MASTERCLASS**
Aya Kono, violon

14H – 17H
Conservatoire à Rayonnement
Régional de Nice

 **RENCONTRE**
« Boulez : éclats multiples »
avec **Bruno Mantovani**, directeur artistique
du festival, modérée par **Tristan Labouret**,
musicologue

18H
Galerie Hauser & Wirth

CONCERT

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)
Stimmung

19H30
Galerie Hauser & Wirth

Neue Vocalsolisten
Johanna Vargas
Susanne Leitz
NN
Martin Nagy
Guillermo Anzorena
Andreas Fischer

1h20 sans entracte

« ...JUSTE LE SILENCE, LA SOLITUDE, LA NUIT... »

Trois hommes et trois femmes, assis en cercle, tiennent un microphone à la main.

Une première voix entonne avec douceur un petit motif rythmique sur une seule note, qu'elle répète, comme si elle marmonnait une formule magique dans une langue inconnue composée de voyelles. Qu'une voyelle soit plus ou moins ouverte, alors la voix, en déplaçant les lèvres ou la langue, émet dans les aigus des harmoniques de cette note fondamentale : les sons partiels, qui composent le spectre harmonique de n'importe quel son, et qui pour être audibles demandent qu'on ouvre l'oreille à l'imperceptible.

En allemand, *Stimmung* veut dire accord, comme un instrument qu'on accorde, un accord joué au piano, une voix trouvant sa juste intonation, mais aussi un état d'esprit, une manière d'être, une atmosphère, ou une entente, une union, une harmonie. Enfin, *Stimmung* renferme le mot *Stimme*, qui signifie : la voix.

Selon ce que la partition indique, pendant que la première voix chante, les autres peuvent se reposer. Elles peuvent aussi chanter, et reproduire son motif mais sur une autre hauteur de note ; ou bien transformer progressivement le motif qu'elles étaient en train de chanter pour s'identifier à elle, à l'exception de la hauteur ; ou encore reproduire son motif, mais avec des variations de rythme, d'intensité ou de hauteur ; ou aussi chanter çà et là, en s'alignant sur les hauteurs des autres chanteurs avec de petits *glissandi* qui engendrent des mélodies intérieures. Lorsque la première voix perçoit que toutes les voix sont parvenues à s'accorder, elle fait un signe pour passer au motif suivant, et c'est alors une autre voix qui entonne une nouvelle note.

À certains moments, c'est le « nom magique » d'une ou plusieurs divinités issues de toutes les religions du monde — aborigène, hébraïque, indonésienne, bouddhiste, aztèque, sioux, égyptienne, musulmane, grecque, maorie... — qui est répété. À trois reprises, un poème érotique composé par Stockhausen est récité « avec beaucoup de variations de hauteur, sans exagération, de manière joyeuse et sereine, accompagné de gestes adressés aux autres voix », est-il précisé dans la partition. À d'autres moments encore, le marmonnement de voyelles laisse place à un mot, un chuchotement ou un souffle.

Karlheinz Stockhausen a retranscrit en alphabet phonétique international les voyelles qu'il faut prononcer afin de faire résonner l'harmonique attendu, noté aussi précisément que la formule rythmique du motif et le tempo dans lequel il est entonné. Il a aussi déterminé l'enchaînement des 51 moments, correspondant chacun à un motif différent, qui composent la forme entière de l'œuvre, et à quels moments les noms magiques sont prononcés. Il a prédéfini laquelle des six voix entonne en premier un motif, sur quelle note, et sur quelle autre note les autres voix s'accordent chacune avec elle.

MERCREDI
12 MARS

19H30
Galerie Hauser & Wirth

Les six notes fondamentales sur lesquelles les voix émettent des harmoniques correspondent elles-mêmes aux harmoniques d'un *si* bémol grave qu'on n'entendra jamais. Lorsque les voix chantent ensemble résonne un doux accord de neuvième de dominante sur *si* bémol, moiré d'harmoniques. *Stimmung* est cet unique accord de 70 minutes, animé de l'intérieur par la superposition de pulsations répétées à des vitesses différentes qui engendrent de nouveaux motifs. L'œuvre, qui a grandement contribué à établir la légende de Stockhausen, a été interprétée des centaines de fois, notamment dans l'auditorium sphérique conçu pour le pavillon allemand de l'exposition universelle d'Osaka en 1970, où plusieurs millions de visiteurs ont entendu sa musique.

Pour expliquer la dimension méditative et mystique de l'ouvrage, on a invoqué l'imprégnation de la pensée orientale et les tendances *new age* de la culture hippie — Stockhausen a enseigné la composition à l'Université de Californie à Davis entre 1966 et 1967, année du « Summer of Love ». On a aussi pu faire le rapprochement entre les techniques vocales utilisées pour produire les harmoniques de *Stimmung* et le chant diphonique de Mongolie. Mais c'est au retour d'un voyage au Mexique dans les ruines aztèques et mayas que la partition, traversée d'une ritualité profonde, a été écrite. « *Il n'y a que le son, le sentiment général que m'ont inspiré les plaines mexicaines, avec leurs édifices qui montent vers le ciel. Le calme plat, d'un côté, et brusquement le changement, de l'autre* ».

Stimmung a été composée durant l'hiver 1968 à Long Island. « *Le vent n'a pas arrêté de souffler avec une force inimaginable ; par la fenêtre je voyais la neige tomber sur l'eau, et je n'ai vu que cela pendant toute la période où j'ai composé* ». Répondant à une commande de la ville de Cologne pour le Collegium Vocale, il esquisse d'abord une musique faite de nombreuses mélodies, qu'il chante à tue-tête, dans la petite maison qu'il occupe alors avec sa femme la peintre Mary Bauermeister, à qui l'œuvre est dédiée, et leurs deux enfants âgés d'à peine un an. Mais les enfants demandent de l'attention le jour, et du silence la nuit. Alors Stockhausen cesse de chanter pour se mettre à murmurer, la nuit, des mélodies d'harmoniques inspirées par les sons multiples que fredonne Simon dans son berceau. « *Rien d'oriental, rien de philosophique : juste les deux bébés, une petite maison, le silence, la solitude, la nuit, la neige, la glace (la nature aussi était endormie) : pur miracle !* »

Lambert Dousson



Aya Kono



Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo



Jukka-Pekka Saraste

JEUDI 13 MARS

DÉAMBULATION MUSICALE

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII pour violon

Pierre Boulez (1925-2016)

Anthèmes pour violon

14H15

Francis Bacon MB Art
Foundation

> Détails : voir p. 15

Aya Kono, violon



TABLE RONDE

« Le marteau sans maître :

Boulez chef d'orchestre »

avec **Chloë Rouge**, musicologue,
Bruno Mantovani, directeur
artistique du festival, modérée par
Tristan Labouret, musicologue

18H

Club des Résidents
Étrangers de Monaco

CONCERT

Richard Wagner (1813-1883)

Parsifal, Prélude de l'acte I

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n°8 en ut mineur (version Haas), WAB 108

1. Allegro moderato
2. Scherzo. Allegro moderato - Trio. Langsam
3. Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend
4. Finale. Feierlich, nicht schnell

19H30

Grimaldi Forum

**Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo**

Jukka-Pekka Saraste,
direction

1h40 sans entracte

Très lentement, comme en-dehors de tout tempo, une mélodie continue émerge des profondeurs de l'orchestre. En un geste large comme une vie entière, elle s'anime, se met à frémir, atteint la lumière et revient progressivement au silence. Ainsi s'ouvre *Parsifal*, « festival scénique sacré » élaboré par Richard Wagner entre 1877 et 1882 pour son nouveau temple, le Festspielhaus de Bayreuth. C'est le plus mystique et métaphysique de ses opéras, à tel point que son interprétation va bientôt s'accompagner d'un vrai poids dramatique... Trop de poids, au goût de certains. Wieland Wagner est de ceux-ci. Au milieu des années 1960, ce petit-fils du compositeur cherche à instaurer un changement d'esthétique au Festival de Bayreuth où il occupe les fonctions de directeur et metteur en scène : « *J'aime bien trouver des chefs qui ne surchargent pas de leur propre affectivité la musique déjà chargée d'affectivité de Wagner. Pour Parsifal, une telle surcharge est particulièrement déplacée* », déclare-t-il à Antoine Goléa. Aussi confie-t-il la direction de la partition à Pierre Boulez, dont la carrière de chef d'orchestre est récente mais extrêmement prometteuse ; le compositeur français vient de remporter un triomphe dans *Wozzeck* à l'Opéra de Paris en 1963.

Son *Parsifal* sera à son tour un succès éclatant. Le 29 août 1966, Jacques Lonchamp s'extasie dans *Le Monde* : « *Boulez est entré sans souvenirs et sans préjugés dans Parsifal, avec cet esprit d'analyse qui fait jouer tous les ressorts secrets de la musique ; et le grand miroir sombre s'est éveillé.* » L'alchimie entre l'œuvre et le chef-compositeur va perdurer : c'est avec *Parsifal* que le maestro fera ses adieux au festival wagnérien en 2005. Entretemps, Boulez dévoile en 1970 sa vision du « grand miroir sombre » dans un article pour le programme de Bayreuth. On y comprend combien la construction de cet opéra le fascine, notamment la façon dont la matière sonore se déploie après l'exposition des principaux leitmotivs : ceux-ci « *acquièrent une espèce de ductilité qu'ils ne semblaient pas avoir au départ et se combinent pour n'avoir qu'un tissu musical extrêmement riche et mouvant dont on ne sait pas exactement où il va. C'est-à-dire que la continuité paraît, à chaque instant du drame, à la fois nécessaire et toujours hasardeuse* ».

En 1996, c'est une autre première inattendue – hasardeuse ? – qui attend Pierre Boulez : les Wiener Philharmoniker, qui l'invitent régulièrement depuis 1992, lui offrent de diriger la *Huitième Symphonie* d'Anton Bruckner pour le centenaire du décès du compositeur, sur les lieux où celui-ci officia en tant qu'organiste, l'abbaye de Saint-Florian près de Linz. Le défi est de taille, non seulement en raison du caractère exceptionnel de l'événement mais aussi car les Wiener Philharmoniker ont cette œuvre dans le sang depuis qu'ils en ont assuré la création, le 18 décembre 1892... et enfin car Boulez n'a encore jamais dirigé la moindre note de Bruckner !

Les Viennois ont-ils voulu reproduire avec Bruckner le choc boulézien de *Parsifal* ? Ce ne serait pas surprenant car la *Huitième Symphonie* entretient de vraies similitudes avec l'opéra de Wagner dans son langage fait de thèmes, de motifs, d'idées nettement caractérisées que le compositeur juxtapose, répète puis transpose, confronte, combine, associe lors de progressions au long cours, s'aventurant dans des bifurcations tonales inattendues, créant ce qu'on pourrait qualifier en parodiant Boulez de « *tissu musical extrêmement riche et mouvant dont on ne sait pas exactement où il va* »...

Bruckner organise toutefois soigneusement la trajectoire de son œuvre : il reste fidèle au cadre traditionnel de la symphonie en quatre parties, avec un premier mouvement conflictuel, un scherzo vif, un *Adagio* méditatif et un finale spectaculaire. En outre, plusieurs indices, dans la correspondance du compositeur et dans les publications de l'époque, laissent penser qu'un programme extramusical sous-tend la partition. On peut ainsi entendre dans les lugubres sonneries de cuivres du premier mouvement « l'annonce de la mort » avant le balancement de l'« horloge de la mort », d'après les mots de Bruckner ; on peut identifier dans le scherzo « *Deutscher Michel* », ce personnage populaire reconnaissable à son bonnet de nuit et dont on entend le caractère tantôt têtu, tantôt rêveur ; quant au finale, ses cavalcades épiques, ses sonneries solennelles et sa résolution triomphale feraient écho à la rencontre au sommet en 1884 entre le roi de Prusse Guillaume I^{er}, le tsar Alexandre III et l'empereur d'Autriche François-Joseph – à qui la partition est dédiée.

Reste que ce vernis programmatique a sans doute été posé pour rassurer les premiers spectateurs d'une œuvre aux proportions vertigineuses. En 1887, le chef d'orchestre Hermann Levi, qui avait pourtant créé la *Septième Symphonie* (et *Parsifal*) avec succès quelques années auparavant, refusera de faire de même avec la *Huitième*, restant perplexe devant un tel monstre. Le compositeur remaniera largement sa partition pendant trois ans – la version interprétée ce soir suit l'édition établie par Robert Haas en 1939, à partir du second manuscrit de 1890. Pour s'aventurer dans cet Everest musical, libre à l'auditeur de se laisser guider par un scénario brucknérien ou de plonger dans une métaphysique wagnérienne. Ou de suivre le tissu musical à la manière de Boulez selon Lonchamp : « *sans souvenirs et sans préjugés* ».

Tristan Labouret



Les Musiciens du Prince - Monaco



Ensemble Vocal Il Canto di Orfeo

VENDREDI 14 MARS

DÉAMBULATION MUSICALE

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza VIII pour violon

Pierre Boulez (1925-2016)

Anthèmes pour violon

10H45 & 14H15

Francis Bacon MB Art
Foundation

> Détails : voir p. 15

Aya Kono, violon



RENCONTRE

« À propos de *Venezianischer Morgen* »

avec **Bruno Mantovani**, compositeur,

modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

Conseil National

CONCERT DE CHŒUR

Bruno Mantovani (1974-)

Venezianischer Morgen, création mondiale,
commande de l'Opéra de Monte-Carlo

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Vespro della Beata Vergine, SV 206

20H

Cathédrale de Monaco

Ensemble Vocal

Il Canto di Orfeo

Les Musiciens

du Prince - Monaco

Gianluca Capuano,

direction

Jacopo Facchini,

chef de chœur

En coproduction avec l'Opéra

de Monte-Carlo et le Festival

de Pentecôte de Salzbourg

Billetterie de l'Opéra

de Monte-Carlo



SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE S.A.S. LE PRINCE ALBERT II

1h40 sans entracte

VENISE ET MANTOUE, ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT

Venise, le matin : la ville s'ébauche dans les miroitements du canal. Lentement, presque mystérieusement, s'élabore un premier poème de Rainer Maria Rilke (*Venezianischer Morgen*) en voix parlée et chantée : dialogue entre les mots et les sons. Les impulsions brèves, du *pianississimo* au *fortissimo*, sont entrecoupées de silences à la manière d'un hoquet médiéval. Des imitations faussées de micro-intervalles sur de brefs fragments rappellent, furtivement, le contrepoint renaissant. Ductiles et ornées, les mélodies forment quant à elles écho à l'idiomatique baroque. L'Histoire est là, comme souvent sous-jacente à la pensée créatrice de Bruno Mantovani. Sur ce canevas multiple où l'on peut imaginer, fugitive, l'immémoriale Cité des Doges chère au poète, deux chœurs se répondent, se complètent, s'opposent, ouvrant vers le passé musical italien comme une des « fenêtres princières » évoquées dès le premier vers.

Volontiers déconstruit, saisissant miroir de l'errance rilkéenne, le texte se fait matière au gré de l'inspiration du compositeur, souffle timide anticipant le « vent fatal » qui l'achève, « sentiment de flot » continu affluant et refluant sans cesse. En surgissent ici une opale, là une nymphe séduite par Zeus, avant que s'élève la basilique San Giorgio Maggiore. Le calme revient alors, le temps se fixe, les voix soudainement verticales dessinant une manière de choral. C'est maintenant la fin de l'automne (*Spätherbst in Venedig*) : la ville, dans ce second poème, a cessé de « dériver tel un leurre ». L'été n'est plus qu'un fantôme las hantant les jardins, la tête en bas. De l'Arsenal déserté s'élancent les galères, glissant sous un vent duquel émerge à nouveau, peu à peu, le rayonnement du matin, écho du miroitement initial. La boucle se referme, qui a conduit de l'abstraction à la figuration... ou l'inverse. Tout est possible. Et tout se veut possible dans cette création, prélude à l'office qui suit.

Remontons le temps et quittons la Sérénissime... En 1610, Claudio Monteverdi a quarante-trois ans. Il réside à Mantoue, au service des Gonzague depuis vingt ans. Trois ans plus tôt a été créé son *Orfeo*. Il est veuf avec trois enfants à charge et espère améliorer son train de vie, la charge de maître de chapelle du duc qu'il occupe depuis la fin de 1601 ne lui suffisant plus. Il offre alors au pape Paul V un recueil monumental de compositions sacrées, attendant très probablement du pasteur suprême non seulement un poste pour lui, mais une place et une bourse pour son fils aîné au séminaire de Rome. Hélas, la tentative se solde par un échec : si la musique est acceptée, Monteverdi devra attendre trois ans pour changer de vie... à Venise, où il occupera la charge de maître de chapelle à partir de 1613.

Le recueil offert au pontife comporte une « messe pour la très sainte Vierge à six voix » dont le matériau d'origine est précisé plus loin (il s'agit du motet *In illo tempore* de Nicolas Gombert) et des « Vêpres pour plusieurs voix avec quelques chants sacrés convenant aux chapelles comme aux chambres ducales ». Ces *Vêpres* sont encore

VENDREDI
14 MARS

20H
Cathédrale de Monaco

aujourd'hui auréolées d'un certain mystère. Le titre de *Vespro della beata Vergine* sous lequel l'office est aujourd'hui connu apparaît en tête de la seule partie de basse continue et certains chercheurs s'interrogent sur la réelle destination de l'œuvre, suggérant que sa fonction mariale ait pu être un argument de vente. En effet, outre le *Magnificat* final – cantique de clôture de toutes les cérémonies vespérales –, seules deux pièces, placées à la suite l'une de l'autre à la fin de l'office, sont strictement mariales : la *Sonata sopra Santa Maria* – sonate instrumentale fondée sur l'invocation « *Sancta Maria ora pro nobis* » – et l'hymne *Ave Maris Stella*, pour solistes et chœurs. Enfin, on ignore tout des conditions et du lieu de leur création. D'aucuns pensent que l'office a pu être donné dès 1607. Quelques autres penchent pour une première en 1610, dans la basilique Santa Barbara de Mantoue, alors utilisée comme chapelle du palais ducal.

L'ensemble déroule quatorze grandes pièces – deux *Magnificat* sont proposés, l'un en style ancien, l'autre plus novateur (choisi ce soir) –, dans lesquelles Monteverdi affirme toute l'étendue de son savoir-faire. Parfois rehaussé d'instruments (*Invitatorium*), le plain-chant y est généralement énoncé en *cantus firmus* à l'une des voix dans les psaumes, parfois même enrichi de variations (*Sonata sopra Santa Maria*). Si la fanfare initiale, qui est aussi celle de l'ouverture de *L'Orfeo*, est la signature des Gonzague, style concertant (*Dixit Dominus*) et polychoralité à trois (*Lætatus sum*, *Lauda Jerusalem*), quatre (*Laudate pueri*) et cinq (*Nisi Dominus*) parties y sont emblématiques de l'esthétique en usage dans la Cité des Doges. Hymne et motets sont *a voce sola* (*Nigra sum*), en duo (*Pulchra es*), en duo puis trio (*Duo seraphim*), ou invitent le chœur dans le discours soliste (*Audi cœlum*, *Ave Maris Stella*). Des ritournelles instrumentales – encore un écho « moderniste » – se glissent volontiers dans le discours (*Dixit Dominus*, *Ave Maris Stella*). Cette Mantoue-là a décidément beaucoup de Venise en elle.

Anne Ibos-Augé



Carte blanche aux conservatoires



Quatuor Akilone

SAMEDI 15 MARS

CONCERT

Carte blanche aux conservatoires
parrainée par **Henri Demarquette**, violoncelle

Avec la participation des élèves et professeurs de l'Académie Rainier III, de l'École municipale de musique de Beausoleil, du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Cannes et du Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice

15H

Auditorium Rainier III

Durée approximative : 1h30*

*sous réserve de modifications



TABLE RONDE

« **La Seconde école de Vienne et sa postérité** »
avec **Jean-François Boukobza**, musicologue,
Bruno Mantovani, directeur artistique du festival,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

One Monte-Carlo,
amphithéâtre

CONCERT

Anton Webern (1883-1945)

6 Bagatelles, op. 9

1. Mässig - 2. Leicht bewegt - 3. Ziemlich fließend
4. Sehr langsam - 5. Äusserst langsam - 6. Fließend

Alban Berg (1885-1935)

Suite lyrique

1. Allegretto giovane - 2. Andante amoroso - 3. Allegro misterioso
4. Adagio appassionato - 5. Presto delirando - 6. Largo desolato

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n°13 en si bémol majeur, op. 130

1. Adagio ma non troppo — Allegro
2. Presto
3. Andante con moto, ma non troppo. Poco scherzando
4. Alla danza tedesca. Allegro assai
5. Cavatina. Adagio molto espressivo
6. Grande Fugue

19H30

One Monte-Carlo

Quatuor Akilone

Magdalēna Geka, violon I
Elise De-Bendelac, violon II
Perrine Guillemot-Munck, alto
Lucie Mercat, violoncelle

1h40 avec entracte***



AFTER

avec **Henri Demarquette**
et le **Quatuor Akilone**

22H

Opéra de Monte-Carlo,
Café de la Rotonde

Henri Demarquette



Quatuor Akilone



Anthony Rossi



Sindy Mohamed



PROJECTION

Boulez, XX^e siècle

Rythme, Musicales, première diffusion sur France 3 le 6 août 1988

Harmonie, Musicales, première diffusion sur France 3 le 27 août 1988

Documentaires écrits et réalisés par **Nat Lilenstein**



IMMERSION BACKSTAGE TOUT PUBLIC

CONCERT AUX BOUGIES

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n°16 en fa majeur, op. 135

1. Allegretto
2. Vivace
3. Lento assai, cantante e tranquillo
4. Der schwer gefasste Entschluss.
Grave, ma non troppo tratto — Allegro

Arnold Schönberg (1874-1951)

La Nuit transfigurée, op. 4

DIMANCHE 16 MARS

11H

Cinéma des Beaux-Arts

© FR3, La Sept, Caméras Continentales, Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, 1988

1h45

15H30

Théâtre Princesse Grace

> Détails : voir p. 26

17H

Théâtre Princesse Grace

Quatuor Akilone

Magdaléna Geka, violon I
Elise De-Bendelac, violon II
Perrine Guillemot-Munck,
alto

Lucie Mercat, violoncelle

Sindy Mohamed, alto

Henri Demarquette,
violoncelle

Anthony Rossi, comédien

1h30 avec entracte***

En partenariat avec la SMEG



MUSICA RESERVATA

« *Le quatuor à cordes demande au compositeur qui s'y consacre discipline et exigence, il met à vif les faiblesses de pensée comme de réalisation, il magnifie l'invention en même temps qu'il l'épure* », écrit Pierre Boulez dans la préface d'un petit essai consacré aux *Quatuors du vingtième siècle*. Après le sommet atteint par les derniers opus haydnieux et beethovéniens, le genre et son extension — le quintette et le sextuor à cordes — paraissent représenter la quintessence de la musique de chambre, incarnant l'idée d'une musique absolue, orientée vers l'abstraction et la rigueur de l'écriture. Le quatuor a su par ailleurs résister à l'érosion historique, à la multiplicité des langages et des esthétiques, tout en gardant sa spécificité. Longtemps lié à la notion de *Musica reservata* — de musique « réservée à » un public érudit et connaisseur —, il a souvent permis d'évaluer le degré de conscience historique d'un auteur, sa volonté « *d'écrire pour quatuor* » ou de « *s'inscrire dans son histoire* » (P. Boulez).

Se détachant peu à peu des modèles légués par Haydn et par Mozart, les dernières réalisations de Beethoven ont mis en cause le format, la durée et l'architecture interne des mouvements, incitant les générations futures à s'émanciper à leur tour des cadres préétablis. Chaque œuvre propose désormais son propre parcours et crée son propre univers de référence, ainsi qu'en atteste le *Treizième Quatuor*. Rédigée entre les mois de juillet et de novembre 1825, la partition est l'une des œuvres les plus complexes de Beethoven. Elle dépasse les trois quarts d'heure et comporte six mouvements de tonalités et de caractères distincts, offrant un carnaval d'émotions extrêmement original. D'aspect fragmentaire, le premier mouvement mêle différents épisodes dans des tempos contrastés, récusant les symétries classiques et l'appartenance stricte à toute forme classée. À ce volet fantasque s'enchaînent un scherzo fondé entièrement sur un motif de quatre notes donnant lieu à diverses irisations instrumentales puis un mouvement lent indiqué *Poco scherzoso* qui combine lyrisme et ironie. Une danse rustique évoluant progressivement vers la conversation quadripartite précède une *Cavatine* — une page oppressante qui évoque tantôt la musique religieuse, tantôt l'opéra, tantôt quelque page de journal intime. L'expression intériorisée, l'écriture en mélodie infinie réalisée à partir d'incessants croisements entre les voix et le chromatisme dense traduisent une mélancolie profonde qui correspond aux mots du compositeur expliquant que le mouvement avait été composé « *dans les pleurs* » et que « *jamais sa propre musique n'avait fait sur lui une telle impression* ». La partition s'achève sur une fugue monumentale, qui fut plus tard détachée de l'œuvre par l'éditeur du musicien, effrayé par les proportions imposantes, la combinatoire complexe et les difficultés d'exécution sinon d'écoute. Le morceau est entièrement construit à partir des quatre variantes d'une même idée, exposées chacune dans la première

SAMEDI
15 MARS

19H30
One Monte-Carlo

DIMANCHE
16 MARS

17H
Théâtre Princesse Grace

page. Les procédures de travail sur le motif — élargi ou condensé rythmiquement, altéré par quelques permutations de notes ou d'intervalles — s'ajoutent au travail traditionnel de variation, donnant ainsi à la fois la sensation d'un temps improvisé et d'une architecture suprêmement maîtrisée.

Achévé au mois de septembre 1826, le *Seizième Quatuor* semble marquer une évolution vers une nouvelle manière. Les proportions brèves, la clarté du tissu et l'emploi constant du style *cantabile* contrastent en effet avec le travail réalisé dans les opus précédents. L'évitement de tout pathos, la présence d'un *Lento assai* montrant une prédilection pour l'ornemental, l'intégration d'un *Scherzo* sonnait comme parodie de danse campagnarde puis d'un *Finale* humoristique pourraient donner le sentiment d'un retour à Haydn. L'équilibre interne délicat des mouvements, la structure des phrases, le foisonnement des motifs et le raffinement du jeu à quatre démentent toutefois cette illusion, laissant au contraire pressentir une nouvelle voie : l'idée, peut-être, d'une sérénité restaurée.

Les partitions de la Seconde école de Vienne révèlent une filiation évidente avec les derniers opus beethovéniens par leur hauteur de ton et le sérieux de leur écriture. Achévé en 1926, la *Suite lyrique* d'Alban Berg reprend le parcours en six mouvements du *Treizième Quatuor*. L'ensemble est conçu comme un tout dont on ne saurait extraire quelque partie en raison des liens motiviques unifiant les mouvements, des autocitations complexes d'un volet à l'autre, des indications métronomiques communes et de la construction du temps : des mouvements impairs de plus en plus vifs et des mouvements pairs de plus en plus lents. Les adjectifs joints aux indications de tempo dévoilent un parcours émotionnel évoluant de la joie à la désolation à travers toute une série de climats intermédiaires : *giovale, amoroso, misterioso, estatico, appassionato, tenebroso, delirando, desolato*. La découverte d'un exemplaire de la partition annoté par Berg lui-même a mis en évidence des questions d'ordre autobiographique, tels les liens qui unissaient le musicien à Hanna Fuchs, la femme d'un banquier pragois avec laquelle il eut une liaison passionnée. L'autographe révèle aussi que le dernier mouvement fut conçu d'après le poème de Baudelaire *De Profundis Clamavi*, extrait des *Fleurs du mal*. Le climat de souffrance et de désespoir existentiel du texte (« *J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime, / Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé* ») initie un chemin de souffrance refermé par l'alto seul, dans une indication *morendo* (« en mourant »).

Les *Bagatelles* d'Anton Webern (1911) sont d'une toute autre nature. Elles montrent une remise en cause radicale des modèles hérités par leur dimension aphoristique, l'atomisation de la matière thématique ou l'individualisation de chacune des voix

par les intervalles, les rythmes et les modes de jeu. Le contrepoint du son et du silence, les nuances infimes et la concentration chromatique soulignent l'unicité de chaque instant et instaurent une écoute profonde et intériorisée.

Si elle compte aujourd'hui parmi les partitions les plus appréciées de Schönberg, *La Nuit transfigurée* (1899) fut créée dans un climat d'hostilité — « une émeute où furent échangés de véritables horions » et où certains critiques « se servirent de leurs poings plutôt que de leurs plumes » ainsi que l'écrivit le compositeur. On peut se demander toutefois si c'est l'œuvre qui choqua ou son sujet. La partition se fonde en effet sur une poésie de Richard Dehmel peignant la promenade nocturne d'un couple dont la femme avoue qu'elle attend un enfant d'un autre. Le poème s'inscrit lui-même dans un recueil, *Weib und Welt* (« La femme et le monde », 1896), qui fit scandale par son érotisme brisant les conventions sociales, telle l'admission de l'adultère, et valant à son auteur des accusations d'immoralité et de blasphème. La partition de Schönberg adopte une forme évolutive, liée au contenu. Elle se subdivise en cinq parties qui correspondent aux cinq strophes de la poésie : la situation du couple au clair de lune, l'aveu de la femme, l'attente de la réaction de l'homme, sa réponse consolatrice, la reprise de la marche à travers une nuit devenue claire. La notion de transfiguration explique le poids de certains thèmes, la transformation ou l'abandon d'autres, ou encore l'exposition d'autres en cours de route. Le sextuor concilie par ailleurs les contraires à l'intérieur d'une école allemande divisée, faisant à la fois référence aux sextuors à cordes de Brahms, à la technique leitmotivique de Wagner, à la musique à programme de Liszt et de Strauss — Schönberg tirant ainsi les leçons beethovéniennes d'une adaptation constante et d'un affranchissement des modèles hérités.

Jean-François Boukobza



MERCREDI
19 MARS _____ DIMANCHE
23 MARS



MERCREDI 19 MARS



MASTERCLASS

Vincent Le Texier, baryton-basse

14H — 17H

Conservatoire à Rayonnement
Régional de Nice



Ancuza Aprodu et Vincent Le Texier

JEUDI 20 MARS



CONFÉRENCE

« Messagesquise : Boulez et la poésie »
avec François Meïmoun, musicologue

18H

Théâtre Princesse Grace

CONCERT

19H30

Théâtre Princesse Grace

Vincent Le Texier,
baryton-basse
Ancuza Aprodu,
piano

1h40 avec entracte***

Claude Debussy (1862-1918)

Deux romances

1. L'âme évaporée
2. Les cloches

Trois mélodies de Verlaine

1. La mer est plus belle que les cathédrales
2. Le son du cor s'afflige vers les bois
3. L'échelonnement des haies moutonne à l'infini

Les Fêtes galantes, Deuxième recueil

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

Préludes, Deuxième livre

3. La puerta del vino

Le Promenoir des deux amants

1. Au près de cette grotte sombre
2. Crois mon conseil, chère Climène
3. Je tremble en voyant ton visage

Trois chansons de France (extraits)

1. Rondel : Le temps a laissé son manteau
3. Rondel : Pour ce que Plaisance est morte

Trois ballades de François Villon

1. Ballade de Villon à s'ame
2. Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère
3. Ballade des femmes de Paris

Maurice Ravel (1875-1937) *Sainte*

Histoires naturelles

1. Le paon
2. Le grillon
3. Le cygne
4. Le martin-pêcheur
5. La pintade

Cinq mélodies populaires grecques

1. Chanson de la mariée
2. Là-bas, vers l'église
3. Quel galant m'est comparable
4. Chanson des cueilleuses de lentisques
5. Tout gai !

Don Quichotte à Dulcinée

1. Chanson romanesque
2. Chanson épique
3. Chanson à boire

Quand Debussy achève ses *Deux romances*, en 1891, il est déjà l'auteur d'une soixantaine de mélodies. Paul Bourget (1852-1935), écrivain très apprécié à la fin du XIX^e siècle, lui inspire une musique à la mélancolie vaporeuse, que traverse le rayon consolateur du souvenir. En nette évolution par rapport à ses compositions des années 1880, l'écriture pianistique épurée et la partie vocale privilégiant le médium favorisent un ton intériorisé. Sur des textes extraits de *Sagesse*, les *Trois mélodies sur des poèmes de Paul Verlaine* (1891 également) partagent ces qualités. Elles marquent son retour à l'un de ses poètes préférés, mis en musique dès 1882. En 1904, la liaison de Debussy avec Emma Bardac (qui partage son goût pour Verlaine) joue un rôle déterminant dans la composition du deuxième recueil des *Fêtes galantes*, dédié à l'aimée. La voix chante ces poèmes crépusculaires et mélancoliques, peuplés d'êtres figés (le faune de terre cuite) ou d'ombres troublantes (*Colloque sentimental*) sur un ton de récitatif mélodique caractéristique de la maturité debussyste – même si quelques élans lyriques accompagnent l'évocation d'un bonheur enfui –, tandis que le piano frappe par la condensation de son matériau.

Avec ces *Fêtes galantes*, le compositeur scelle ses adieux à Verlaine. Il se tourne dorénavant vers des poètes du Moyen Âge et de la Renaissance, qui participent à l'exaltation d'un passé idéalisé. Contemporaines du dernier triptyque verlainien, les *Trois chansons de France* donnent une importance nouvelle à l'écriture horizontale ; le rythme et la métrique sont plus francs ; l'harmonie utilise davantage d'accords parfaits et de couleurs modales archaïsantes. Deux poèmes de Charles d'Orléans (1391-1465) y encadrent une mélodie sur des vers de Tristan L'Hermite (ca 1600-1655). En 1910, Debussy reprend ce volet central, à l'identique, pour en faire la première pièce du *Promenoir des deux amants*, dédié à Emma qu'il a épousée en 1908. Fidèle à la structure tripartite si fréquente chez lui, il sélectionne quelques extraits du long poème de L'Hermite titré *Le Promenoir des deux amants* pour ciseler ce cycle sur la fragilité du sentiment amoureux. La même année, il se confronte à la contrainte des formes fixes et à la rudesse (selon son propre terme) de François Villon, poète voleur et assassin actif au milieu du XV^e siècle. Il retient trois poèmes centrés sur des personnages féminins : l'« amye » qui fait souffrir l'amant, la mère en prière et les bavardes Parisiennes. Si l'expression nostalgique et mélancolique, voire douloureuse, domine dans les deux premières ballades, c'est le seul recueil de mélodies que Debussy conclut avec un finale bravache et brillant.

Ravel partage plusieurs centres d'intérêt de son aîné, de même qu'il est, comme Debussy, cher à Boulez chef d'orchestre. En 1896, il compose *Sainte* sur des vers de Mallarmé, poète qui imprègne l'imaginaire de Debussy. Plusieurs de ses partitions sont inspirées par l'Espagne, à l'origine également de *La puerta del vino*, prélude pour

piano de Debussy qui se réfère à l'Alhambra de Grenade. Mais Ravel explore aussi d'autres univers poétiques. Il écrit notamment l'accompagnement pianistique des *Cinq mélodies populaires grecques* (1904-1906) à la demande de son ami Michel Dimitri Calvocoressi, traducteur des textes de ces chants traditionnels. En 1906, sa mise en musique de quelques *Histoires naturelles* de Jules Renard (publiées en 1896) déclenche un scandale retentissant. Lors de la création, l'indignation des critiques provient en premier lieu du vocabulaire délibérément trivial, aux sonorités peu musicales, de ces vignettes anthropomorphiques. En second lieu, Ravel renforce leur dimension provocatrice, car il émaille son harmonie de dissonances mordantes, exige une déclamation rapide fondée sur de nombreuses notes répétées. De surcroît, il ne fait pas chanter les *e muets*, alors que les règles de son temps imposent de les considérer comme des syllabes à part entière. L'écrivain et musicologue Louis Laloy, l'un des rares à le comprendre, admire qu'il ait découvert, « *d'un seul coup d'œil, le comique imprévu et comme la secrète grimace enfermée en toute chose. Et cette légère ironie, loin de diminuer l'émotion, l'avive au contraire et la rend plus poignante* ».

En 1932, Ravel revient à l'Espagne avec *Don Quichotte à Dulcinée*. Sa dernière œuvre achevée brosse trois portraits du héros de Cervantès revu par Paul Morand : dans la *Chanson romanesque*, le chevalier proclame son dévouement à sa dame sur un rythme de *quajira* (danse espagnole alternant entre mesure ternaire et binaire) ; la *Chanson épique*, prière intériorisée à la modalité archaïsante, se souvient du *zortziko* basque à cinq temps ; la *Chanson à boire* exprime avec une certaine agressivité l'ivresse euphorique du buveur. Destiné à l'adaptation cinématographique de Georg Wilhelm Pabst, avec Fédor Chaliapine dans le rôle de Don Quichotte, le triptyque est achevé trop tardivement, et par conséquent écarté au profit des mélodies de Jacques Ibert. Après 1932, une maladie cérébrale dégénérative anéantira les facultés créatrices de Ravel, dont la voix s'éteint sur les rires du chevalier de la Triste Figure.

Hélène Cao



Philippe Manoury



Jean-François Heisser



Yan Maresz

VENDREDI 21 MARS



TABLE RONDE

« Pli selon pli : Boulez et ses héritiers »

avec **Philippe Manoury** et **Yan Maresz**,
compositeurs,

Bruno Mantovani, directeur artistique du festival,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

Galerie Hauser & Wirth

CONCERT

Yan Maresz (1966-)

Soli, pièce pour piano et électronique

Manuel de Falla (1876-1946)

Pour le tombeau de Paul Dukas

Fantasia Bætica

Philippe Manoury (1952-)

Das Wohlpräparierte Klavier

pour piano et électronique

19H30

Galerie Hauser & Wirth

Jean-François Heisser,

piano

Philippe Manoury

et **Yan Maresz**, électronique

Sylvain Cadars, diffusion

sonore Ircam

1h30 avec entracte***



AFTER

avec **Jean-François Heisser**

22H

Club des Résidents
Étrangers de Monaco

MUSIQUE MIXTE ET CLAVIER POLYMORPHE

...explosante fixe..., Répons, Dialogue de l'ombre double, Anthèmes II sont autant d'œuvres mixtes (alliages de sons instrumentaux et électroniques) qui balisent le catalogue de Pierre Boulez, fondateur d'une institution phare en la matière : l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam). Cette institution a façonné les parcours respectifs de Yan Marez et Philippe Manoury. Compositeur, bâtisseur de culture, Pierre Boulez est également un éminent chef d'orchestre qui a porté au disque *El retablo de Maese Pedro* et le *Concerto pour clavecin* de Manuel de Falla.

Chants et champs de la musique mixte

Natif de Monaco, Yan Marez s'est formé aux États-Unis (guitare jazz, arrangement, orchestration) avant de se consacrer plus spécifiquement à la composition. Au début des années 1990, il retranscend l'Atlantique et rejoint la formation en composition et informatique musicale de l'Ircam. La fin de son « cursus » est marquée par la création de *Metallics* (1995) pour trompette solo et dispositif électronique. Cette idée d'interaction et de dialogue entre sources acoustiques et électroniques va, depuis lors, nourrir considérablement l'imaginaire sonore du compositeur.

Dans *Soli*, le compositeur explore la notion de duo entre le piano (présent physiquement sur scène) et l'électronique qui, selon son souhait, « fait sonner l'espace à la manière d'un instrument physique ». Pour réaliser concrètement cette aspiration, Yan Marez fait appel au système IKO. Ce dispositif, qui prend la forme d'un icosaèdre placé aux côtés du pianiste, permet de diffuser le son généré par l'électronique dans toutes les directions (comme le ferait un instrument). Cette écriture dialoguée est renforcée par le fait que le contenu de la partie électronique est directement dérivé de sons de pianos (préparés ou non). Dialogues, oppositions, fusions, telle est la grammaire de ce *solo à deux* dans lequel acoustique et électronique, piano réel et imaginaire sont à parts égales.

Depuis les années 1980, Philippe Manoury mène un infatigable travail de recherche dans le domaine de l'informatique musicale (notamment à l'Ircam) et le répertoire mixte tient logiquement une place de choix dans son catalogue. Clin d'œil au *Wohltemperierte Klavier* (*Clavier bien tempéré*) de Johann Sebastian Bach, *Das Wohlpräparierte Klavier* présente une autre forme d'exploration du lien entre acoustique et électronique. Il s'agit cette fois d'une *grande forme*, d'un seul tenant, qui s'étend sur près de trente-quatre minutes de musique. Bien qu'elle soit pensée en un bloc, la pièce est toutefois articulée en deux grands « panneaux » (pour reprendre la terminologie du compositeur) : une « fantaisie » et une « sonate ». Quatre interludes, de forme plus libre, agissent comme des respirations dans le discours.

VENDREDI
21 MARS

19H30
Galerie Hauser & Wirth

Philippe Manoury s'intéresse tout particulièrement ici à la notion d'*attraction sonore* qu'il compare volontiers au phénomène de *flocking* (volée) chez les oiseaux. Au début de la pièce, le public est immédiatement immergé dans le son électronique. On y perçoit différentes couches qui semblent mutuellement s'influencer. D'une manière générale, quatre couches en perpétuelle évolution se déploient dans l'ensemble de l'œuvre. En fonction des contextes, une couche peut prendre le *lead* sur les trois autres même si le piano reste l'activateur principal de toute la partition électronique. Comme chez Marez, cette électronique n'est pas figée, mais converse avec le pianiste à la manière d'un interprète virtuel.

Figure d'Espagne

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, une fascination réciproque s'exerce entre la France et l'Espagne. Côté français, cette péninsule est perçue comme un *ailleurs* à portée de main et dont le folklore permet de revivifier le langage et l'écriture instrumentale. Côté espagnol, il n'est pas rare de se rendre ou de se former à Paris dans un contexte de bouillonnement artistique et culturel. C'est notamment le cas d'Albéniz, Rodrigo, Turina ou encore Manuel de Falla, autant de figures marquantes du renouveau de la musique espagnole.

Le Gaditan s'installe à Paris entre 1907 et 1914. Il y fait la rencontre de Claude Debussy et Maurice Ravel et se lie d'amitié avec Paul Dukas. Quelques années après ce séjour parisien, le compositeur ibérique rédige sa *Fantasia Bætica* (terme latin désignant l'Andalousie) à la suite d'une commande du pianiste virtuose Arthur Rubinstein. Le commanditaire considérera l'œuvre comme austère, sévère et ne l'intégrera pas à son répertoire régulier. Pourtant, cette fantaisie tripartite regorge de références au flamenco. Dans les sections rapides, l'écriture pianistique flirte volontiers avec le jeu de la guitare tandis que la section centrale plus lyrique fait explicitement référence aux mélodies du *cante jondo* (sources les plus anciennes du flamenco).

Plus tardif, *Pour le tombeau de Paul Dukas* (1935) s'inscrit dans la tradition littéraire des hommages. Il est intégré à un ouvrage collectif de neuf pièces composées à la mémoire du compositeur français. Dans cette courte élégie en *fa* mineur, Manuel de Falla glisse un *clin d'oreille* posthume à son ami outre-pyrénéen en citant un thème du troisième mouvement de sa *Sonate en mi bémol mineur*. *Pour le tombeau...* existe également dans une version pour orchestre insérée dans la suite *Homenajes* (*Hommages*) aux côtés d'une page dédiée à Claude Debussy.

Nicolas Munck

SAMEDI 22 MARS



MASTERCLASS

Jean-François Heisser, piano

10H — 13H

Centre culturel Prince
Jacques, Beausoleil



RÉPÉTITION COMMENTÉE

BBC Symphony Orchestra
présentée par **Tristan Labouret**, musicologue

14H

Auditorium Rainier III

> Détails : voir p. 26



RENCONTRE

« Poésie pour pouvoir : Boulez bâtisseur
d'institutions »

avec **Laurent Bayle**, directeur honoraire
de la Philharmonie de Paris,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

Auditorium Rainier III

CONCERT

19H30

Auditorium Rainier III

Igor Stravinsky (1882-1971)

Agon

François-Frédéric Guy,
piano

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour piano n°2, Sz 95

BBC Symphony Orchestra
Pascal Rophé, direction

1. Allegro
2. Adagio - Presto - Più adagio
3. Molto allegro

1h40 avec entracte***

Arnold Schönberg (1874-1951)

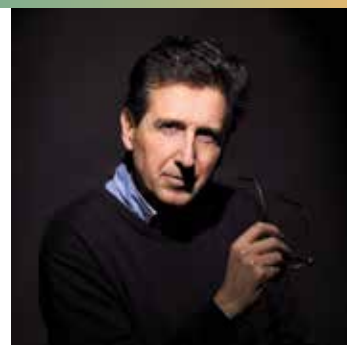
Variations pour orchestre, op. 31



BBC Symphony Orchestra



François-Frédéric Guy



Pascal Rophé

**DIMANCHE
23 MARS**



François-Frédéric Guy

CONCERT

Claude Debussy (1862-1918)

Jeux

Arnold Schönberg (1874-1951)

Concerto pour piano, op. 42

1. Andante
2. Molto allegro
3. Adagio
4. Finale - Giocoso moderato

Igor Stravinsky (1882-1971)

Symphonie en trois mouvements

1. -
2. Andante
3. Con moto

17H

Auditorium Rainier III

François-Frédéric Guy,
piano

BBC Symphony Orchestra
Pascal Rophé, direction

1h30 avec entracte***

Dédicace de François-Frédéric Guy
à l'issue du concert

MODERNITÉ EN MOUVEMENT

Invité régulier du BBC Symphony Orchestra à partir de 1964, directeur musical de la phalange entre 1971 et 1975, Pierre Boulez y conçut une programmation qui faisait la part belle à la musique de son siècle. Ces deux concerts font écho à son mandat londonien, en proposant une réflexion autour de quatre compositeurs représentatifs d'une modernité européenne : quatre créateurs de générations proches, émanant de pays différents, et qui illustrent des genres ancrés dans la tradition — le ballet, le concerto, la symphonie ou les variations pour orchestre. Certains maintiennent ou aménagent les formes héritées, d'autres les ignorent délibérément, préférant travailler sur la matière ou le langage. Rien ne peut synthétiser les données si ce n'est un esprit d'audace mis au service d'une poétique et d'un imaginaire forts, requérant des moyens inédits.

Composée en 1912, *Jeux* est la dernière partition orchestrale achevée de Claude Debussy. Fêré de peinture et de poésie symboliste, le musicien se montre d'abord peu séduit par l'argument du ballet : une partie de tennis doublée d'un épisode sentimental dont le chorégraphe Vaslav Nijinski a révélé dans son *Journal* l'érotisme trouble, de nature triangulaire. Revenant sur ses réticences premières, le musicien s'enthousiasme progressivement pour le projet et livre une œuvre singulière, hors de tout modèle. Si la thématique du sport et celle d'un « badinage à trois » permettaient déjà de s'émanciper des sujets pratiqués jusque-là dans les temples de la danse, le compositeur présente un opus qui défie les catégories habituelles de forme, de thématique et de couleur. Bien que certaines contraintes demeurent — les pas de deux ou de trois, la présence de valse et de danses solistes — la partition ne répond à aucune forme répertoriée. Elle repose sur un foisonnement de motifs brefs qui créent une mosaïque singulière prohibant toute idée de symétrie comme de hiérarchie. Le vœu du compositeur exprimé dès 1895 d'une musique « formée d'un seul motif continu, que rien n'interrompt et qui jamais ne revienne sur lui-même » trouve enfin son accomplissement. Les éléments sont unis par des liens infimes, présents dès l'introduction : une cellule chromatique, un dessin de notes répétées, une figure inscrite dans la gamme par tons. Engendrés à partir d'une même source, les matériaux se déploient dans la succession tout en développant une relation à distance. L'irisation continue du timbre, les migrations permanentes d'un pupitre à l'autre et la liberté du mouvement créent, elles, une musique évoquant le plaisir charnel et la possession...

Achévé près de cinquante années plus tard, *Agon* d'Igor Stravinsky (1957) est un autre ballet interrogeant le genre. Bien que le titre signifie la « compétition » ou la « joute » dans la Grèce ancienne, l'ouvrage ne s'appuie sur aucun livret, n'illustre aucune intrigue et rompt avec le « ballet action » au profit d'une forme géométrique proche des derniers tableaux de Mondrian. Il présente une forme symétrique, fermée

SAMEDI
22 MARS

19H30
Auditorium Rainier III

DIMANCHE
23 MARS

17H
Auditorium Rainier III

par le retour terminal du *Pas de quatre* et du prélude introductif, et comporte quatre cycles de trois danses auxquels s'ajoutent des interludes et une coda finale. Douze danseurs évoluent dans des combinaisons variées, de la pièce soliste au duel de couples. Les numéros, miniaturisés, intègrent des danses anciennes et reflètent la volonté d'un discours hétérogène menant de la Renaissance à Webern. Les procédures canoniques, les couleurs sans cesse renouvelées, le mariage de la tonalité et du langage dodécaphonique, et la distanciation opérée par des danseurs vêtus seulement de leur simple costume de répétition sont les éléments principaux d'une œuvre cherchant à concilier la réinvention d'un passé archaïque et la composition d'une musique paraissant atemporelle.

Composé au cours de l'année 1931, le *Deuxième Concerto pour piano* de Béla Bartók mêle à son tour les influences croisées de Bach, des contrapuntistes italiens du XVII^e siècle et de Stravinsky. Le premier mouvement débute ainsi par une citation de *L'Oiseau de feu* et reprend la formation instrumentale du *Concerto pour piano et instruments à vent* du musicien russe. Bartók y superpose trois approches de la forme, mêlant à l'architecture classique des premiers mouvements celles d'un rondeau (selon l'auteur lui-même) et d'une conception baroque faisant alterner des exposés thématiques confiés au grand ensemble et des épisodes concertants particulièrement virtuoses. Le plan général dessine un palindrome où un *Adagio* central est entouré de deux scherzos liés l'un à l'autre et où le finale reprend librement les thèmes du premier mouvement. L'orchestration répond à un phénomène d'accroissement : la formation de l'*Allegro* initial est composée d'instruments à vent et à percussion, celle de l'*Adagio* mêle les timbales aux instruments à cordes avec sourdines avant que le *Finale* assemble toutes les forces.

Conçu dix ans plus tard (1942), le *Concerto pour piano* d'Arnold Schönberg dévoile d'autres solutions, adoptant un plan en quatre mouvements enchaînés par des transitions brèves ou des cadences du soliste. Quelques courtes phrases glissées au pianiste Oscar Levant, pour qui l'ouvrage était originellement conçu, explicitent la trajectoire de l'œuvre en rappelant sommairement le contexte des années de guerre : « *La vie était si facile — soudain la haine explose — une situation grave en résulte — mais la vie continue* ». Bien que le compositeur se soit défendu de toute intention de « retour à », l'œuvre mêle au langage sériel des accords liés au monde tonal, intègre des éléments proches de la valse viennoise et des phrasés postromantiques. Schönberg reste néanmoins fidèle à ses préceptes d'écriture : la variation continue, la densité du tissu, l'intérêt pour le contrepoint et l'alternance rapide d'humeurs composites soulignent l'intensité de chaque instant.

De quelques années antérieures, les *Variations pour orchestre* opus 31 (1928) marquent un premier point d'achèvement dans la maîtrise d'un langage

dodécaphonique élaboré patiemment à travers la rédaction de pièces pour piano, pour voix ou pour formation de chambre. Elles s'insèrent dans une série d'œuvres éprouvant la nouvelle technique au sein de genres ancrés dans l'histoire, comme la suite, la sérénade ou le quintette à vent. Elles entendent ainsi établir une *continuité* à travers les siècles et développer une approche en anamnèse. Le principe brahmsien des variations « cloisonnées » sous-tend ainsi un plan en douze sections faisant se succéder une introduction au ton mystérieux, un thème, confié aux violoncelles énonçant la série dodécaphonique, neuf variations de caractères contrastants, et un long finale. La construction claire des phrases, l'énoncé du motif b-a-c-h à plusieurs reprises et la nomenclature imposante évoquant les instrumentations « fin-de-siècle » sont d'autres points dévoilant la volonté de confronter le passé et le présent, d'opposer la conservation et le renouvellement.

Écrite entre 1942 et 1946, la *Symphonie en trois mouvements* de Stravinsky se situe à son tour au carrefour de différents genres : la symphonie, la pièce à programme et le concerto — le piano et la harpe étant employés comme solistes dans les deux premiers mouvements avant de se partager les rôles dans le finale. Les repères de formes sont évasifs, le langage harmonique âpre et rude, le tempo flexible. Les trois mouvements ont une origine cinématographique. Le premier est écrit après la vision d'un documentaire explicitant les techniques de la « terre brûlée » en Chine. Le deuxième, aux tournures italianisantes, fut conçu pour un film de Franz Werfel intitulé *The Song of Bernadette*, puis intégré à la symphonie après l'abandon du projet, et le finale, enchaîné au précédent par un interlude de huit mesures, est une marche violente, inspirée par des « films d'actualité montrant des soldats défilant au pas de l'oe » (Stravinsky). La fugue centrale symbolise « l'ascension des Alliés » et la coda, qui rappelle la *Danse sacrée* du *Sacre du printemps*, la déroute des nazis.

Jean-François Boukobza





MERCREDI
26 MARS _____ DIMANCHE
30 MARS



Benjamin d'Anfray



Fabrice Jünger



Ambre Pietri



Bruno Mantovani



Ensemble Orchestral Contemporain

MERCREDI 26 MARS



RÉPÉTITION COMMENTÉE

Pierre Boulez (1925-2016)

Dérive 2

Ensemble Orchestral Contemporain

Bruno Mantovani, direction et présentation

15H

Théâtre National de Nice,
Salle des Franciscains

> Détails : voir p. 26



CONFÉRENCE

« Notations : le langage musical de Boulez »

avec **Viviane Waschbüsch**, musicologue

18H

Théâtre National de Nice,
Salle des Franciscains

CONCERT

Pierre Boulez (1925-2016)

Sonatine pour flûte et piano

Dérive 1 pour six instruments

Dérive 2 pour onze instruments

19H30

Théâtre National de Nice,
Salle des Franciscains

Fabrice Jünger, flûtes

Benjamin d'Anfray, piano

Ambre Pietri, comédienne

**Ensemble Orchestral
Contemporain**

Bruno Mantovani, direction

1h10 sans entracte

PIERRE BOULEZ, IN MEMORIAM

L'historiographie contemporaine partage la vie créatrice de Beethoven en trois époques successives, perception pleine de cohérence de la trajectoire d'un créateur vis-à-vis duquel Pierre Boulez ressent une admiration constante et secrète. Le face-à-face entre Beethoven et Boulez est un lieu commun de la modernité des Trente Glorieuses. Il dévoile une part de la singularité des trois moments de la vie musicale de Pierre Boulez : l'assimilation des héritages à la Libération, le foisonnement des utopies des années 1950, le retour pragmatique du chef d'orchestre sur la pratique de la composition.

Le dernier Boulez, comme le dernier Beethoven, ne sera pas l'artiste d'une destruction mais celui d'une réévaluation des apprentissages de jeunesse. L'organicité des dernières œuvres de Beethoven doit son originalité à une refonte des formes et des principes d'écriture du XVIII^e siècle : l'ouverture à la française, l'invention, le choral, la fugue, le thème et variations... *De Répons à Dérive 2*, Boulez, à son tour, reconsidèrera ses premières acquisitions, faites entre 1942 et 1948, de la province lyonnaise occupée à la capitale libérée.

La formation de Pierre Boulez ne se limite pas à la personnalité d'Olivier Messiaen, dont il a suivi les cours pendant six mois, entre 1944 et 1945. Boulez a bien identifié Messiaen comme l'initiateur de la vie rythmique. Mais à vingt ans, Boulez cherche ailleurs et partout : sous l'Occupation, *La Danse des morts* d'Honegger, *Le Chant du rossignol* de Stravinsky, *Herzgewächse* de Schönberg, les *Mythes* de Szymanowski, le *Thème et variations* de Messiaen ; à la Libération, les musiques extra-européennes, la microtonalité de Wyschnegradsky et des ondes Martenot, la musique concrète, le sérialisme appris auprès de Leibowitz, les poèmes de Char et d'Artaud.

Composée en 1946, la *Sonatine* pour flûte et piano est un jalon paroxystique de la première période créatrice de Boulez, synthèse maximale des héritages, voulue pour elle-même et en rupture avec l'incantation de Messiaen et de Jolivet. La mise en musique du délire est première dans la poétique de Pierre Boulez. Mais le cri boulézien n'est pas un hurlement. Noté, articulé, pensé en relation avec la voix et le chant, toujours présent dès les premières œuvres composées sur des poèmes de Rilke et de Baudelaire, jusqu'à Cummings. Le cri est la voix métaphorisée par les littératures qui font reconsidérer à Boulez sa première sensibilité poétique. La *Sonatine*, comme la *Première Sonate pour piano*, connaît un temps long d'élaboration. Les manuscrits successifs des deux œuvres évoquent le journal d'un musicien traçant la construction du langage, la maturation de la grammaire et la viabilité des utopies. La flûte de la *Sonatine* dessine l'inflexion d'un chant venu de l'expressionnisme viennois. La *Sonatine* regarde Schönberg : l'exacerbation de la

troisième pièce de l'opus 11 et la forme de la *Première Symphonie de chambre*. Unifier la partie et le tout : Boulez ne conçoit pas la grammaire schönberguienne comme un exercice de la contrainte. Elle promet le contrôle et le surgisement.

Au seuil des années 1980, Boulez rassemble son métier de chef au service de la composition. Il a dirigé Bartók, Stravinsky, Ravel, Schönberg, mais son dessein n'était pas seulement celui d'une exécution d'anthologie. Boulez évalue les résultats sonores obtenus de sa main de chef avec le souvenir des premières découvertes ancré dans son oreille de compositeur, et réinterroge ainsi les marques de ses années de formation. Boulez, amnésique ? La mémoire est une constituante première de sa personnalité. La trace des premières impressions est intacte.

Les *Dérive* prennent place au centre et au quotidien des dernières décennies du compositeur. *Dérive 1* interprète le modèle instrumental du *Pierrot lunaire* de Schönberg et interroge les phénomènes de la résonance à l'intérieur d'un temps défait des dialectiques occidentales, sensibilité initiée au contact des musiques lointaines aux lendemains de la Libération. Toujours, Boulez veut affronter les paradoxes. En 1946 dans sa *Sonatine*, il confrontait Messiaen aux Viennois. Près d'un demi-siècle plus tard, *Répons, sur Incises* et *Dérive 2* ressuscitent la rhétorique de la poétique incantatoire de son ancien maître au prisme de la réalité concrète de la pratique de la direction. Les influences les plus récentes, celles de Carter, de Ligeti et de Nancarrow sont mesurées à l'aune des premiers héritages et de leurs limites. Le chef avertit le compositeur du potentiel des grammaires successives.

La trajectoire de Pierre Boulez est l'exemple d'une volonté permanente d'assimilation. Boulez filtre les percepts à la lumière de son expérience. *Dérive 2* travaille à l'os, sans électronique et avec une approche apparemment traditionnelle du timbre. Il compose sans pédale. Éloge de l'amnésie ? Entendre côte à côte la *Sonatine* et les *Dérive* mesure la concentration de la trajectoire. Pierre Boulez était trop fidèle à ses souvenirs pour les fondre en une nostalgie close. Sa mémoire est la marque d'un moment scellé, le lieu d'une transsubstantiation continue. Pierre Boulez est, par là, un modèle constant de musicien et de créateur.

François Meïmoun



Nico Couck



Raphaël Cendo

Jean-Philippe Wurtz



Ensemble Linea

JEUDI 27 MARS



TABLE RONDE

« sur *Incises : les écrits de Boulez* »

avec **Pierre Rigaudière**, musicologue

Bruno Mantovani, directeur artistique du festival,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

Auditorium Rainier III

CONCERT

André Jolivet (1905-1974)

Mana pour piano

6. Pégase

Incantation n°4

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonate pour violon et violoncelle, M. 73

Raphaël Cendo (1975-)

Rokh 1 pour flûte, piano, violon et violoncelle

André Jolivet (1905-1974)

Mana pour piano

3. La Princesse de Bali

Incantation n°5

Raphaël Cendo (1975-)

Coffin Bubbles Blue pour guitare électrique et ensemble

Mix

19H30

Auditorium Rainier III

Nico Couck, guitare
électrique

Raphaël Cendo, Rec. Music

Ensemble Linea

Jean-Philippe Wurtz,

direction

1h50 sans entracte

DENSITÉ ET TRANSPARENCE

« Il faut brûler les maisons d'opéra », disait le premier (Pierre Boulez, 1967). « La musique contemporaine française s'est éloignée de la cité et le manque d'intérêt du public donne l'impression que ce secteur est en état de mort cérébrale », arguait l'autre (Raphaël Cendo, 2022), s'en prenant à l'hégémonie du premier. Quant à Jolivet, Boulez fustige son « esthétique des fétiches ». Depuis Rousseau, la musique française aime la polémique et cultive les querelles. Ces trois compositeurs ont pourtant une référence en commun : Antonin Arthaud, dont *Le Théâtre de la cruauté* les fascine à plus d'un titre.

Jolivet ou la musique et la magie

Autodidacte avant de rencontrer Paul Le Flem puis Edgar Varèse, André Jolivet participe à la création du groupe Jeune France (1936) avec Yves Baudrier, Daniel-Lesur et Olivier Messiaen. Il est alors le plus aventureux des quatre, celui qui, dans le cadre d'un primitivisme musical inspiré par Bergson et Durkheim tout autant que par l'Exposition coloniale de 1931, développe un langage musical original puisant à la fois au dodécaphonisme de Schönberg et aux éléments acoustiques transmis par Varèse.

Composée après le départ de Varèse aux États-Unis en 1933, *Mana* s'inspire de six objets hétérogènes qu'il a donnés à Jolivet : deux sculptures contemporaines de Calder, un pantin acheté aux puces, deux animaux en rafia (dont Pégase) et une poupée d'origine balinaise (La Princesse de Bali). Quant au *mana*, « cette force qui nous prolonge dans nos fétiches familiers », écrit le compositeur en exergue de la partition, il se réfère à la culture mélanésienne.

« La Princesse de Bali » est la pièce qui se rapproche le plus d'une musique extra-européenne. Jolivet organise la musique en strates, comme le gamelan. Tout s'achève sur une note : « comme un gong très grave ». « Pégase » affiche un contraste saisissant entre la petite figurine de rafia et le cheval mythique auquel le titre se réfère. C'est la pièce la plus développée et la plus classique du recueil par son organisation autour de trois thèmes.

Composées à l'été 1936, les *Cinq Incantations pour flûte seule* affirment le pouvoir magique de la musique présente aux moments-clés de la vie sociale et spirituelle, tout en renouvelant l'écriture de la flûte. Pièces purement mélodiques, elles vivent de la répétition littérale ou variée des motifs, destinée à produire une forme de transe.

Ravel et le dépouillement

En 1920, Henry Prunières décide de commander pour la *Revue musicale* une œuvre collective à la mémoire de Debussy. Dix compositeurs participent, dont Stravinsky avec un choral des *Symphonies d'instruments à vent* et Ravel, avec le premier mouvement de sa future *Sonate pour piano et violon*. Rarement Ravel se sera tant

approché de Stravinsky par la clarté des lignes et l'usage d'ostinatos. Cette sonate ciselée a donné du fil à retordre à son auteur qui, début février 1922, juge le scherzo « moche » et le refait. « Ça n'a l'air de rien, cette machine pour deux instruments, confie-t-il : il y a près d'un an et demi de boulot là-dedans. »

Dans son autobiographie, Ravel reconnaîtra la spécificité de sa sonate : « Le dépouillement y est poussé à l'extrême. Renoncement au charme harmonique ; réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie. » Boulez confirme : « ce que Ravel possède en propre, c'est le génie du contour, qui fait qu'on ne peut oublier ses thèmes. »

Cendo et la saturation

Aux antipodes de l'esthétique ravélienne, la musique de Raphaël Cendo relève du courant saturationniste né dans les années 2000 en France. L'idée de saturation voisine avec celle d'excès pour un musicien reconnaissant la filiation de deux compositeurs : Gérard Grisey et Iannis Xenakis. Partant de la saturation instrumentale, Cendo a élargi la notion à la densité, à la saturation granulaire, et jusqu'à la saturation historique qui, selon lui, « accueille à l'excès l'histoire [musicale] de l'humanité ».

Rokh I – premier mouvement de l'œuvre en quatre parties, *Rokh* (2011-2012) – doit son titre à une figure mythologique : un « oiseau gigantesque et fabuleux dont parlent les Mille et une nuits, il est le symbole du renouveau et de l'immortalité. » On note son effectif classique : celui d'un quatuor avec flûte et piano. Mais la flûte se double de la flûte basse et les modes de jeu du piano sont très diversifiés. « Cette première partie alterne des moments de totale saturation et des états plus infimes, statiques ou bruissés. Les éléments se démultiplient, engendrant une matière sonore très dense et mouvementée. L'extrême écriture gestuelle et l'énergie demandée confèrent à ce mouvement un caractère imprévu et incontrôlé. »

Coffin Bubble Blue (2020-2021) est né de la rencontre de Raphaël Cendo et de compositrices venues de Lituanie, de Turquie et des Philippines – autour de la guitare électrique et d'un interprète hors norme, Yaron Deutsch. On pourrait le qualifier de concerto pour guitare électrique, mais avec un ensemble très particulier, mêlant instruments occidentaux modernes (flûte contrebasse, harpe, accordéon, clavier et un synthétiseur modulaire), instrument ancien (le théorbe) mais aussi populaire (le cymbalum) et non-européen (le sheng, orgue à bouche chinois). Si l'on ajoute que le sous-titre de la pièce – *Tell el-Amarna 1988* – se réfère à un site de la Moyenne-Égypte du XIV^e siècle av. J.-C., on se dit qu'une forme de saturation historique et culturelle imprègne cette œuvre.

**VENDREDI
28 MARS**

CONCERT

Relecture jazz d'œuvres
de **Claude Debussy** (1862-1918)
et **Maurice Ravel** (1875-1937)

The Little Shepherd

Clair de lune

Prélude à l'après-midi d'un faune

Ballet

La Fille aux cheveux de lin

Doctor Gradus ad Parnassum

Reflets dans l'eau

Daphnis et Chloé

Le Jardin féérique

Pavane pour une infante défunte

Prélude à la nuit

Adagio assai du Concerto en sol

19H30

Théâtre des Variétés

Claude Égéa, trompette

Hervé Sellin

et **Matisse Jones***, pianos

* élève de l'Académie Rainier III

1h10 sans entracte



Claude Égéa et Hervé Sellin

DU CLASSIQUE AU JAZZ, LES VASES COMMUNIQUENT

La mécanique des fluides nous enseigne que plusieurs récipients reliés entre eux à leur base se partagent à même hauteur un liquide qu'on verserait dans l'un deux, et ce quels que soient leur forme et leur volume. Appliqué aux genres et styles musicaux qu'on utilise à tort comme des étiquettes collées sur des bouteilles hermétiquement fermées, le principe des vases communicants représente sans doute plus justement les jeux d'interdépendance qui caractérisent un objet aussi fluctuant que la musique. On peut aisément en faire l'expérience lorsqu'on se penche sur les liens entretenus par la musique classique et le jazz, deux univers qui n'ont cessé de s'enrichir mutuellement au fil du temps. Le pianiste et compositeur Hervé Sellin en fait ici la démonstration avec un programme basé sur deux catalyseurs majeurs de ce phénomène : Claude Debussy d'abord, puis Maurice Ravel, dans une série de réécritures improvisées.

Le compagnonnage des deux styles remonterait aux origines mêmes du ragtime, dont l'un des précurseurs, Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), puisait son inspiration dans les pièces pour piano de compositeurs romantiques tels que Frédéric Chopin qu'il rencontra à Paris, autant que dans les danses traditionnelles créoles. Quelques décennies plus tard, les mêmes rythmes syncopés fascinent Claude Debussy qui en donne une interprétation personnelle dans des pièces aux allures de pastiches comme « The Little Nigar », un « cake-walk = Danse nègre dite Danse du gâteau », lit-on sur la partition, à l'instar de la pièce qui clôt le recueil des *Children's Corner*. Ces pièces légères et ludiques, avec leur vivacité rythmique et leur humour décalé, révèlent l'ouverture de Debussy aux influences afro-américaines. Mais c'est surtout dans ses œuvres plus introspectives que l'on perçoit l'influence durable qu'il a exercée sur le jazz. « La fille aux cheveux de lin », issue des *Préludes*, ou encore « Reflets dans l'eau », extrait des *Images*, montrent son travail novateur sur les textures sonores et l'harmonie que les jazzmen n'ont cessé d'explorer, reprenant et réinterprétant ses œuvres au fil des décennies. L'une de ses œuvres les plus emblématiques, la célèbre mélodie du « Clair de lune » de la *Suite bergamasque*, en a inspiré plus d'un, transformant cette « Promenade sentimentale » – son titre original – en une ballade intemporelle. Quant au *Prélude à l'après-midi d'un faune*, pièce maîtresse du répertoire orchestral de Debussy qui a marqué une véritable rupture avec la tradition classique, son flot continu sonne déjà presque comme une longue improvisation.

Maurice Ravel, de son côté, a également été un pionnier de l'intégration du jazz dans la musique classique. Ici aussi, les échanges ont toujours été réciproques : la *Pavane pour une infante défunte* a ainsi donné naissance au standard de jazz « The Lamp Is Low », composé par Peter DeRose et Bert Shefter et interprété

VENDREDI
28 MARS

19H30
Théâtre des Variétés

par Mildred Bailey, Erroll Garner ou encore Sarah Vaughan. Dans un entretien de juillet 1931, Ravel lui-même reconnaît que « personne ne peut rejeter les rythmes aujourd'hui », que « la musique récente est pleine d'influences venues du jazz » et qu'on peut même reconnaître des syncopes dans son nouveau *Concerto pour piano*, « encore qu'elles soient raffinées ». Fasciné par les sonorités et les rythmes venus d'Amérique, Ravel a su les styliser, les intégrant à son langage personnel au même titre que d'autres éléments étrangers tels que le folklore hispanique (comme en témoigne la *Rapsodie espagnole*), la Grèce antique et ses danses (dont on distingue les traces dans *Daphnis et Chloé*) ou l'univers du conte de fées (qu'on retrouve dans *Ma mère l'Oye*). À la manière d'un improvisateur chevronné, Ravel puise en toute liberté dans ces diverses sources qu'il utilise comme « matériau de base pour créer », selon ses propres mots.

Savait-il que ses compositions subiraient le même sort, transformées en un nouvel objet musical porteur de sens pour de futures générations d'artistes ? Ainsi de l'ostinato du « Prélude à la nuit » qui ouvre la *Rapsodie espagnole* et pourra se reconverter en base rythmique pour une improvisation, ou des thèmes oniriques de *Daphnis et Chloé*, propices à la réharmonisation et aux arrangements les plus créatifs. Car contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'improvisation n'est pas ennemie de la sophistication compositionnelle et de l'écriture : elle est comme un réservoir d'inspirations dans lequel on vient piocher pour déconstruire et reconstruire un discours musical toujours renouvelé. Django Reinhardt affirmait d'ailleurs trouver dans le jazz la perfection formelle et la précision instrumentale qu'il admirait dans la musique classique – de « Nuages » à « Bolero », lui non plus n'est pas resté indifférent face aux « impressionnistes ».

À partir des années 1960, le métissage entre jazz et musique classique se trouve même théorisé par le concept de « Third Stream », ou troisième courant. Les vases communicants débordent alors sur ce long fleuve où l'on voit se côtoyer des compositeurs et interprètes qui n'entendent pas se laisser arrimer à un style, et des auditeurs curieux qui devront déceler les traces fugitives de deux mondes entrelacés, offrant un dialogue musical d'une richesse inépuisable.

Manon Fabre



Hervé Sellin Tentet



CONFÉRENCE

« Répons : Messiaen et Boulez »
avec Yves Balmer, musicologue

CONCERT

Marcillac New-York Express

Les deux clochers

Entre Boués, Lüüs et Arros

J.A.L.C. Tryptic

It's All in Your Mind

The King's Lament

Hugo's Apple

Little Boy Play Chess

Toutes griffes dehors

Bouncing with JIM

La maison du roi

SAMEDI 29 MARS

18H

Marius Monaco



Marius
Séminaire Européen
www.marius.com

19H30

Théâtre des Variétés

Hervé Sellin Tentet

Hervé Sellin, piano,

compositions, orchestrations

Stéphane Guillaume,

saxophone alto,

soprano, flûte

Stéphane Chausse,

saxophone alto,

clarinettes, flûte

Sylvain Beuf, saxophone

ténor, soprano

Claude Égéa, trompette

Gueorgui Kornazov, trombone

Michael Felberbaum, guitares

Stephan Caracci, vibraphone

Bruno Rousselet, contrebasse

Karl Jannuska, batterie

1h20 sans entracte

22H

Marius Monaco



AFTER

avec Hervé Sellin

VOYAGE EN TERRES DE JAZZ

SAMEDI
29 MARS

19H30
Théâtre des Variétés

Quel est le point commun entre une bastide royale du Gers, Pierre Boulez et la plus grande ville des États-Unis ? La réponse est à trouver dans ce programme qui constitue une véritable invitation au voyage entre deux hauts lieux du jazz : Marciac, un village gascon hôte du festival de renommée mondiale Jazz in Marciac, et New York, épicerie mondiale de cette musique. Notre guide est lui-même un voyageur assidu, fin connaisseur de cet itinéraire : le compositeur et pianiste Hervé Sellin nous offre avec son tentet une rencontre transatlantique entre le terroir français et l'effervescence new-yorkaise, en passant par une création étonnante pour le Printemps des Arts de Monte-Carlo.

De sa longue expérience au festival Jazz in Marciac, ou « JIM » pour les intimes, Hervé Sellin a voulu conserver un souvenir en forme de « tableaux en jazz », puisant dans l'âme du lieu, entre collines verdoyantes, rivières sinueuses et le majestueux patrimoine architectural de la cité fondée sous le règne de Philippe Le Bel, devenue temple du jazz. Ainsi, *Les deux clochers* évoquent en ouverture les deux tours emblématiques de la bastide, symbole du village qui guidera les pas de cette traversée musicale, avant de voguer sur les trois rivières entourant Marciac dans la pièce intitulée *Entre Boués, Laüs et Arros*. La souplesse des mélodies entrelacées, la quiétude rythmique font défiler les paysages gersois et rendent hommage aux éléments naturels qui façonnent l'identité de Marciac.

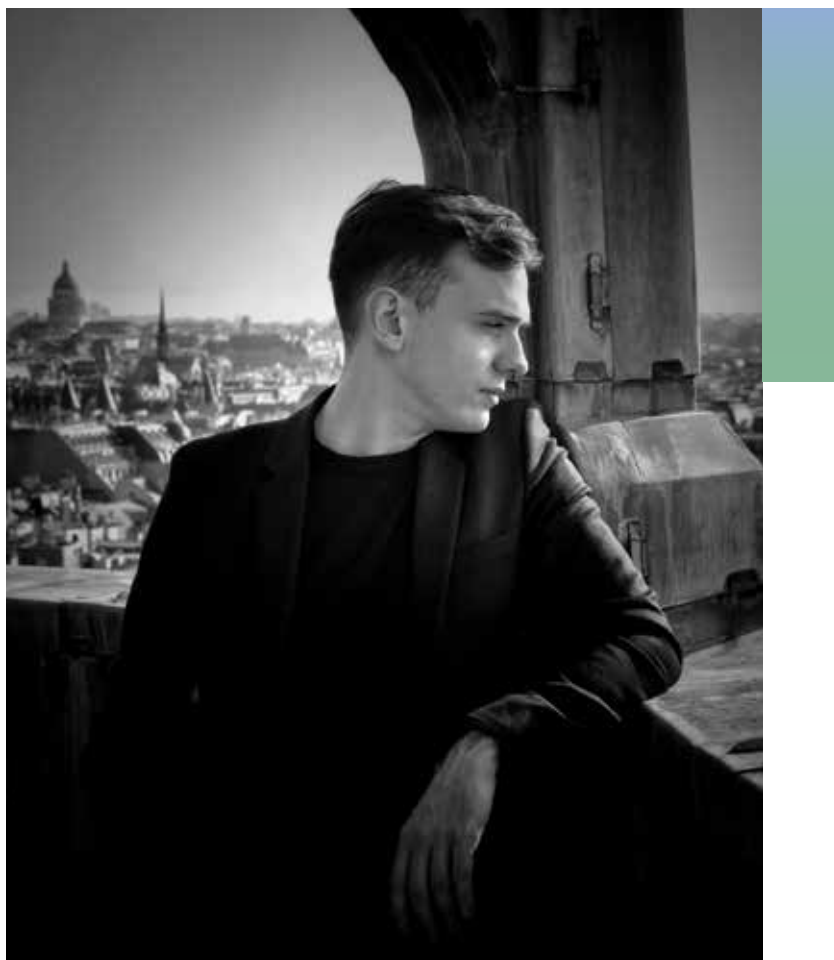
N'était-ce qu'un rêve ? Nous voilà déjà de l'autre côté de l'Atlantique avec « It's All in Your Mind », premier volet du *J.A.L.C. Tryptic*, une suite en trois mouvements commandée par le Jazz At Lincoln Center de New York, qui nous plonge dans la modernité et le dynamisme de celle qu'on appelle affectueusement « The Big Apple », haute en couleurs harmoniques et contrastes stylistiques. Les clochers de Marciac troquent leurs silhouettes pour celles des gratte-ciels de Manhattan, et un nouveau personnage entre dans la danse : il s'agit du maître Wynton Marsalis, trompettiste et compositeur américain de génie, directeur artistique du « J.A.L.C. », parrain du festival de Marciac ; un autre passeur en somme, auquel Hervé Sellin rend hommage dans *Little Boy Play Chess*, un titre d'une grande délicatesse dédié à son ami d'outre-Atlantique. De la Gascogne à New York, le chemin est plus court qu'il n'y paraît pour les jazzophiles !

C'est une passerelle plus inattendue qui nous ramène cependant vers Marciac, avec une étape boulézienne intitulée *Toutes griffes dehors*. Reprenant la formule qu'utilisait le comédien et metteur en scène Jean-Louis Barrault dans les années 1950 pour définir la personnalité de Pierre Boulez, Hervé Sellin nous démontre à nouveau quelle inspiration il peut puiser dans des circonstances particulières – l'œuvre inédite est offerte au festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo – et des figures marquantes du patrimoine musical français. La correspondance est ici à chercher du côté du chiffre douze, comme les douze notes de la série dodécaphonique qui inspirent à Boulez *Douze Notations* (1945) de douze mesures chacune ; c'est à partir de cette œuvre qu'Hervé Sellin compose la sienne, y voyant le signe du blues dont la forme se compose elle aussi habituellement de douze mesures. Une symétrie qui n'est pas sans rappeler la remarquable architecture marciaise et ses arcades... Le blues et Boulez feraient-ils bon ménage ? Alors que les « griffes » du maître français n'avaient pas épargné le jazz, ce dernier n'en tient pas rigueur et ne cesse de construire des ponts là où certains voudraient ériger des murs. Un témoignage de plus, s'il en fallait, à l'esprit d'innovation que se partagent les tenants d'une musique moderne et audacieuse, qu'ils cheminent vers New York – Boulez a d'ailleurs succédé à Leonard Bernstein à la tête de son Orchestre philharmonique ! – ... ou vers Marciac.

Et nous voici de retour dans le Sud-Ouest de la France qui se prépare à célébrer le swing sous toutes ses formes, comme chaque année depuis plus de quarante ans désormais. Hervé Sellin dédie *Bouncing with JIM* à toute l'équipe du festival Jazz in Marciac, et clôt le programme par une véritable fête au village dans *La maison du roi*, dernier hommage rendu à la bastide royale et ses festivités non moins grandioses.

Tout au long de ce voyage en terres de jazz, le plaisir du jeu collectif et de l'*interplay* orchestral est au cœur du souvenir qu'Hervé Sellin convoque afin d'immortaliser les lieux emblématiques du jazz que sont Marciac et New York, non pas pour en faire des images pieuses mais des tableaux vivants. D'un festival à l'autre, de création en création, l'aventure continue : les terres conquises laissent place à de nouveaux espaces à conquérir, de nouvelles figures à honorer, et de nouveaux paysages à peindre avec les sons.

Manon Fabre



Thomas Ospital

DIMANCHE 30 MARS



PROJECTION

Une leçon de Pierre Boulez, sur Incises
Documentaire d'Andy Sommer

11H

Cinéma des Beaux-Arts

© MUSEEC SAS

50 minutes

CONCERT

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Vor deinen Thron tret' ich hiermit, BWV 668

György Ligeti (1923-2006)
Volumina

Olivier Messiaen (1908-1992)
L'Ascension

1. Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père
2. Alleluias sereins d'une âme qui désire le Ciel
3. Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne
4. Prière du Christ montant vers son Père

Franz Liszt (1811-1886)
Consolation n°4
Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Thomas Ospital (1990-)
Improvisation

15H

Cathédrale de Monaco



Thomas Ospital, orgue

1h20 sans entracte

TRANSFIGURER LA TRADITION

Dans sa présentation de *Volumina* (1961-62), György Ligeti confie : « *Pour composer Volumina, je suis parti exclusivement des possibilités de l'orgue et je me suis posé les questions suivantes : quelles qualités sonores peut-on tirer de l'instrument, quelle musique peut-on développer à partir de celles-ci ? J'ai essayé d'ignorer le poids immense de la tradition qui pèse sur l'orgue plus que sur d'autres instruments.* »

L'orgue est en effet porteur d'une tradition considérable : instrument liturgique par excellence, intrinsèquement lié à l'expression de la foi chrétienne, ses timbres caractéristiques définissent le paysage sonore des lieux de culte chrétiens et s'incarnent dans un répertoire spécifique, propice à la spiritualité. Cette fonction sacrée se double d'une forte dimension historique et culturelle, représentée en particulier par l'œuvre monumentale de Johann Sebastian Bach qui jouit d'une autorité et d'un prestige tels que son ombre plane sur une majeure partie du répertoire, religieux ou non. Ligeti affirme ainsi avoir cherché à « *se délivrer de cette tradition pesante* ». Ses recherches expérimentales, déjà mises en œuvre dans des pièces orchestrales comme *Atmosphères*, sont transposées vers l'orgue. Il y exploite des clusters (agrégats d'accords complexes) pour créer des textures et masses sonores qui évoluent très graduellement par transformation du timbre, de la dynamique ou du registre, et se distinguent par le contraste entre statisme et mouvements internes. Employant une notation graphique subtilement élaborée pour communiquer ses idées à l'interprète, Ligeti engendre dans cette pièce magistrale une expressivité d'une radicale nouveauté. Ce langage contraste de manière saisissante avec la première œuvre du récital – le dernier des *Chorals de Leipzig* de Bach : « *Vor deinen Thron tret' ich hiermit* » (« *Devant ton trône, je vais comparaître* ») – où l'intensité de l'art contrapuntique de Bach se conjugue à une sobriété presque dépouillée, en parfaite adéquation avec la gravité du sujet.

Avant les propositions de Ligeti et de ses contemporains Mauricio Kagel, Bengt Hambraeus ou Hans Otte, Olivier Messiaen, titulaire du grand orgue de l'église de la Trinité à Paris, s'imposait comme un innovateur exceptionnel : catholique fervent, dont la majeure partie de l'œuvre célèbre les mystères religieux, il introduit à l'église ses recherches dans les domaines du rythme, de l'harmonie, mais également du timbre, transformant ainsi sa tribune en un laboratoire expérimental au service de la foi. Dès ses premières théorisations, Messiaen réclamait en effet « *une musique vraie, c'est-à-dire spirituelle, une musique qui soit un acte de foi ; une musique qui touche à tous les sujets sans cesser de toucher à Dieu* ».

Premier grand cycle de Messiaen pour cet instrument, *L'Ascension* (1933) est une œuvre de jeunesse dont le sous-titre « quatre méditations symphoniques » rappelle l'origine : les mouvements I, II et IV sont une transcription de la version

originale pour orchestre (orchestrée à Monaco entre mai et juillet 1933), lorsque le troisième – jouant du contraste entre des accords rapides et dynamiques, des thèmes de pédaliers majestueux et des traits véloces – fut spécifiquement composé pour l'instrument. Chacune de ces méditations porte un titre du compositeur, issu d'une citation biblique placée en exergue de la partition. Messiaen y crée des climats propices à la spéculation religieuse, tout en concevant des œuvres qui, en elles-mêmes, constituent une forme d'exégèse, comme le seront plus tard la *Nativité du Seigneur* (1935) ou les *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1972).

Le catholicisme est consubstantiel de la relation au monde et à l'art de Franz Liszt, comme en témoigne l'atmosphère de dévotion et de prière des *Consolations*, d'après un recueil de poèmes de Sainte-Beuve, ou les variations sur *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (1862-63), auxquelles le chœur d'ouverture de la cantate BWV 12 de Bach sert de matériau compositionnel et programmatique. La basse de lamento, motif chromatique descendant, que Bach reprend également dans le déchirant « *Crucifixus* » de la *Messe en si mineur*, y symbolise, comme dans de nombreuses pièces baroques, la plainte et la douleur. Accablé par la perte de ses deux enfants, Liszt se consacre dans cette œuvre à une réflexion sur la souffrance humaine et la quête de réconfort spirituel. Au fil des variations, Liszt crée une forme directionnelle : de la plainte et du désespoir surgiront rédemption et lumière. Exploitant le chromatisme, l'harmonie riche et les modulations qu'il permet, le contraste entre virtuosité débridée, issue de son jeu pianistique, et récitatifs d'une grande intimité, Liszt élabore un climat exalté. Les tensions dramatiques, l'instabilité émotionnelle, les couleurs sombres, puissamment romantiques, reflètent le pessimisme de l'existence (« *Les pleurs et les lamentations, Les tourments et le découragement, L'angoisse et la détresse sont le pain noir des chrétiens* »), jusqu'à l'intense lumière finale : Liszt clôt son œuvre en empruntant à Bach le choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » (« *Ce que Dieu fait est bien fait* »), exprimant la résignation et l'acceptation de la volonté divine.

Yves Balmer

**DIMANCHE
30 MARS**



Nelson Goerner



Kazuki Yamada

CONCERT

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

Concerto en sol

1. Allegramente
2. Adagio assai
3. Presto

Une barque sur l'océan

Concerto pour la main gauche

1. Lento
2. Allegro

Bolero

18H

Auditorium Rainier III

Nelson Goerner, piano
**Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo**
Kazuki Yamada, direction

1h30 avec entracte***

Présentation des œuvres
à 17H par André Peyrègne
en prélude du concert

Dans le cadre de la saison
de l'Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo
*Billetterie de l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo*



Avec le soutien des Amis
de l'Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo

À LA RECHERCHE DE LA PERFECTION

« *Merveilleux Concerto en sol bourré de musique avec une verve de musicien de 30 ans* », « *sublime Concerto de la main gauche* » : Francis Poulenc ne tarit pas d'éloges quand il découvre les deux œuvres pour piano et orchestre de Ravel lors de leurs créations parisiennes respectives en 1932 et 1933.

Leur genèse remonte à 1913, alors que Ravel travaille à un concerto pour piano en trois mouvements, *Zaspjak-bat*, dont le titre se réfère aux sept provinces du Pays basque où il est né. Puis il pense au *Grand Meaulnes*, fantaisie pour piano et orchestre. Les deux projets sont abandonnés mais semblent ressurgir vers 1929 sous la forme de deux concertos : le *Concerto en sol* et le *Concerto pour la main gauche*. Influencé par les œuvres de Mozart et Saint-Saëns, Ravel pense d'abord appeler le premier « Divertissement ». Cet héritage classique se lit dans l'architecture en trois mouvements (vif-lent-vif) et dans la structure de chacun d'entre eux : le premier, proche d'une forme sonate, le second en trois volets, le dernier s'apparentant à un rondo. Au centre, le mouvement lent est une parenthèse tant lyrique que poétique, héritière de la douce mélancolie imprégnant la *Pavane pour infante défunte* de 1899 (orchestrée en 1910), du temps où il était encore élève de Fauré au Conservatoire. Une œuvre dont il nous dit : « *Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir, mais l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle princesse, peinte par Velasquez jadis à la cour d'Espagne.* » Boulez confirme que « *Ravel était Ravel dès l'âge de vingt et un ans, il a tout de suite trouvé son style* ».

Au-delà du cadre classique du *Concerto en sol*, les trouvailles se bousculent à un rythme effréné lancé par le coup de fouet initial, ne laissant de répit ni aux interprètes, ni aux auditeurs. D'entrée de jeu, le piano superpose les tonalités, la main droite jouant sur les touches blanches (en *sol*), la gauche sur les noires (en *fa* dièse). Si le piano est virtuose, l'orchestre aussi : traits de cors et de bassons, cadence de harpe se concluant sur une harmonie des cordes divisées. Dans le finale, une fanfare des cors tient lieu de refrain à cette toccata, jusqu'à ce que le soliste s'en empare. Des gestes empruntés au jazz s'invitent ici ou là : mélodie syncopée du premier mouvement, *glissandi* de clarinette ou de trombone du finale. Pris dans ce tourbillon, l'auditeur est emporté par une énergie joyeuse et frénétique.

Le *Concerto pour la main gauche* – achevé en premier – est comme le négatif du *Concerto en sol* : forme rhapsodique et couleur sombre pour cette commande du pianiste autrichien Paul Wittgenstein (1887-1961) qui avait perdu son bras droit durant la Grande Guerre. Lui-même engagé volontaire lors de ce conflit, Ravel n'avait exprimé son désarroi que dans sa correspondance. L'élégant *Tombeau de Couperin* n'en dit rien, si ce n'est à travers les dédicaces à des amis tombés au front.

Dès les premières mesures du concerto, le contrebasson gronde sur une trame des cordes graves avant que le cor n'énonce un motif rappelant le début du *Dies iræ*. Ambiance sinistre renforcée par des roulements de grosse caisse puis de timbale. Le soliste entre seul, se jouant de l'absence de main droite grâce à la pédale. Une fois de plus, la contrainte technique aiguise l'imagination de Ravel qui développe une écriture faisant du pouce un grand mélodiste : caractéristique commune au *Concerto en sol*. Ici, la présence d'éléments issus du jazz peut être vue comme un rappel de sa découverte en France pendant la Première Guerre mondiale, ou comme un marqueur du style ravélien des années 30 également présent dans le *Bolero*.

Tout à la fois pianiste et compositeur, Ravel excelle à orchestrer ses propres œuvres, comme « Une barque sur l'océan » tirée des *Miroirs*. L'écriture pianistique faite essentiellement d'arpèges de cette pièce transforme l'entreprise en défi. Ravel le relève avec brio : répartissant les arpèges aux cordes divisées en sourdine, il confie la mélodie aux deux flûtes, les tenues de clarinettes et de basson, ponctuées de *pizzicati* des violoncelles, faisant office de pédale. La magie finale revient au timbre cristallin du célesta.

Cette formidable maîtrise permet l'écriture très rapide du *Bolero*, commande de la danseuse et imprésario Ida Rubinstein pour un ballet espagnol. Ravel s'y attèle à l'été 1928, au retour d'une tournée aux États-Unis. Pensant orchestrer des extraits d'*Iberia* d'Albéniz, il se lance finalement dans un fandango qui deviendra le *Bolero* : il ne lui reste que trois mois. La pièce semble répondre à un autre défi technique de l'ordre du casse-tête : construire une œuvre à partir d'un ostinato de caisse claire répété 169 fois, de 18 entrées mélodiques de deux thèmes plus ou moins espagnols, d'une modulation inattendue et d'un formidable crescendo orchestral. Il en résulte un chef-d'œuvre mondialement connu, devenu un tube, revisité dans tous les styles par des musiciens et des chorégraphes du monde entier.

Lucie Kayas

JEUDI
3 AVRIL — DIMANCHE
6 AVRIL





Alain Carré



Jean Deroyer



Ensemble Court-circuit

JEUDI 3 AVRIL



TABLE RONDE

« Dialogue de l'ombre double :
Boulez et la musique française »

avec **Philippe Hurel**, compositeur,
Catherine Steinegger, musicologue,
Bruno Mantovani, directeur artistique du festival,
modérée par **Tristan Labouret**, musicologue

18H

Opéra de Monte-Carlo,
Café de la Rotonde

CONCERT

Marc-André Dalbavie (1961-)

In Advance of the Broken Time...

Philippe Manoury (1952-)

Ultima

Philippe Hurel (1955-)

...à mesure

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate pour violoncelle et piano

1. Prologue : Lent, sostenuto e molto risoluto
2. Sérénade : Modérément animé
3. Final : Animé, léger et nerveux

Gérard Grisey (1946-1998)

Talea

19H30

Opéra de Monte-Carlo,
Salle Garnier

Alain Carré, comédien
Ensemble Court-circuit
Jean Deroyer, direction

1h30 avec entracte***

VERS DEBUSSY ET AU-DELÀ !

Descendance Debussy. C'est comme cela que pourrait s'intituler ce programme de l'ensemble Court-circuit. Claude Debussy, c'est peut-être bien lui le père de la modernité à la française. Compositeur du fragment, des éclats lumineux, des épaisses ténèbres, en passant par des lignes mélodiques infinies et des harmonies parfumées identifiables en quelques secondes seulement. Composée dans le contexte ultra-nationaliste de la Première Guerre mondiale, la *Sonate* pour violoncelle et piano (1915) commence avec majesté par un « Prologue » construit comme une ouverture à la française dont le portique d'entrée n'aurait rien à renier à Rameau, dont Debussy souhaitait recréer l'esprit des *Pièces de clavecin en concerts*. La « Sérénade » qui suit porte plutôt l'empreinte de la commedia dell'arte, qui fascinait l'auteur de *Pelléas et Mélisande*. Humoristique et furtif, ce passage de la *Sonate* frappe par l'éclatement des timbres et sa liberté de ton. Trois ans auparavant, Debussy composait ses *Jeux* pour orchestre. Une partie de tennis orchestrale faite d'éclats abrupts devenue iconique de la modernité, et dirigée à de nombreuses reprises... par un certain Pierre Boulez.

Boulez multiple, au génie à facettes et qui révérait Debussy, irrigue, par sa personnalité et sa musique, le programme de ce concert. Comme un sous-main sur lequel les compositeurs d'aujourd'hui viendraient poser leur papier réglé. On entend d'ailleurs comme des échos de *Dérive 1* du maître de Montbrison dans *Ultima* (1996) de Philippe Manoury. Un trio composé pour l'égérie de la contemporaine, le clarinettiste Armand Angster, et son ensemble Accroche Note. Clarinette, violoncelle et piano s'interpellent, se coupent la parole, s'imitent, se retrouvent et s'abandonnent, allant jusqu'au « court-circuit », dixit la présentation signée par le compositeur lui-même. Un signe du destin.

Une idée court-circuitée, cela voudrait dire avant tout des anfractuosités rythmiques. Des chaos, des heurts, des apaisements aussi. Tout cela dans la mesure tout de même ? Il faudrait poser la question à Philippe Hurel, qui détient sans doute les clés du contraste avec son *...à mesure...* composé la même année que *Ultima* de Manoury. Hurel est un personnage haut en couleur, le verbe haut et la plume swingante. Compositeur inspiré par Debussy et Boulez, Hurel ne renie pas son amour pour la pulse et le jazz. On retrouve aisément dans sa musique les traits des big bands façon Gil Evans, où une dizaine d'instrumentistes peut déployer une phrase mélodique immense et hyper heurtée. Comme un seul homme et sans un cheveu qui dépasse. L'amour du jazz chez Hurel, c'est aussi une écriture de « riffs ». De courtes cellules, implacables, qui serviront à développer le matériau. Et Dieu sait que le riff de *...à mesure...* est entêtant ! Sautillant et plein d'entrain, mais instrumenté avec des couleurs virevoltantes. Un peu comme si la mélodie de

JEUDI
3 AVRIL

19H30
Opéra de Monte-Carlo

timbres d'Arnold Schönberg s'était laissée convaincre par un trip sous acide mené par le vibraphone de Gary Burton.

Fondé par Philippe Hurel et Pierre-André Valade en 1991, l'ensemble Court-circuit détient son héritage et cultive ses traditions. La musique spectrale de Gérard Grisey en est une. Dans son quintette *Talea* (1986), Grisey conçoit une ode au rythme et à l'hétérogénéité. « Talea », cela veut dire « coupure » en latin. C'est aussi, et surtout, le nom d'un des deux paramètres que l'on devait apprendre à manier lorsque l'on écrivait un motet au XIV^e siècle, à l'époque de l'Ars Nova de Guillaume de Machaut et de Philippe de Vitry. La « talea », c'est en fait la longue période rythmique qui se répètera inlassablement dans tout le motet, mais... sans cesse variée par les agencements entre les voix, et le jeu sur les différentes hauteurs (ce que l'on appelle la « color »). Bien éloignée de l'esthétique médiévale – et c'est un doux euphémisme –, la musique de Grisey nous plonge toutefois dans un voyage rythmique ahurissant, culminant dans une écriture quasi orchestrale (le climax au premier tiers de l'œuvre au parfum ravélien !), ou les dernières minutes qui se déploient dans une stase immense, où le son semble vibrer de l'intérieur, comme zébré par les éclats lumineux du suraigu du violon.

Une musique qui semble statique mais qui change à chaque instant ? Cela pourrait être un qualificatif que l'on collerait à la hâte sur la musique composée par Marc-André Dalbavie, et potentiellement sur son *In Advance of the Broken Time...* (1994). Inspiré par un « ready-made » de Marcel Duchamp (*In Advance of The Broken Arm* – une pelle à neige suspendue au plafond), Dalbavie en profite pour déployer une tapisserie sonore, vibronnante et vrombissante, à l'image des trilles que s'échangent les cordes et les vents dans le début de l'œuvre. Comme un processus qui semble s'étirer et se perdre dans un tourbillon, la musique de Dalbavie surprend sans cesse par sa liberté de ton, sa précision millimétrée et son langage hors de tous les cadres, lui qui est pourtant un épigone d'une certaine musique spectrale. On compare d'ailleurs aisément la musique de Dalbavie à celle de Debussy. Comme une eau miroitante et lumineuse. Et comme une boucle qui se referme, on ne peut s'empêcher de penser qu'une des pages fameuses de Dalbavie s'intitule *Color*. Le pendant à la *Talea* de Grisey ?

Thomas Vergracht



Éric Lebrun

**VENDREDI
4 AVRIL**

CONCERT

Orlando Gibbons (1583-1625)

Ground, MB26

Hunt's Up

Anonyme du Fitzwilliam Virginal Book

A Toy

Peter Philips (1560-1628)

Fece da voi

Orlando Gibbons (1583-1625)

A French Ayre

Italian Ground

John Bull (1562-1628)

Bull's Goodnight

Giles Farnaby (1563-1640)

Loth to Depart

Orlando Gibbons (1583-1625)

The Lord of Salisbury His Pavin

William Byrd (1560-1623)

The Bells

Georg Friedrich Haendel (1685-1750)

Fugue en sol mineur, op. 3 n°3

Concerto en fa majeur, op. 4 n°4

1. Allegro
2. Andante
3. Adagio
4. Allegro

20H

Église du Sacré-Cœur

Éric Lebrun, orgue

1h sans entracte

Ce programme rend hommage à Orlando Gibbons (ca 1583-1625), compositeur dont nous célébrons cette année le quatrième centenaire de la disparition, à son environnement musical outre-Manche et, enjambant un siècle, à un autre géant, Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Les années 1620 marquèrent un épanouissement remarquable de la musique d'orgue, et plus généralement pour le clavier, dans toute l'Europe. On ne compte plus les chefs-d'œuvre, qu'ils soient signés Frescobaldi en Italie, Correa de Arauxo en Espagne, Titelouze en France, Sweelinck aux Pays-Bas ou encore par les innombrables auteurs du *Fitzwilliam Virginal Book* en Angleterre, dont d'ailleurs le fameux Sweelinck, organiste de la vieille église d'Amsterdam, faisait curieusement partie. Il faut dire que la Renaissance anglaise s'était amorcée sous le règne d'Henri VIII (1509-1547), très bon musicien, organiste, claveciniste et flûtiste, qui possédait une collection de trois cents instruments richement décorés. Sa fille Élisabeth I^{re} allait connaître un règne long de quarante-cinq années (1558-1603) qui vit s'épanouir de petits ensembles constitués de violes ou de flûtes, appelés consorts, accompagnés par une profusion remarquable de musique vocale, notamment religieuse, et d'extraordinaires pièces pour le clavier (virginal, clavecin, orgue pour l'essentiel). On est émerveillé par la naissance d'une nouvelle école de clavier, empruntant à la polyphonie vocale, mais s'épanouissant surtout dans de nouvelles formules virtuoses et inventives. Ce style naissant a été probablement influencé par la présence d'Antonio de Cabezón, organiste aveugle de la cour de Charles Quint puis de Philippe II, riche de ses voyages avec les souverains, qui aurait transmis à l'école anglaise une tradition florissante venue entre autres des Flandres. Cabezón avait en effet accompagné Philippe II lors de son séjour à Londres, qui dura près d'un an et demi, au moment de son mariage avec Marie Tudor en 1554.

Orlando Gibbons était le fils de William Gibbons, qui fut directeur de la musique à Cambridge et Oxford, et le frère du chef de chœur du King's College. Il devint claviériste de la cour dès 1603 puis organiste de la Chapelle Royale deux ans plus tard. Il résida ensuite à Westminster et y tint les claviers à partir de 1623. Gibbons était le musicien de prédilection du pianiste Glenn Gould ; Pierre Boulez possédait des partitions de Gibbons et de ces compositeurs « élisabéthains » sur son piano et les jouait volontiers avec gourmandise, selon le témoignage de Bruno Mantovani.

Nous entendrons ce soir des pièces aux contours très variés. Le *Ground* est une musique basée sur une basse obstinée, un principe unique au-dessus duquel se déploie l'imagination instrumentale de Gibbons. L'*Ayre* est une polyphonie profane. La *Pavane*, enfin, est une danse lente à deux temps.

Peter Philips (1561-1628) fut, en raison de sa foi catholique qui le conduira à la prêtrise, un infatigable voyageur durant la première partie de sa vie, se rendant à Rome, à Gênes, puis se stabilisant enfin dans les Flandres. Il y rencontra Sweelinck. Fécond compositeur de musique vocale, il adapta pour le clavier certains de ses

propres madrigaux, véritables poèmes polyphoniques, comme ici le sublime *Fece da voi*, enrichi de figures instrumentales.

John Bull (ca 1562-1628) était entre autres qualités facteur d'orgues. Il fut chassé d'Angleterre en raison de sa vie privée, jugée trop libertine, et s'installa aux Pays-Bas. Il finit sa brillante carrière à Anvers. *Bull's Goodnight* est un joli et savant *ground* qui annonce les *Variations Goldberg* de Bach, dans des dimensions évidemment plus modestes, mais dans le même ton.

On connaît peu de détails sur le parcours de Giles Farnaby (1563-1640), auteur de cinquante-trois pièces connues à ce jour pour le clavier. *Loth to Depart* exprime la mélancolie du départ, avec une petite suite de variations de plus en plus élaborées sur une polyphonie un peu lancinante qui joue sur l'ambiguïté entre deux modes.

William Byrd (ca 1540-1623) fut l'élève puis le collaborateur du prestigieux Thomas Tallis. Bien que fervent catholique, il bénéficia du soutien et de la protection de la reine. *The Bells* est une des premières pièces d'un genre qui fera le bonheur des Français dans les siècles suivants, imitant les sonorités des carillons.

Franchissons un siècle mais restons à Londres, avec un des rares compositeurs baroques enregistrés par Pierre Boulez, à savoir Georg Friedrich Haendel. Musicien cosmopolite, il fut d'abord organiste avant de se lancer dans la composition d'opéras, puis d'oratorios en Angleterre. Ces derniers étaient volontiers entrecoupés de *Concertos pour orgue et orchestre* que le virtuose interprétait lui-même. Ces partitions brillantes obtinrent un succès remarquable, à tel point que Haendel supprima lors de leur publication les passages les plus recherchés, se les réservant pour son seul usage lors de leurs exécutions. Par ailleurs, il écrivit aussi quelques pièces moins développées, mais de toute beauté, notamment des *Fugues*, qui font regretter que sa production pour l'orgue ne soit pas plus étendue.

Ce sont deux âges d'or de la musique instrumentale qui sont esquissés lors de cette soirée. À l'élaboration d'un véritable répertoire autonome pour le clavier répond l'effervescence d'un style baroque éloquent inspiré de l'Italie : voyages dans le temps et dans l'espace !

Éric Lebrun



Quintette Altra



Emma Bertin



Marion Fontana



MASTERCLASS

Éric Lebrun, orgue



IMMERSION BACKSTAGE JEUNE PUBLIC

CONCERT EN FAMILLE

Le voyage de Noah

Spectacle musical à partir de 4 ans,
écrit par **Calypso Michelet**

Conte musical qui emmènera petits et grands à la découverte de musiques évocatrices de différents pays d'Europe. Les enfants suivront les aventures du petit Noah, parti à la poursuite du Père Noël, en écoutant des œuvres originales ou transcrites pour quintette à vent. Ils apprendront ainsi à reconnaître différents instruments (flûte, hautbois, clarinette, basson, cor), dissimulés dans les illustrations chatoyantes d'Emma Bertin. Un conte pour rêver et apprendre en s'amusant avec les yeux et les oreilles !

Œuvres de Jacques Ibert, Edvard Grieg, Béla Bartók, György Ligeti, Gioachino Rossini, Georges Bizet et Ferenc Farkas.

SAMEDI 5 AVRIL

10H — 13H

Église du Sacré-Cœur

13H30

Opéra de Monte-Carlo

> Détails : voir p. 26

15H

Opéra de Monte-Carlo,
Salle Garnier

Marion Fontana, récitante
Emma Bertin, dessinatrice
Quintette Altra

Raphaëlle Rubellin, flûte
Clarisse Moreau, hautbois
Cécilia Lemaitre Sgard,
clarinette
Hugues Anselmo, basson
Rémi Gormand, cor

1h sans entracte

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo



Elias Grandy



Valeriy Sokolov

**SAMEDI
5 AVRIL**

CONCERT

Peter Eötvös (1944-2024)

zeroPoints

Béla Bartók (1881-1945)

Concerto pour violon n°2, Sz. 112

1. Allegro non troppo
2. Andante tranquillo
3. Allegro molto

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Symphonie n°4 « Poème de l'extase », op. 54

19H30

Auditorium Rainier III

Valeriy Sokolov, violon
Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo
Elias Grandy, direction

1h40 avec entracte***

VARIATIONS SUR UNE VOCATION

SAMEDI
5 AVRIL

19H30
Auditorium Rainier III

« *Je dois à Bartók le début d'une vocation* », déclarait en 2001 Pierre Boulez à un journaliste de *Télérama*, faisant allusion à un concert d'octobre 1959. C'est à ce moment-là, en remplaçant au pied levé Hans Rosbaud à la tête de l'Orchestre symphonique de la SWR de Baden-Baden, dans la très exigeante suite du *Mandarin merveilleux* du maître hongrois, que le goût du jeune compositeur français pour le métier de chef s'est affirmé. Boulez dirigera ensuite la musique de Bartók pendant toute sa carrière, appréciant la façon dont celui-ci « s'est saisi d'authentiques sources populaires pour inventer ensuite son folklore imaginaire », louant « sa prodigieuse vitalité, ses pulsations rythmiques dans la veine de Stravinsky », admirant ses orchestrations et autres effets de timbres singuliers... Plus généralement, c'est la voie originale tracée par le compositeur du *Mandarin*, parallèlement au dodécaphonisme sériel de ses contemporains Schönberg, Berg et Webern, qui intéresse Boulez : « sa spontanéité d'invention est un excellent contrepoison au carcan théorique que se sont imposé les trois Viennois ».

Cette lecture boulézienne de Bartók peut tout à fait s'appliquer au *Deuxième Concerto pour violon* du compositeur hongrois. Celui-ci l'écrivit en 1937-1938, trois ans après le *Concerto « à la mémoire d'un ange »* d'Alban Berg, dont il avait demandé une copie à son éditeur à titre d'exemple. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si les chromatismes de Bartók suivent parfois les préceptes du dodécaphonisme viennois (comme le deuxième thème du premier mouvement). La partition brille toutefois par son inventivité et sa liberté, à l'image de la première mélodie du violon, répétée ensuite à de nombreuses reprises mais jamais à l'identique, comme en constante évolution.

Le concept de variation est d'ailleurs présent dans tout le concerto : le finale est ainsi une sorte de gigantesque variation du premier mouvement, avec le retour des deux thèmes principaux (mélodie et idée dodécaphonique) soumis à une allure autrement plus dansante. Quant au mouvement central, il est constitué d'un seul thème chantant auquel Bartók applique une succession de traitements fascinants, l'ornementant délicatement tout d'abord, le satellisant ensuite dans un alliage surnaturel de harpe, de céleste et d'harmoniques, le martelant en doubles cordes, le transformant en ronde de diabolotins espiègles... Si le violon est toujours au centre du jeu avec une multitude de gestes virtuoses, Bartók applique un soin de chaque instant à tous les timbres de l'orchestre, préfigurant son fameux *Concerto pour orchestre* à venir.

Parmi les contemporains de la Seconde école de Vienne qui ont retenu l'attention de Boulez, on pourrait oublier Alexandre Scriabine, tant celui-ci se démarqua par un mysticisme auquel le chef et compositeur français était, de son propre aveu,

impermeable. Mais le maître russe fit des expérimentations de nature à aiguïser l'œil et l'oreille de Boulez. Scriabine avait ainsi élaboré un « accord mystique » de six sons qui n'est pas éloigné des recherches de Wagner ou Schönberg... Quant à son *Poème de l'extase* écrit entre 1904 et 1908, il comporte certes un volet littéraire exalté (dont l'auditeur peut tout à fait se passer, selon le compositeur lui-même), mais son architecture n'en est pas moins stupéfiante : Scriabine agence six sections l'une à la suite des autres, chacune d'entre elles reposant sur un multiple de 36 pulsations. C'est toutefois moins ce jeu mathématique que la puissance des effets rythmiques et orchestraux de la partition qui ont marqué Boulez, celui-ci y voyant des éléments précurseurs de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky.

En 1999, Peter Eötvös se pose lui aussi des questions d'ordre arithmétique face à une partition, comme Scriabine. Il est Hongrois, comme Bartók dont il a appris la musique « *comme une langue maternelle* ». Il est chef et compositeur, comme Boulez dont il est un héritier direct – en 1979, il a pris à son tour la direction musicale de l'Ensemble intercontemporain. Vingt ans se sont écoulés et Boulez vient de lui passer commande d'une création pour le London Symphony Orchestra. Alors que l'an 2000 approche, Eötvös repense à *Domaines*, une œuvre de Boulez qu'il a souvent dirigée et qui l'a toujours intrigué, à cause de ce chiffre zéro qui surmonte la première mesure en lieu et place de l'habituel « 1 ». Aussi imagine-t-il une partition qui comblerait l'espace entre « 0 » et « 1 », qu'il baptise *zeroPoints*. En neuf sections enchaînées, numérotées de « 0.1 » à « 0.9 », Eötvös déploie comme neuf manières d'ouvrir une œuvre – et commence malicieusement par trois brefs *mi* bémol de clarinette, qui reproduisent à une fréquence de 1000 Hz le compte à rebours habituellement utilisé dans les sessions d'enregistrement de musique de film.

Si ce geste, comme le concept général de l'œuvre, n'est pas dénué d'humour, la partition de ce compositeur récemment décédé comporte aussi une part de nostalgie : le trémolo initial des contrebasses imite ainsi le bruit des vieux disques vinyles qui ont façonné l'enfance musicale d'Eötvös. Quant à cette succession de *zeroPoints*, on peut l'entendre comme une ouverture aux multiples possibilités d'un nouveau millénaire... ou comme une manière d'offrir à son père spirituel un retour à la « *langue maternelle* », cet esprit de la variation pour orchestre cher à Bartók.

Tristan Labouret



PROJECTION

Leoš Janáček (1854-1928)

De la maison des morts

Pierre Boulez, direction

Partrice Chéreau, mise en scène

Grand Théâtre de Provence, 2007

DIRECTION MUSICALE ET MISE EN SCÈNE, L'ACCORD PARFAIT ?

En 2007, Pierre Boulez et Patrice Chéreau se retrouvèrent à l'initiative de Stéphane Lissner pour une nouvelle production de *De la maison des morts* de Leoš Janáček au Theater an der Wien, trente-et-un ans après leur première collaboration, en 1976, pour leur célébrité version du *Ring* de Wagner marquant le centenaire de la création de la Tétralogie à Bayreuth. Lors des répétitions de *De la maison des morts*, Stéphane Lissner fut très impressionné par l'engagement absolu du chef d'orchestre et du metteur en scène, considérant que c'était une des plus belles expériences de sa vie. Ce fut, pour lui, un exemple unique d'une complémentarité entre musique et théâtre.

Si l'on considère l'évolution de la musique tchèque, Leoš Janáček (1854-1928) se distingue par son originalité et sa modernité, mais aussi par sa filiation avec ses illustres prédécesseurs, Bedřich Smetana (1824-1884) et Antonín Dvořák (1841-1904). Il composa *De la maison des morts* dans les deux dernières années de sa vie, en 1927 et 1928. La création posthume eut lieu, le 12 avril 1930, à Brno en Moravie. Pour ce dernier opéra, il écrivit le livret d'après le récit autobiographique de Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski *Souvenirs de la maison des morts* (1861-1862). L'auteur de *Crime et Châtiment* avait été condamné au bagne en Sibérie pour ses idées libérales. Dans ce roman, Dostoïevski s'identifie au personnage central, Alexandre Petrovitch Goriantchikov, prisonnier politique d'origine noble. L'opéra en trois actes commence par son arrivée en détention et se clôt par sa libération. D'un point de vue dramaturgique, la difficulté, pour le metteur en scène, réside dans l'absence d'intrigue principale ; différentes séquences de la vie concentrationnaire se succèdent, séparées par les interventions de quatre bagnards : Louka, Skouratov, Chapkine et Chichkov qui racontent les circonstances terribles de leur crime. Seules les relations bienveillantes de Goriantchikov envers Alyeya, un jeune prisonnier originaire du Daghestan auquel il apprend à lire et à écrire, échappent à la brutalité ambiante. Au deuxième acte, à l'occasion des fêtes de Pâques, les prisonniers interprètent deux spectacles, la pièce sur *Kedrîl et Don Juan* et la pantomime de *La Belle Meunière*. C'est l'occasion pour Patrice Chéreau de revenir au geste, à l'origine même du théâtre, et de représenter une mise en abyme en plaçant en miroir les publics sur scène et dans la salle.

DIMANCHE 6 AVRIL

11H

Cinéma des Beaux-Arts

1h40

Dans sa partition, Janáček accorde un rôle important à l'orchestre qui expose l'essentiel des éléments thématiques par de courts motifs et des ostinatos rythmiques. Quant aux parties chantées, elles témoignent des recherches du compositeur sur les inflexions musicales du langage parlé et de son intérêt pour le folklore. Dans le livret qui accompagne la captation de cette production (*Deutsche Grammophon*, 2008), Pierre Boulez évoque « *le primitivisme puissant de Janáček* » et rapproche la démarche du compositeur de celle d'un autre grand novateur du début du siècle : « *L'absence de vocalité traditionnelle fait songer à Debussy. Janáček est à la langue tchèque ce que Debussy est au français.* » L'ouverture est issue d'un *Concerto pour violon* inachevé, d'où un contraste saisissant lors de l'enchaînement avec le premier acte qui paraît plus rude et agressif. Caractéristiques mises en évidence par la direction de Pierre Boulez qui souligne les contrastes et l'âpreté de la partition en liaison avec l'action sur le plateau et le jeu des chanteurs.

Pour sa mise en scène, Patrice Chéreau fait le choix de l'universalité et de l'incarnation, sa direction d'acteur étant magistrale. Les décors de Richard Peduzzi, constitués d'immenses murs de béton mobiles, enserrant les prisonniers, suggérant ainsi l'enfermement. Les costumes de Caroline de Vivaise situent l'action non au XIX^e siècle en Sibérie, comme c'est le cas dans le livret, mais à l'époque moderne. Patrice Chéreau a voulu actualiser le récit en pensant aux terribles tragédies du XX^e siècle dans différents pays, le bagne tsariste ayant été dépassé dans l'horreur ensuite selon lui par les camps de concentration, le goulag ou Guantánamo.

Le film de cette production, réalisé par Stéphane Metge, est un témoignage précieux. Cette mise en scène, devenue iconique, a été reprise dans différentes maisons d'opéra et notamment en 2017 à l'Opéra Bastille à Paris sous la direction d'Esapekka Salonen, après les décès de Patrice Chéreau (le 7 octobre 2013) et de Pierre Boulez (le 5 janvier 2016). Ce spectacle hommage révélait, rétrospectivement, l'apport extraordinaire de ces deux très grands artistes qui eurent, chacun dans leur domaine, une influence considérable sur l'évolution de leur art. À la fin de l'opéra, deux images contrastées demeurent ; d'une part la violence et la désespérance des bagnards et d'autre part, l'envol de l'aigle symbolisant l'espoir et la liberté retrouvée.

Catherine Steinegger

Ann Lepage



Trio Pantoum

DIMANCHE 6 AVRIL

15H30

Opéra de Monte-Carlo,
Café de la Rotonde



TABLE RONDE

« *Dérives : Boulez aujourd'hui et demain* »
avec **Arnaud Merlin**, musicologue,
Bruno Mantovani, directeur artistique
du festival, modérée par **Tristan Labouret**,
musicologue

CONCERT

Maurice Ravel (1875-1937)

Trio en la mineur, M. 67

1. Modéré
2. Pantoum. Assez vif
3. Passacaille. Très large
4. Final. Animé

Olivier Messiaen (1908-1992)

Quatuor pour la fin du Temps

1. Liturgie de cristal
2. Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
3. Abîme des oiseaux
4. Intermède
5. Louange à l'Éternité de Jésus
6. Danse de la fureur, pour les sept trompettes
7. Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
8. Louange à l'Immortalité de Jésus

17H

Opéra de Monte-Carlo,
Salle Garnier

Ann Lepage, clarinette

Trio Pantoum

Hugo Meder, violon

Bo-Geun Park, violoncelle

Kojiro Okada, piano

1h40 avec entracte***

Le 10 décembre 1978 à l'Opéra de Paris, Pierre Boulez prend la parole. C'est le point d'orgue de plus d'un mois de festivités et de concerts organisés dans toute la France ; aujourd'hui, Olivier Messiaen a 70 ans. Retransmis sur les ondes de France Musique, Boulez prononce donc un discours qui montre tout ce qu'il doit à son ancien maître : celui-ci a eu selon lui « *le mérite de sortir la musique française d'une tradition affaiblie, de considérer la musique, à une époque de nationalisme exclusif, comme un phénomène global et universel, ouvrant ses fenêtres sur le monde entier. Il a agrandi son registre expressif par ses recherches sur les sonorités instrumentales, le rythme et le temps musical, qui ont eu une influence immense* ».

Parmi les œuvres de Messiaen, il en est une qui illustre particulièrement bien cette déclaration : le *Quatuor pour la fin du Temps*, écrit et créé en captivité au début de la Seconde Guerre mondiale, sous la neige du Stalag VIII A, à Görlitz. Alors que Messiaen pourrait céder à la tentation d'un nationalisme musical compréhensible en pareille circonstance, il repousse les frontières et embrasse le monde dès les premières notes. Il les décrit en ces termes : « *vers cinq heures du matin, un oiseau soliste improvise, entouré de poussières sonores, d'un halo d'harmoniques perdus très haut dans les arbres. Transposez cela sur le plan religieux : vous aurez le silence harmonieux du ciel.* »

La suite du *Quatuor* n'est pas moins forte. Tout au long des huit mouvements qui sollicitent la formation dans toutes ses déclinaisons (du solo à l'ensemble), Messiaen déploie sa science des modes harmoniques et rythmiques pour sculpter l'espace et le temps, cherchant à effleurer du doigt l'infini et l'éternité au milieu d'une humanité en souffrance. Après la polyphonie scintillante de la *Liturgie de cristal*, le deuxième mouvement évoque la puissance de l'Ange et « *les harmonies impalpables du ciel* ». Séparées par un *Intermède* dansant et léger, les troisième et cinquième pièces atteignent des dimensions inouïes : le solo de l'*Abîme des oiseaux* dilate tout d'abord le temps, poussant le souffle de la clarinette jusqu'au vide ou précipitant le discours dans une quantité de petites notes joyeuses. Quant à la *Louange à l'Éternité de Jésus*, elle abolit toute notion de durée : tandis que le piano chemine selon une procession concentrée, l'archet du violoncelle trace une mélodie absolue qui défie les lois de la pesanteur harmonique.

Les quatre instruments se rejoignent pour entonner à l'unisson le sixième mouvement, une « *musique de pierre, formidable granit sonore ; irrésistible mouvement d'acier* ». Cette *Danse de la fureur* est la seule au sein du *Quatuor* à évoquer les catastrophes de l'Apocalypse. La septième pièce est la plus complexe de l'ouvrage, développant alternativement deux thèmes contrastants : le premier est un chant de violoncelle rêveur qui rappelle la *Louange* du cinquième

mouvement ; le second est une scansion rythmique correspondant à l'Ange du deuxième mouvement. L'œuvre s'achève sur un ultime chant de louange, entonné cette fois-ci par le violon, au-dessus des palpitations irrégulières du piano. Cette louange « *s'adresse plus spécialement au second aspect de Jésus, à Jésus-homme, au Verbe fait chair ; ressuscité immortel pour nous communiquer sa vie. Elle est tout amour.* »

Avant Messiaen, un autre compositeur français avait refusé d'adopter une posture nationaliste répandue en son temps : Maurice Ravel, qui s'affranchit de la Société Nationale de Musique - fondée en 1871 au lendemain de la défaite de Sedan - pour créer en 1904 la Société musicale indépendante. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale n'allait rien changer à la démarche universaliste du musicien : dans son *Trio en la mineur* écrit en 1914, Ravel va chercher des sources d'inspiration singulières, abolissant les frontières géographiques et temporelles. Si son vertigineux deuxième mouvement peut rappeler la dentelle des scherzos mendelssohniens, il s'agit surtout d'un « pantoum », une forme poétique originaire de Malaisie selon laquelle « *deux sens formant contraste doivent se poursuivre parallèlement du commencement à la fin* », comme l'explique le compositeur lui-même. Les « sens » en question sont un discours sautillant et un chant ample, que Ravel va jusqu'à superposer au milieu du mouvement. À cette science du contrepoint s'ajoute une alchimie des timbres qui entraîne l'auditeur dans des mondes inouïs, *pizzicati*, arpèges, harmoniques et bariolages s'enchaînant dans un tourbillon irréel.

Avant ce pantoum, le premier mouvement revenait aux origines basques du compositeur, reprenant le rythme balancé du *zortziko*, une danse basque à cinq temps. Large et sombre, le troisième mouvement en réfère à nouveau à une danse mais Ravel explore cette fois-ci le temps et non l'espace, remontant aux lentes passacailles des XVII^e et XVIII^e siècles. Quant au finale, il reprend les cinq temps du premier mouvement. Riche en effets orchestraux, depuis les grondements graves de la main gauche du piano jusqu'aux sonneries des trilles dans l'aigu du violon, cette ultime page déploie une énergie effrayante, qui lui donnerait presque l'aspect d'une *danse de la fureur* avant l'heure.

Tristan Labouret

David Bismuth



Jesko Sirvend

POSTLUDE

BALLETS

Les Quatre Tempéraments, chorégraphie de **George Balanchine** (1904-1983)

Sur une musique de

Paul Hindemith (1895-1963)

- A. Theme
- B. First Variation: Melancholic
- C. Second Variation: Sanguine
- D. Third Variation: Phlegmatic
- E. Fourth Variation : Choleric

Wartime Elegy, chorégraphie d'**Alexeï Ratmansky** (1968-)

Sur des musiques traditionnelles ukrainiennes

Pidkamecka Kolomyjka

Nina Polka

Et de **Valentin Silvestrov** (1937-)

Four Postludes (for Piano and String orchestra)

La Nuit transfigurée, chorégraphie de **Marco Goecke** (1972-)

Sur une musique

d'**Arnold Schönberg** (1874-1951)

**DU MERCREDI 23
AU DIMANCHE 27
AVRIL**

19H30

sauf le dimanche

à 15H

Grimaldi Forum

Les Ballets de Monte-Carlo

David Bismuth, piano

**Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo**

Jesko Sirvend, direction

*** 2h avec entractes

En collaboration avec
Les Ballets de Monte-Carlo
*Billetterie Les Ballets
de Monte-Carlo*

**LES
BALLETS
DE
MONTE
CARLO**

BALLETS BIEN TEMPÉRÉS

En 1946, une nouvelle création de George Balanchine est donnée à New York pour la soirée inaugurale de la Ballet Society – qui deviendra quelques années plus tard le New York City Ballet. La réputation de cet ancien maître de ballet des Ballets russes de Diaghilev n'est plus à faire outre-Atlantique : il a déjà collaboré avec Broadway et plusieurs compagnies des États-Unis, obtenu la nationalité américaine en 1939... Dans la Big Apple, il peut continuer à développer son style marqué par un intérêt particulier pour le tempo et l'espace. Pour *Les Quatre Tempéraments*, Balanchine utilise une musique de Paul Hindemith. Le compositeur est alors déjà connu des chorégraphes et du public pour avoir composé les musiques de ballets de Léonide Massine ou encore Martha Graham. Son sens du rythme se prête au mouvement. Mais c'est pour son plaisir personnel que Balanchine lui avait initialement commandé une œuvre pour piano, qu'il comptait jouer à ses amis dans le cadre privé. Cependant, cette musique solidement architecturée (un thème suivi de quatre variations) finit bel et bien par inspirer un ballet au chorégraphe.

Balanchine structure son œuvre selon les quatre humeurs qui définissent l'homme, comme l'aurait établi Hippocrate dans l'Antiquité : mélancolique, sanguin, flegmatique, colérique. Loin d'étudier des expressions et des sentiments, Balanchine utilise ces quatre humeurs comme des états de corps. La chorégraphie rigoureuse et élégante requiert une technique solide des danseurs et danseuses aux lignes épurées, soulignées par des justaucorps noirs pour les femmes et collants noirs pour les hommes. Balanchine poursuit son exploration du style néo-classique : la scène est dépouillée et permet d'admirer les portés, arabesques, grands battements, sauts, équilibres sur pointe à l'état brut. Mais il ajoute une touche expérimentale en explorant les angles des coudes, les hanches décalées et les marches de côté (qui peuvent rappeler les figures des bas-reliefs égyptiens) sans suivre de trame narrative. Ce ballet de celui qu'on surnommait « Mister B. » continue d'être régulièrement dansé par les plus grandes compagnies mondiales et a déjà été interprété à de nombreuses reprises par les Ballets de Monte-Carlo.

Danseur et chorégraphe ukrainien à la renommée internationale, Alexei Ratmansky s'inscrit dans la lignée de George Balanchine dans son rapport à l'espace et son utilisation de la musique. Ancien directeur du Bolchoï et de l'American Ballet Theatre, il compose des chorégraphies depuis plus de vingt-cinq ans dans le respect des traditions classiques et s'est démarqué par son actualisation des grands ballets historiques. Passionné par l'histoire de la danse et profondément attaché à son pays, il imagine *Wartime Elegy* en 2022 pour le Pacific Northwest Ballet dans lequel il présente le peuple ukrainien et ce qu'il traverse aujourd'hui en temps de guerre.

DU MERCREDI 23
AU DIMANCHE 27 AVRIL

19H30
Grimaldi Forum

Sur des musiques populaires et des compositions vibrantes de Valentin Silvestrov, les danseurs bondissent et tournoient dans des costumes traditionnels. Le chorégraphe s'est aussi appuyé sur les œuvres picturales d'artistes ukrainiens : les peintures très colorées de Maria Prymachenko et celles abstraites et plus sombres de Matvei Vaisberg. Malgré le contexte pesant, le ballet ne manque pas de vivacité ni de joie. La solidarité et l'optimisme du peuple ukrainien transparaissent dans des passages particulièrement entraînants. Mêlant danse de caractère et mouvements de groupe rythmés ou fluides aux bras lyriques, le chorégraphe dresse un tableau d'actualité marquant.

Dans un tout autre style, le chorégraphe allemand Marco Goecke revient aux Ballets de Monte-Carlo pour une création mondiale : *La Nuit transfigurée*. Le chorégraphe connaît bien la compagnie pour laquelle il a déjà composé *Le Spectre de la Rose* en 2009. Marco Goecke est un chorégraphe méticuleux qui puise une énergie totale chez les danseurs dont toutes les parties du corps sont mobilisées. Il laisse de côté les lignes académiques et les pointes pour s'intéresser au travail de tête, de doigts, de visages. Les bouches se déforment, les mains tremblent, dans des mouvements saccadés et précis : son esthétique peut rappeler l'expressionnisme, contemporain d'Arnold Schönberg. Écrite en 1899 par le compositeur viennois pour sextuor à cordes, *La Nuit transfigurée* s'inspire du poème éponyme de Richard Dehmel, qui met en scène la promenade d'un couple amoureux au clair de lune. Lors de cette marche, la femme révèle à son amant qu'elle porte l'enfant d'un autre homme. Marco Goecke qui aime travailler sur des jeux d'ombre et de lumière dans ses pièces a justement choisi ici une musique aux couleurs d'une nuit faiblement éclairée. Mais la musique de Schönberg renvoie avant tout aux états d'âme des deux protagonistes, usant d'un contrepoint dissonant pour les moments les plus torturés. Les ambivalences des différents états mentaux et corporels transparaissent dans la musique comme dans les mouvements des danseurs, rejoignant d'une certaine façon la dynamique des *Quatre Tempéraments*.

Iris Régnier

T ES MES SPECTACLES
AU PREMIER
RANG.

Chaque mois, nos abonnés
profitent de sorties culturelles.
Pourquoi pas vous ?

*Rendez-vous sur notre site,
notre application et
nos réseaux sociaux.*

Télérama TUTOYONS LA CULTURE

Le Concert du soir

Tous les soirs, un concert enregistré
dans les plus grandes salles du monde

photo : © Christine Abramowitz / RF

Du lundi au dimanche à 20h
À écouter et podcaster sur le site de France Musique
et sur l'appli Radio France



ARTISTES

BENJAMIN D'ANFRAY, pianiste

Né en 1988 en région parisienne, Benjamin d'Anfray commence le piano à l'âge de cinq ans. Il étudie au Conservatoire National de Région de Boulogne-Billancourt et suit ensuite les cours de Billy Eidi au CNR de Paris, avant d'intégrer le CNSMD de Lyon en 2009. En 2015, il y obtient, après un séjour d'études à l'Université de Montréal avec Jean Saulnier, son master de piano, puis l'année suivante son master d'accompagnement. Passionné d'histoire, il a poursuivi en parallèle des études supérieures à la Sorbonne puis à l'École nationale des Chartes, où il a obtenu son diplôme d'archiviste-paléographe après avoir soutenu sa thèse en 2012. Depuis, il se consacre essentiellement à la musique, à la fois comme concertiste et accompagnateur ou chef de chant. Il se produit ainsi comme soliste ou chambriste avec notamment l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, aux festivals Chopin à Bagatelle, Les Allées chantent et au Prieuré de Chirens en Isère, aux Pianissimes à Lyon et travaille particulièrement avec la soprano Jeanne Mendoche et la violoncelliste Lucie Arnal. Comme accompagnateur et chef de chant, il collabore avec l'Opéra de Lyon, l'Orchestre national de Lyon, L'Ensemble Justiniana, le chœur Spirito, le Centre national de la danse... Tout particulièrement intéressé par l'esthétique romantique et les pianos du XIX^e siècle, il intègre en septembre le master consacré au pianoforte à l'Université Paris-Sorbonne après plusieurs formations à la Fondation Royaumont. Il est également cette année accompagnateur des classes de danse du CNSMD de Lyon. En septembre 2017, il entre en résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris.

ANCUZA APRODU, pianiste

Originaire de Roumanie, la pianiste française Ancuza Aprodu a commencé à étudier le piano à l'âge de quatre ans. Après avoir remporté le concours d'interprétation de Suceava un an plus tard, elle a poursuivi ses études de piano à Bucarest avec Smaranda Murgan avant de s'installer en Italie, où elle a étudié l'histoire et la théorie de la musique avec le pianiste Roberto Bollea et le compositeur Enrico Correggia. Elle a obtenu un diplôme supérieur de piano

au Conservatoire national Giuseppe Verdi de Turin et a été lauréate de nombreux concours internationaux.

Installée à Paris, elle poursuit une carrière internationale de soliste, interprétant un large répertoire allant de la musique baroque à la musique contemporaine. L'introduction de nouvelles œuvres dans le répertoire occupe une place importante dans sa carrière : elle a créé des œuvres de nombreux compositeurs, tels que Hugues Dufourt, Daniel Teruggi, Jean-Claude Risset, Richard Festinger, Enrico Correggia, Klaus Ager, Hiroshi Nakamura, Dieter Acker, Marlos Nobre, Alessandro Solbiati...

Dans le domaine de la musique contemporaine, elle participe depuis de nombreuses années en tant que membre permanent et soliste invitée à des ensembles tels qu'Antidogma Musica, l'Ensemble Orchestral Contemporain, I solisti della Casella Camerata et Neues Ensemble Linz. Elle se produit également dans le monde entier en tant que soliste avec des orchestres et des grands ensembles.

Sa discographie a été récompensée par des prix prestigieux, tels que le Diapason d'Or pour *Météores* et le Coup de cœur de l'Académie Charles Cros pour *Litanies du Soleil*. Elle a également codirigé la collection de piano contemporain aux Éditions Jobert à Paris.

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

Une compagnie, un festival, une école. En 1985, l'actuelle Compagnie des Ballets de Monte-Carlo voit le jour grâce à la volonté de S.A.R. la Princesse de Hanovre qui souhaite s'inscrire dans la longue tradition de la danse à Monaco. L'arrivée de Jean-Christophe Maillot en 1993 fait prendre un essor international à la compagnie. Le Chorégraphe-Directeur crée pour elle 45 ballets dont les emblématiques *Roméo et Juliette*, *La Belle*, *Cendrillon*, *Le Songe*, *LAC*, *La Mégère apprivoisée*, *Casse-Noisette Compagnie*, *Coppél-i.A.*... Présentées sur les scènes internationales les plus prestigieuses, ces pièces ont fait des Ballets de Monte-Carlo et ses 50 danseurs une compagnie de tout premier plan. Jean-Christophe Maillot invite par ailleurs de nombreux chorégraphes, mondialement connus ou émergents, à partager ce formidable outil et enrichir le répertoire de la compagnie. Souhaitant également faire de la Principauté une plateforme

internationale de la danse, Jean-Christophe Maillot crée en 2000 le Monaco Dance Forum, un foisonnement de spectacles, expositions, ateliers et conférences présentés à Monaco. En 2009, l'Académie Princesse Grace (créée en 1975) redéfinit ses objectifs et se donne pour mission la professionnalisation de ses élèves à travers un enseignement classique ouvert sur la danse actuelle. En 2011, sous la Présidence de S.A.R. La Princesse de Hanovre, Les Ballets de Monte-Carlo, dirigés par Jean-Christophe Maillot, réunissent au sein d'une seule et même structure la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo, le Monaco Dance Forum et l'Académie Princesse Grace.

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 dans les BBC Proms, se produisant entre autres aux soirées d'ouverture et de clôture au Royal Albert Hall. Il donne également une saison annuelle de concerts au Barbican Centre de Londres, où il est orchestre associé, apparaissant régulièrement avec son chef d'orchestre principal Sakari Oramo et sa cheffe principale invitée Dalia Stasevska.

Son engagement en faveur des musiques contemporaines se traduit par de nombreuses commandes et créations chaque saison, ainsi que par des journées d'immersion totale consacrées à des compositeurs ou à des thèmes spécifiques. Outre la création contemporaine, sa programmation riche et variée comprend des œuvres du répertoire classique, des collaborations avec des musiciens réputés du monde de la pop et, depuis quelques années, des soirées « paroles et musique » avec des lectures d'auteurs de renom. La grande majorité des concerts sont diffusés sur BBC Radio 3 et disponibles 30 jours sur BBC Sounds.

EMMA BERTIN, dessinatrice

Emma Bertin est une jeune artiste, basée à Marseille. Diplômée en 2018 de l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, elle s'épanouit aujourd'hui dans le domaine de l'illustration. Son univers très coloré, dynamique, tendre et parfois grinçant se déploie sous différentes formes aux aspects poétiques, enfantins ou humoristiques.

Ses collaborations artistiques l'amènent à travailler régulièrement dans le domaine musical

(réalisation d'affiches pour différents festivals, création de décors peints pour spectacle vivant ou encore conception de visuels pour albums). Elle illustre notamment le livre CD *Le Voyage de Noah*, qui existe aujourd'hui sous forme de concert dessiné avec le Quintette Altra.

DAVID BISMUTH, pianiste

Désigné par le magazine *Pianiste* comme l'un des dix pianistes français les plus doués de sa génération, David Bismuth est salué par la critique pour son jeu lumineux et profond, où se conjuguent science de l'architecture et poésie du timbre.

Passionné de musique française, il a aujourd'hui une discographie riche, avec notamment plusieurs mises en miroirs de compositeurs tels Franck/Fauré, Debussy/Dukas ou encore Rachmaninov/Saint-Saëns. Inspiré par les thèmes de l'héritage musical et de la filiation, David Bismuth a également enregistré les albums *B.A.C.H.ianas & Transcriptions* (« ffff » de *Télérama*), *Bach Père et Fils* (« Maestro » de *Pianiste*) et plus récemment *Beethoven et ses maîtres* (« ffff » de *Télérama*).

Initialement formé au Conservatoire de Nice (classe de Catherine Collard), David Bismuth a intégré dès l'âge de 14 ans le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans la classe de Brigitte Engerer. Il s'est ensuite perfectionné auprès de Monique Deschaussées, héritière d'Alfred Cortot, dont les ouvrages sur la technique pianistique et le rapport entre le corps et l'instrument l'ont beaucoup influencé.

Au début des années 2000, sa rencontre avec Maria João Pires est déterminante tant d'un point de vue artistique qu'humain. Les deux artistes auront ensuite l'occasion de se produire à quatre mains et à deux pianos, notamment avec l'Orchestre de Paris dans le *Concerto pour deux pianos* de Mozart.

En 2023, son nouvel opus *Mozart Akademie* est construit à l'image des concerts de l'époque : sont alternées voire entremêlées des œuvres pour piano seul et de musique de chambre, avec pour invités de marque Bach et Haydn. Un album en phase avec les débuts de David Bismuth aux côtés de Benjamin Levy et de l'Orchestre national de Cannes dans la série musicale *Amour, gloire et Mozart* qui s'est déroulée tout au long de la saison dernière.

SYLVAIN CADARS, ingénieur acousticien

Ingénieur acousticien diplômé du Conservatoire des Arts et Métiers de Paris, Sylvain Cadars a obtenu son diplôme de Master ATIAM à l'Ircam en 2006 (Master pluridisciplinaire en sciences et technologies pour la musique). Il a rapidement rejoint le département d'ingénierie sonore de l'Ircam où il a participé à des recherches sur la spatialisation des œuvres musicales contemporaines et leur diffusion publique en collaboration avec plusieurs compositeurs tels que Philippe Manoury, Marco Stroppa et Michaël Levinas.

IL CANTO DI ORFEO

L'ensemble vocal et instrumental Il Canto di Orfeo a été fondé en 2005 par Gianluca Capuano. Son répertoire est principalement axé sur la musique de Giacomo Carissimi et de ses élèves et contemporains à Rome. L'ensemble se consacre également à l'interprétation d'une grande diversité d'autres œuvres écrites en Italie et ailleurs en Europe entre 1600 et 1750, ainsi que des compositions de la fin de la Renaissance et d'aujourd'hui.

Les enregistrements de l'ensemble comprennent un album d'arias de Galuppi avec la mezzo-soprano Catherine King (en 2006, nommé « Editor's Choice » dans *Gramophone*), un CD consacré aux madrigaux composés à Mantoue et à Ferrare au cours du XVI^e siècle (produit pour le magazine italien *Classic Voice* en 2012), et un CD de musique de compositeurs d'Allemagne du Nord du XVII^e siècle, enregistré en collaboration avec l'organiste Kei Koito (2017).

Très apprécié pour ses interprétations de musique vocale baroque italienne, Il Canto di Orfeo se produit dans les principaux festivals de musique ancienne en Italie – notamment Musica e poesia a San Maurizio à Milan – ainsi qu'en France, en Autriche, en Suisse et en Allemagne. L'ensemble vocal s'est produit à plusieurs reprises dans des œuvres contemporaines à la Scala de Milan : en 2007 dans *Teneke* de Fabio Vacchi, en 2013 dans *A Dog's Heart* d'Alexander Raskatov (également présenté à Lyon en 2014) et en 2015 dans *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann.

En 2017, Il Canto di Orfeo s'est produit dans une production acclamée de *L'incoronazione di Poppea* mise en scène par Moshe Leiser et

Patrice Caurier à Nantes. Parmi les autres temps forts récents, citons les débuts de l'ensemble au Festival de Salzbourg dans l'oratorio *La morte d'Abel* de Caldara en 2019, et une tournée européenne de *La clemenza di Tito* à l'automne 2022, sous la direction de Gianluca Capuano et avec Cecilia Bartoli dans le rôle de Sesto.

GIANLUCA CAPUANO, chef d'orchestre

Depuis 2019, Gianluca Capuano est le chef d'orchestre principal des Musiciens du Prince - Monaco. Il a étudié l'orgue, la composition et la direction d'orchestre au conservatoire de sa ville natale, Milan, et s'est ensuite spécialisé dans la musique ancienne à la Scuola Civica de la ville. Il a également étudié la philosophie théorique à l'Université d'État de Milan. Il se consacre à la recherche dans le domaine de l'esthétique musicale. Il est directeur artistique du festival *Musica negli horti*, dans le Val d'Orcia.

Gianluca Capuano est actif en tant que chef d'orchestre, organiste et continuiste en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon. En 2006, il a fondé Il Canto di Orfeo, un ensemble dédié aux chefs-d'œuvre du baroque européen, qu'il a dirigé, entre autres, pour le Milano Arte Musica Festival (2017) et dans *La morte d'Abel* au Festival de Salzbourg.

En 2016, il a dirigé *Norma* avec Cecilia Bartoli au Festival d'Édimbourg, à Paris et à Baden-Baden. Depuis lors, il a collaboré à de nombreuses reprises avec Cecilia Bartoli et Les Musiciens du Prince : *La Cenerentola* à Monte-Carlo, Hambourg, Amsterdam, Versailles, Luxembourg ; *Il turco in Italia* à Monte-Carlo ; *Ariodante*, *La donna del lago*, *Le Barbier de Séville*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Alcina* et une série de concerts au Festival de Salzbourg ; *La clemenza di Tito* à Lucerne ; *La Cenerentola*, *Il turco in Italia* et un concert de gala à Vienne ; *L'italiana in Algeri* à Zurich ; une série de concerts dans les salles les plus importantes d'Europe.

Il collabore également avec I Pomeriggi Musicali di Milano, l'orchestre du Mai musical florentin, le Teatro Comunale di Bologna, le Philharmonisches Orchester Kiel, le Concerto Köln...

ALAIN CARRÉ, comédien, auteur, metteur en scène

C'est une invitation au voyage des mots, un espace unique entre poésie et théâtralité. Comédien-

auteur-metteur en scène, ce troubadour du verbe réalise un parcours ambitieux : prouver que l'art de dire est aussi un art de scène.

Alain Carré écrit en collaboration avec des peintres tels Jan Van Den Driessche et Yves Bossut. De la poésie au livret d'opéra, il travaille régulièrement avec la compositrice Sophie Lacaze. Il réalise l'adaptation littéraire de plus de deux cents spectacles (poésie, théâtre, roman, opéra...).

Au théâtre, il joue et met en scène Amélie Nothomb, Éric-Emmanuel Schmitt, Pierre Corneille, Alfred Jarry, Marguerite Duras, Alfred de Musset, Joseph Vebret, Molière, Salvador Dalí, François Villon, Friedrich Dürrenmatt, René de Obaldia...

La musique le fascine. Il l'intègre dans la plupart de ses spectacles et collabore avec François-René Duchâble (120 créations à leur répertoire), Jean-Claude Malgoire, Jérôme Correas, Gabriel Garrido... Il travaille avec orchestre en tant que récitant sous la direction de John Nelson, Charles Dutoit, Yan Pascal Tortelier, Roberto Forés Veses, Arie van Beek...

Il s'engage aux côtés de Maître Marc Bonnant et Bernard-Henri Lévy, en collaboration avec le Grand Théâtre de Genève, dans une série de procès fictifs : Wagner et l'antisémitisme, Médée, Iphigénie, les pactes avec le diable. Alain Carré, c'est avant tout une voix que l'on retrouve sur une centaine de CDs de son large répertoire, ainsi que de nombreux enregistrements pour France Culture.

RAPHAËL CENDO, compositeur

Raphaël Cendo étudie le piano et la composition à l'École normale de musique de Paris, où il obtient son diplôme en 2000. Il intègre la classe de composition du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) de Paris en 2003 puis suit le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, qu'il termine en 2006. Il reçoit les enseignements d'Allain Gaussin, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli et Philippe Manoury.

Il développe, avec d'autres compositeurs comme Franck Bedrossian, le concept de saturation instrumentale, qu'il décrit comme « la conséquence d'une démesure dans un espace limité », ainsi que comme « la quête de l'animalité comme rejet de la domestication, comme désir de constituer de nouveaux territoires ». Il ébauche

également le concept d'irradiance, qu'il développe pour caractériser son esthétique. Cendo perçoit son style d'écriture comme une passerelle pour faire de l'acte de concert un « rituel ».

Il écrit des œuvres pour des ensembles de renommée internationale comme L'Itinéraire, l'Orchestre national d'Île-de-France, le Quatuor Diotima, l'Ensemble intercontemporain, Ictus, Cairn, Musikfabrik, l'Ensemble Alternance, le Nouvel Ensemble Moderne, Les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre symphonique de Montréal, le Münchner Rundfunkorchester. Il est diplômé du CNSMD de Paris en composition, analyse et orchestration. De 2009 à 2011, il est pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome. En 2012, il est professeur invité aux cours d'été de Darmstadt et aux sessions de composition Voix Nouvelles à Royaumont. Il reçoit en 2009 le Prix Pierre Cardin de l'Académie des beaux-arts et en 2011 le Prix Hervé Dugardin de la SACEM. La Biennale de Venise lui décerne le Lion d'Argent en 2020.

NICO COUCK, guitariste

Décrit par le *New York Times* comme « agile, convaincant et irrésistible », le guitariste anversois Nico Couck (né en 1988) a commencé à jouer de l'instrument à l'âge de 15 ans. En 2013, il a obtenu son master au Conservatoire royal d'Anvers, sous la direction du professeur Roland Broux. Depuis 2010, il a remporté plusieurs prix, notamment au Radio Klara Festival, au Laboratorium III (ChampdAction) et au Concours international de musique Lions. En 2014, il a reçu de l'Internationales Musikinstitut Darmstadt un Kranichsteiner Stipendium-Preise. Son répertoire varie de la musique baroque à la musique contemporaine, avec une attention particulière portée aux développements musicaux actuels. Il s'est produit à l'Acht Brücken Köln, au Barbican Centre, à la Cité de la Musique à Paris, au Festival Internacional Cervantino, au Huddersfield Music Festival, à l'Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, au MaerzMusik Berlin, au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, au Nationaltheater Mannheim, au NUNC ! Chicago, au Théâtre d'hiver de Sotchi, au Transit Festival, au Vlaamse Opera, au Warsaw Autumn, au Wien Modern, aux Wittener Tage für Neue Kammermusik, etc.

Il a créé des œuvres d'Oscar Bianchi, Chaya Czernowin, Jason Eckardt, Clemens Gadenstätter, Sofia Goubaidouline, Johannes Kreidler, Brigitta Muntendorf, Hilda Paredes, Stefan Prins, Eva Reiter, Simon Steen-Andersen, Steven Takasugi, Serge Verstockt, entre autres.

En plus de ses activités de soliste, Nico Couck est membre de l'Ensemble Nadar, se produit régulièrement avec l'Ensemble Hermes, le Klangforum Wien, le SWR Ensemble Experimental et est artiste en résidence à ChampdAction.

HENRI DEMARQUETTE, violoncelliste

Né en 1970, Henri Demarquette entre à 13 ans au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il étudie avec Philippe Muller et Maurice Gendron. Titulaire d'un Premier Prix à l'unanimité, il travaille également avec Pierre Fournier et Paul Tortelier, puis avec János Starker à Bloomington aux États-Unis. Sa carrière prend un essor international qui le conduit dans de nombreuses capitales, accompagné des plus grands orchestres français ou étrangers ou en compagnie de ses partenaires pianistes privilégiés : Boris Berezovsky, Michel Dalberto, Jean-Bernard Pommier, Fabrizio Chiovetta, Jean-Frédéric Neuburger.

Il est l'initiateur de Vocello, une formation originale pour violoncelle et chœur a cappella avec l'Ensemble Vocal Sequenza 9.3. Ce programme réunit des œuvres de la Renaissance en regard de musiques contemporaines. Depuis 2012, de nombreuses œuvres nouvelles ont été composées pour cette formation.

Depuis 2012, il est invité par Michel Onfray à intervenir dans le cadre de l'Université populaire de Caen. En compagnie de Jean-Yves Clément (essayiste, poète, musicien), il évoque divers aspects de la musique sous forme de causeries-conférences. Cette ouverture d'esprit se reflète dans une discographie éclectique, couronnée de nombreuses distinctions en France et à l'étranger.

En 2024, il entame une collaboration avec le label Évidence Classics par un enregistrement des suites pour violoncelle seul de Johann Sebastian Bach. Il est également conseiller à la programmation du Septembre Musical de l'Orne.

Henri Demarquette a reçu de l'Académie des beaux-arts le Prix de la Fondation Simone et Cino del Duca. Il enseigne actuellement à l'École normale de musique Alfred Cortot de Paris. Il joue

des violoncelles de Goffredo Cappa (1700) et Thomas Bertrand (2022) ainsi que des archets contemporains d'Edwin Clement, Pierre Nehr, Gilles Duhat.

JEAN DEROYER, chef d'orchestre

Né en 1979, Jean Deroyer intègre le CNSMD de Paris à l'âge de 15 ans. Il a notamment été invité à diriger le NHK Symphony Orchestra, l'ÖRF Radio-Symphonieorchester Wien, le SWR Symphonieorchester Baden-Baden und Freiburg, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, les Orchestres Philharmoniques du Luxembourg et de Monte-Carlo, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lyon, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien dans des salles telles que le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, le Tokyo Opera City et le Lincoln Center à New York...

En 2010, il crée *Les Bowlingrin*, opéra de Georges Aperghis puis, en 2012, l'opéra *JJR* de Philippe Fénelon. Il a dirigé l'opéra *Cassandra* de Michael Jarrell avec Fanny Ardant comme récitante ainsi que *Reigen* de Philippe Boesmans à l'Opéra national de Paris. Il a également dirigé de nombreux concerts et enregistré avec le BBC Symphony Orchestra et le RTÉ National Symphony Orchestra.

Par ailleurs, il enregistre de nombreux disques avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre national d'Île-de-France pour des labels tels que EMI Music et Naïve ou pour Radio France.

Jean Deroyer est directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis 2008 et chef principal de l'Orchestre Régional de Normandie depuis 2014.

CLAUDE ÉGÉA, trompettiste et bugliste

Né à Narbonne, Claude Égéa commence ses études à Trèbes, près de Carcassonne, et les poursuit au Conservatoire de Toulouse où il obtient une médaille d'or en 1980. De 1982 à 1991, il est membre de l'Orchestre national du Capitole sous la direction de Michel Plasson puis rejoint Paris (et le jazz !) où il intègre l'Orchestre National de Jazz, dirigé par Denis Badault puis

par Laurent Cugny. On peut le retrouver, par la suite, au sein du groupe Captain Mercier, du grand ensemble de Patrice Caratini ou du Dodecaband de Martial Solal...

Trompettiste talentueux et polyvalent, il est sollicité autant sur la scène du jazz qu'en studio ou aux côtés d'artistes de variétés tels que : Henri Salvador, Charles Aznavour, Calogero, Francis Cabrel, Zaz, Véronique Sanson...

En 1992, Claude Égéa rencontre Michel Legrand et devient son trompettiste de prédilection pendant plus de 20 ans ! Il jouera également, pendant cette période, aux côtés de Quincy Jones, Stéphane Grappelli, Diana Ross, Ray Charles...

Membre régulier du Totent d'Hervé Sellin (album *Marcillac New-York Express*), il a enregistré, avec ce dernier et en soliste invité, quelques plages sur l'album *Fauré-Ravel, Jazz Impressions*, paru en mai 2024.

Claude Égéa est professeur au Centre des Musiques Didier Lockwood (CMDL).

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

Créé en 1991 par le compositeur Philippe Hurel et le chef d'orchestre Pierre-André Valade, Court-circuit s'affirme d'emblée comme un ensemble de premier ordre. Son engagement toujours fort en faveur de la création musicale contemporaine est le ciment véritable de l'ensemble et c'est aux musiciens et à leur chef Jean Deroyer que Court-circuit doit son identité nerveuse, rythmique, incisive.

Plus que jamais fidèle à la forme « concert », Court-circuit est invité par les institutions et les festivals français et internationaux les plus prestigieux (Ircam, Radio France, Fondation Royaumont, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Biennale de Venise, Musica, Traiettorie, Musica Electronica Nova à Wrocław, June in Buffalo, Montréal Musiques Nouvelles, December Nights of Sviatoslav Richter, *soundfestival*...).

Par ailleurs, Court-circuit s'implique dans de nombreux projets pluridisciplinaires (opéra, ciné-concert, danse...). Après avoir collaboré avec l'Opéra national de Paris pour des créations chorégraphiques, l'ensemble crée des opéras de chambre en partenariat avec le Théâtre des Bouffes du Nord, l'Opéra-Comique et l'Opéra de Massy.

Court-circuit affirme son intérêt pour la transmission et la médiation en collaborant

régulièrement avec des conservatoires, l'institution scolaire et des structures à vocation sociale. À partir de 2012, l'ensemble s'implante dans les Hauts-de-Seine où il mène un travail de territoire, particulièrement dans la ville de Courbevoie où il est en résidence depuis 2021. Aux côtés des ensembles 2e2m, Cairn, Multilatérale et Sillages, Court-circuit fonde en 2020 le festival Ensemble(s), espace d'expression des musiques de création.

La discographie de Court-circuit est riche d'une quinzaine d'enregistrements qui ont été distingués par de nombreuses récompenses.

ENSEMBLE LINEA

Fondé en 1998 à Strasbourg par le chef d'orchestre Jean-Philippe Wurtz, l'Ensemble Linea est une formation de réputation internationale.

Il s'est produit dans les plus grands festivals et a joué entre autres à New York, Paris, Chicago, Séoul, Budapest, Bruxelles, Bilbao, Berlin, Huddersfield, Genève, Lyon, Royaumont, Prague, réalisant pas moins de six tournées aux USA. Ses concerts ont été diffusés sur des radios comme France Musique, la BBC et la Südwestfunk. Linea affiche un fort soutien aux jeunes compositeurs à travers des commandes d'œuvres, des masterclasses de composition et d'interprétation et des concerts. Il se démarque aussi par son approche interculturelle, en donnant à entendre des répertoires d'autres continents et en développant des échanges avec des ensembles étrangers du monde entier.

Dès ses débuts, Linea a su gagner la confiance des grands compositeurs actuels et des collaborations fécondes ont été engagées avec, entre autres, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Philippe Manoury, Helmut Lachenmann et Bernhard Lang. Depuis 2014, il organise sa propre Académie Internationale d'été de Musique Contemporaine à Strasbourg, et depuis 2022, une nouvelle académie de composition à Cordes-sur-Ciel.

Jean-Philippe Wurtz, direction	Caroline Delume, théorbe
Max Bruckert, synthé modulaire	Aleksandra Dzenisenia, cymbalum
Keiko Murakami, flûtes	Marie-Andrée Joerger, accordéon
Carolina Santiago	Johannes Burghoff, violoncelle
Martinez, piano	Ernst Spycykerelle, violon
Geneviève Létang, harpe	
Li-Chin Li, sheng	

ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN

Fondé en 1989, l'Ensemble Orchestral Contemporain fut l'un des premiers ensembles indépendants français dédiés à la musique contemporaine. Au fil des créations et des tournées en France et à l'étranger, l'EOC a su prendre une place à part dans le paysage musical.

Il est reconnu comme un interprète incontournable des musiques des XX^e et XXI^e siècles et un acteur important de la création musicale auquel les compositeurs, toutes générations confondues, accordent leur confiance. L'EOC compte aujourd'hui plus de 700 œuvres à son répertoire dont 300 premières. Constitué comme un ensemble instrumental dont les musiciens peuvent aussi tenir le rôle de soliste, l'EOC réunit une quinzaine d'instrumentistes sous la direction artistique et musicale de Bruno Mantovani. L'Ensemble propose des concerts en moyenne et grande formation, promeut le concert instrumental pur mais aussi la mixité des sources instrumentales et électroacoustiques et convoque d'autres imaginaires (danse, opéra, littérature, arts visuels).

Couvrant plus de cent ans de musique, l'Ensemble connaît une renommée internationale et contribue au rayonnement de son territoire d'attache, la Loire, en répondant aux invitations de hauts lieux artistiques et culturels en France et à l'étranger.

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

L'Ensemble Orchestral Contemporain (EOC) est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de la Loire et la ville de Saint-Étienne. Il est soutenu par la SPEDIDAM, le Centre National de la Musique (CNM), la SACEM et la Maison de la Musique Contemporaine (MMC). Depuis février 2022, l'EOC est en résidence permanente à l'Opéra de la ville de Saint-Étienne.

Bruno Mantovani, direction
Fabrice Jünger, flûte
Benjamin d'Anfray, piano
François Salès, hautbois
Hervé Cligniez, clarinette
Laurent Apruzzese, basson
Didier Muhleisen, cor

Claudio Bettinelli, vibraphone
Yi-Hsuan Chen, marimba
Roxane Gentil, piano
Emmanuelle Jolly, harpe
Gael Rassaert, violon
Patrick Oriol, alto
Valérie Dulac, violoncelle

JACOPO FACCHINI, chef de chœur

Jacopo Facchini a étudié le piano, la direction de chœur et la composition, avant d'obtenir un diplôme de chant lyrique. Il s'est ensuite spécialisé dans le chant baroque, travaillant avec Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Monica Bacelli, Romina Basso, Michael Chance, René Jacobs et Gérard Lesne, et a étudié le répertoire contemporain avec Alda Ciello.

En 2017 et 2018, il dirige le Chœur de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie dans les productions de *La notte di un nevrastenico* de Nino Rota, *I puritani*, *Siberia* et *Die Fledermaus*, ainsi que le Chœur de l'Opéra national de Lorraine dans les productions de *Hänsel et Gretel*, *Káta Kabanová* et *Un ballo in maschera*.

En 2019, Jacopo Facchini prend la direction de l'ensemble vocal laBarocca, fondé par Gianluca Capuano. La même année, il prépare le Coro Sinfonico di Milano pour une production d'*Ernani* au Teatro Coccia de Novara et au Teatro Verdi de Pise. Il assiste Gianluca Capuano pour les productions d'*Orfeo ed Euridice* au Teatro dell'Opera de Rome et d'*Ariodante* au Théâtre Bolchoï de Moscou.

En 2022, il assure la direction musicale d'un spectacle conçu par lui-même et mis en scène par Damien Robert, intitulé *XV de c(h)œur*, à l'Opéra de Montpellier, et prépare *Il Canto di Orfeo* pour une tournée européenne de *La clemenza di Tito* avec Les Musiciens du Prince - Monaco, sous la direction de Gianluca Capuano et avec Cecilia Bartoli dans le rôle de Sesto. En 2023, il dirige à nouveau le chœur d'*Il Canto di Orfeo* pour *Orfeo ed Euridice* et *L'Orfeo*.

En tant que chanteur, Jacopo Facchini travaille régulièrement avec des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés dans la musique ancienne. Il a chanté par ailleurs dans *Die Soldaten* de Zimmermann sous la direction d'Ingo Metzmacher à la Scala de Milan, et a été soliste lors de la première mondiale de *L'amor che move il mondo e l'altre stelle* d'Adriano Guarnieri.

MARION FONTANA, soprano

Née à Genève, Marion Fontana mène en parallèle des études de flûte traversière et de chant au Conservatoire de Musique de Genève, ainsi qu'à l'AMR (école de jazz).

En 2001, elle obtient un diplôme de maître de musique au Conservatoire de Musique de Genève, ainsi que son certificat de chant, avec les félicitations du jury.

Outre son activité d'enseignement, elle dirige des chorales d'enfants et d'adultes. Elle donne des cours privés de chant et enseigne à la Haute École de Musique de Genève.

Elle participe à de nombreux concerts en Suisse et à l'étranger, tant comme soliste que comme choriste, au sein de différents chœurs et ensembles, dont Polhymnia (chœur de femmes spécialisé dans la musique contemporaine), et le petit chœur des Baroqueries.

En 2009, elle fonde avec une autre chanteuse TriOpera, ensemble constitué d'un duo de chanteuses lyriques et d'une pianiste où une comédienne déroule le fil d'une histoire, ponctuée d'airs d'opéras et d'opérettes.

En 2013, elle crée *Bambin'Opéra*, spectacle musical interactif pour enfants dès 4 ans, racontant l'histoire de l'opéra. En 2019, elle crée *Mozart'Opéra*, spectacle musical interactif pour enfants dès 7 ans, narrant la vie de Mozart. En 2022, elle fonde avec un autre chanteur Au Menu Opéra, un menu croustillant d'airs d'opéras, de duos et de solos.

Elle continue sa formation de chant avec Rachel Bersier, participant régulièrement à des stages à l'étranger ainsi qu'à des masterclasses. Depuis 2014, elle est régulièrement engagée comme récitante ou narratrice avec l'Orchestre de la Suisse Romande dans le cadre des « *Concerts pour petites oreilles* » ou des « *Concerts en famille* ».

NELSON GOERNER, pianiste

Né en 1969 à San Pedro, en Argentine, Nelson Goerner commence l'étude du piano à cinq ans avec Jorge Garruba puis avec Juan Carlos Arabian et Carmen Scalcione. Il donne en 1980 son premier concert dans sa ville natale, et obtient le Premier Prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires en 1986. Martha Argerich lui fait décerner

une bourse d'études qui lui permet d'intégrer le Conservatoire de Genève dans la classe de virtuosité de Maria Tipo. Salué pour la poésie, la finesse et la conviction de ses interprétations, Nelson Goerner est un invité régulier de festivals tels que La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse, La Grange de Meslay, le Festival de Musique de Menton, la Folle Journée de Nantes, le Schleswig-Holstein Musik Festival, les Variations Musicales de Tannay, le George Enescu Festival.

Chambriste passionné, il se produit notamment avec Martha Argerich, Gary Hoffman, Edgar Moreau, Steven Isserlis, Renaud Capuçon, Vadim Repim, les Quatuors Takács, Carmina et Ysaÿe. Nelson Goerner se produit avec les plus grands orchestres, tels que le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Netherlands Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, les orchestres de Montréal, Varsovie, Bordeaux et Montpellier, l'Orchestre National de France, Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de la Suisse Romande, le NHK Symphony Orchestra à Tokyo... Il collabore avec des chefs d'orchestre de renommée internationale, tels que Paavo Järvi, Neeme Jarvi, Myung-whun Chung, Vladimir Ashkenazy, Sir Mark Elder, Aziz Shokhakhimov, Fabio Luisi, Esa-Pekka Salonen, Michael Schönwandt, Vassily Sinaisky, Alain Altinoglu. Chez Alpha Classics, ses parutions récentes incluent un récital Paderewski-Godowski, quatre albums consacrés à Debussy, Brahms, Beethoven et Liszt, et l'intégrale d'*Iberia* d'Isaac Albéniz. Nelson Goerner est l'heureux parrain de l'association humanitaire Ammala.

ELIAS GRANDY, chef d'orchestre

À la tête d'orchestres de premier ordre en Europe, en Amérique et au Japon, Elias Grandy est de plus en plus connu sur la scène internationale. Il a récemment fait des débuts très réussis avec des orchestres renommés tels que les Wiener Symphoniker, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de la radio norvégienne, le Belgian National Orchestra et le Minnesota Orchestra. En 2025, il commencera son mandat de chef d'orchestre principal du Sapporo Symphony Orchestra.

Parmi ses projets récents et futurs figurent le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestre national des jeunes d'Allemagne, le Yomiuri Nippon Symphony Tokyo, le Brussels Philharmonic, l'Antwerp Symphony Orchestra, l'Orquesta Filarmonica de Buenos Aires, la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, l'Orchestre philharmonique du Qatar, une tournée en Pologne avec la Robert-Schumann-Philharmonie et une tournée avec la Nordwestdeutsche Philharmonie, comprenant des concerts au Concertgebouw d'Amsterdam.

Elias Grandy est tout aussi investi en tant que chef d'orchestre d'opéra. Ces dernières années, il a dirigé des productions très applaudies d'*Elektra* et de *Carmen* au Minnesota Opera, *Werther* et *A Village Romeo and Juliet* à l'Opéra de Francfort, *Un ballo in maschera* à l'Aalto-Theatre Essen, *Carmen* à l'Opera Nihkikai Tokyo et *Rusalka* au Portland Opera.

Né de parents germano-japonais, Elias Grandy a étudié le violoncelle et la direction d'orchestre à Munich, Bâle et Berlin. Il a travaillé comme violoncelliste dans des orchestres tels que le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Komische Oper Berlin. Il a commencé sa carrière de chef d'orchestre en tant que chef résident au Staatstheater Darmstadt et a remporté peu après le prestigieux Concours international de direction d'orchestre Sir Georg Solti. En 2015, il a été nommé directeur musical à Heidelberg, poste qu'il a occupé jusqu'en 2023.

EKATERINA GUBANOVA, mezzo-soprano

Ekaterina Gubanova a étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Elle se produit régulièrement sur les plus grandes scènes d'opéra du monde, telles que le Metropolitan Opera de New York, La Scala de Milan, le Royal Opera House de Londres, l'Opéra de Paris, le Wiener Staatsoper, le Bayerische Staatsoper et le Staatsoper Unter den Linden de Berlin, le Teatro Real de Madrid, ainsi que le Festival de Bayreuth.

Ses débuts très remarquables dans le rôle de Kundry (*Parsifal*) à Vienne ont constitué le point d'orgue de sa carrière. L'un de ses rôles les plus importants est Brangäne (*Tristan et Isolde*), mais son vaste répertoire comprend également Mère Marie (*Dialogues des Carmélites*), Fricka et Waltraute

(*L'Anneau du Nibelung*), Eboli (*Don Carlo*), Amneris (*Aida*), Adalgisa (*Norma*), Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*), Vénus (*Tannhäuser*), Marguerite (*La Damnation du Faust*), Ortrud (*Lohengrin*) et la Princesse étrangère (*Rusalka*), pour n'en citer que quelques-uns.

Ekaterina Gubanova est également une chanteuse très sollicitée en concert. Elle travaille régulièrement avec des chefs d'orchestre renommés tels que Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Semyon Bychkov, Philippe Jordan et Nathalie Stutzmann.

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY, pianiste

François-Frédéric Guy mène une carrière internationale aux côtés des plus grands chefs comme Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding, Esa-Pekka Salonen, avec des orchestres prestigieux comme les Wiener Symphoniker, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le NHK Symphony Orchestra de Tokyo ou le Philharmonia Orchestra à Londres.

Curieux de la musique de son temps, il se fait l'interprète de nombreux compositeurs contemporains et donne régulièrement des œuvres en création mondiale.

Au cours de la saison 2022-23, il a donné en création mondiale le dernier concerto de Tristan Murail à Paris (Orchestre Philharmonique de Radio France), au Barbican de Londres (BBC Symphony Orchestra), à l'Elbphilharmonie de Hambourg (NDR Elbphilharmonie Orchester) et à l'Opéra de Tokyo (NHKSO).

Entre 2014 et 2017, il est artiste en résidence à l'Arsenal de Metz. Entre 2017 et 2020, il est artiste associé comme pianiste et chef d'orchestre à l'Orchestre de chambre de Paris. Depuis 2012, François-Frédéric dirige régulièrement du piano différentes formations dont l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre National de Lorraine ou l'Orchestre de chambre de Paris avec lequel il reçoit un accueil triomphal au Théâtre des Champs-Élysées en janvier 2020, lors de l'ouverture de l'année Beethoven du théâtre. En septembre 2022, il prend la direction musicale de l'ensemble suisse Microcosme.

Il s'est produit récemment à Paris, en récital et avec orchestre à la Philharmonie, au Théâtre des Champs-Élysées et au Châtelet. On a pu l'entendre également au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Vilnius ou à la Grange au Lac d'Évian. Il a retrouvé Philippe Jordan à Munich avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

JEAN-FRANÇOIS HEISSER, pianiste et chef d'orchestre

« Artiste complet », l'expression prend tout son sens avec Jean-François Heisser, pianiste, chef d'orchestre et pédagogue à la vaste culture. Il a enseigné le piano de 1991 à 2016 au CNSMD de Paris. Sa discographie compte plus de 40 enregistrements. Il enregistre aujourd'hui essentiellement pour les Musicales Actes Sud (Albéniz, Mompou...) et Mirare, en solo et avec l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine.

Soliste, il joue sous la direction des plus grands chefs. Il se produit également beaucoup en récital avec une prédilection pour Beethoven, Brahms, Chopin, le répertoire espagnol et les grands compositeurs français d'hier et aujourd'hui. Son exigence d'interprète le conduit également à jouer sur pianos historiques.

Chambriste, Jean-François Heisser a parcouru tout le répertoire avec des partenaires prestigieux. Si son enregistrement des sonates de Bartók avec Péter Csaba (Praga) demeure aujourd'hui incontournable, il a aussi beaucoup défendu le répertoire à quatre mains et deux pianos. Il reste un des partenaires les plus demandés tant par des artistes confirmés que par la jeune génération.

Directeur musical, il développe depuis 2001 le projet de l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine qu'il a hissé au plus haut niveau des formations de chambre françaises. Un disque consacré à Ravel – incluant le *Concerto en sol* – est paru chez Mirare en 2024

Directeur artistique et président (de 2000 à 2023) de l'Académie Ravel, il a largement œuvré à la création de l'actuel Festival Ravel, unissant l'Académie et une programmation festivalière de haut vol. Sa complicité avec les Éditions Actes Sud le conduit par ailleurs à assurer la programmation des Soirées Musicales d'Arles. Depuis 2015, il est aussi conseiller artistique du Festival de l'Orangerie de Sceaux.

INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACCOUSTIQUE/MUSIQUE (Ircam)

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'Institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

PHILIPPE JORDAN, chef d'orchestre

Issu d'une famille d'artistes suisses, Philippe Jordan est considéré comme l'un des chefs d'orchestre les plus établis et les plus importants de notre époque. Chef d'orchestre principal des Wiener Symphoniker entre 2014 et 2020, il s'est produit dans le répertoire symphonique avec les formations les plus célèbres du monde. Il est directeur musical du Wiener Staatsoper depuis septembre 2020. Sous sa direction, la « Haus am Ring » a présenté de nouvelles productions de *Madama Butterfly*, *Parsifal*, *Macbeth*, *Il Trittico*, *Le nozze di Figaro*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Tristan et Isolde* et *Salomé*.

La carrière de Philippe Jordan a débuté en tant que Kapellmeister au Stadttheater Ulm en Allemagne et au Staatsoper Unter den Linden de Berlin. De 2001 à 2004, il a été chef principal de l'Opéra de Graz et de l'Orchestre philharmonique de Graz, période au cours de

laquelle il a également fait ses débuts dans plusieurs des plus grands opéras et festivals du monde, notamment au Metropolitan Opera de New York, à Covent Garden, au Teatro alla Scala, au Bayerische Staatsoper, au Wiener Staatsoper, au Festspielhaus Baden-Baden, ainsi qu'àux festivals d'Aix-en-Provence, de Glyndebourne et de Salzbourg. De 2006 à 2010, il est retourné au Staatsoper de Berlin en tant que chef d'orchestre principal invité. À l'été 2012, il a fait ses débuts au Festival de Bayreuth avec *Parsifal*, avant de revenir en 2017 avec la nouvelle production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, qu'il a également dirigée les années suivantes. Philippe Jordan a été directeur musical de l'Opéra national de Paris entre 2009 et 2021, où il a dirigé de nombreuses créations et reprises, notamment *Moïse et Aaron*, *La Damnation de Faust*, *Le Chevalier à la rose*, *Samson et Dalila*, *Lohengrin*, *Don Carlos* (dans sa version française originale), *Les Troyens*, *Don Giovanni*, une nouvelle production du *Prince Igor* et le cycle du *Ring* de Wagner dans une version de concert.

FABRICE JÜNGER, flûtiste et compositeur

Fabrice Jünger est diplômé des Conservatoires de Lyon et Genève en flûte traversière, musique de chambre, composition, écriture, analyse, esthétique, musiques acousmatiques et synthèse sonore. Il est également Diplômé d'État d'enseignement spécialisé de flûte traversière. Il développe donc depuis toujours une activité à la fois d'interprète, compositeur et 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. En 2009, le CD dans lequel il interprète *Antiphysis* de Dufourt reçoit un Diapason d'or et une nomination aux Victoires de la Musique Classique. En 2012, son *Memoriale* de Pierre Boulez (paru chez Naïve), est à nouveau félicité par la critique. En 2023, son interprétation de *Vagues se brisant contre le vent* d'Édith Canat de Chizy (parue chez Paraty) reçoit cinq diapasons.

Sa longue collaboration avec le Grame 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 concerts et des spectacles alliant musique et visuel. Il collabore ainsi avec les compagnies de danse Deloche et Hallet Eghayan sur plusieurs créations, l'Opéra de Lyon, l'Asian cultural Center (Corée du Sud) et reçoit 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, dont certaines sont publiées aux éditions Notissimo (Leduc) et Môméludies.

ANJA KAMPE, soprano

La soprano allemande Anja Kampe est l'une des chanteuses les plus importantes d'aujourd'hui. Ses interprétations de grands rôles ont servi de références à d'autres interprètes, notamment sa Brünnhilde dans le dernier *Ring* wagnérien au Staatsoper de Berlin (Tcherniakov/Thielemann), Kundry (*Parsifal*) au Wiener Staatsoper et à l'Opéra national de Paris, Sieglinde (*La Walkyrie*) au Festival de Bayreuth, Isolde au Staatsoper de Berlin et à celui de Munich, Katerina Ismaïlova (*Lady Macbeth du district de Mtsensk*) et Minnie (*La Fanciulla del West*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Brünnhilde au Festival de Pâques de Salzbourg ou, plus récemment, Marie (*Wozzeck*) au Wiener Staatsoper.

C'est en Sieglinde aux côtés de Plácido Domingo au Washington National Opera qu'Anja Kampe s'est révélée sur la scène internationale. Avec ce même rôle, elle s'est produite à Los Angeles, San Francisco, Munich, Berlin, Barcelone, Paris, Londres et Bayreuth. Outre Sieglinde, Senta (*Der fliegende Holländer*) est devenue un personnage central pour Anja Kampe. Elle l'a incarné à New York, Munich, Hambourg, Dresde, Vienne, Zurich, Milan, Madrid, Barcelone, Bruxelles, Londres, Tokyo et Dallas. Un autre rôle important du répertoire de la soprano est Leonore (*Fidelio*), qu'elle a interprété avec succès à Baden-Baden, Madrid, Zurich, Los Angeles, ainsi qu'au Wiener Staatsoper et au Bayerische Staatsoper.

Le répertoire d'Anja Kampe comprend également des rôles tels que Lisa (*La Dame de pique*), les rôles-titres de *Jenůfa*, *Ariadne auf Naxos* et *Tosca*.

En concert, elle se produit dans la *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi, la *Symphonie n° 9* de Beethoven (Philippe Jordan/Wiener Musikverein), les *Hölderlin Hymnen* de Richard Strauss (Christian Thielemann/Berliner Philharmoniker), les *Altenberg Lieder* de Berg (Philippe Jordan/Berliner Philharmoniker), les *Wesendonck Lieder* de Wagner (Christian Thielemann/Staatskapelle Dresden) et en Tove dans les *Gurrelieder* de Schönberg (Festival d'Edimbourg).

AYA KONO, violoniste

Née à Kyoto, diplômée de l'université de Toho Gakuen au Japon, Aya Kono se forme auprès d'Aguri Suzuki, Akiko Tatsumi et Yoshio Unno. Venue se perfectionner à Paris, elle reçoit l'enseignement de Devy Erlh et de Patrice Fontanarosa, avant d'intégrer la classe d'Olivier Charlier et Joanna Matkowska au CNSMD de Paris puis de poursuivre en cycle de perfectionnement auprès d'Hae-Sun Kang pour le répertoire contemporain.

Chambrière aguerrie, elle participe à de nombreux projets couvrant des répertoires variés, de la musique baroque à la musique du XXI^e siècle. Sa passion pour la réflexion musicale la conduit à recevoir les conseils de musiciens comme le pianiste et pianofortiste Patrick Cohen ou le compositeur Masahiro Ishijima. Elle est invitée à se produire sur des scènes prestigieuses comme l'Academy Fontainebleau, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, le Konzerthaus de Vienne, Radio France, la Philharmonie de Paris et la Cité de la Musique, où elle a interprété *Corale* de Luciano Berio avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris. Son disque distribué par le label Initiale, *Hommage à André Jolivet*, est sorti en 2019.

Aya Kono collabore avec différents ensembles, dont Court-circuit et l'Ensemble Maja.

VINCENT LE TEXIER, baryton-basse

Formé à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Vincent Le Texier travaille avec de grands noms tels que Christa Ludwig, Elisabeth Schwartzkopf, Hans Hotter ou Walter Berry.

Il interprète plus de cent rôles à travers le monde, des opéras baroques aux grands ouvrages du XX^e siècle et créations contemporaines, en passant par les opéras de Mozart et ceux du XIX^e siècle. Il chante dans les plus grandes salles et festivals et notamment à l'Opéra de Paris, au Théâtre des

Champs-Élysées, à la Scala de Milan, au Teatro Real de Madrid, au Festival de Salzbourg ou au Festival d'Aix-en-Provence.

Parmi ses rôles les plus marquants figurent le Comte des *Noces de Figaro* de Mozart, Basilio du *Barbier de Séville* de Rossini, les quatre diables des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, Philippe II dans *Don Carlo* de Verdi, Scarpia dans *Tosca* de Puccini, Golaud et Arkel dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy, Jochanaan dans *Salomé* de Strauss, Jaroslav Prus dans *L'Affaire Makropoulos* de Janáček, Nick Shadow dans *The Rake's Progress* de Stravinsky, ainsi que les rôles-titres du *Hollandais volant* de Wagner, du *Don Quichotte* de Massenet, du *Wozzeck* de Berg, du *Saint François d'Assise* de Messiaen et de *Rasputin* de Rautavaara. Il participe par ailleurs à la création de nombreux ouvrages dont *Pinocchio* de Philippe Boesmans, *L'Inondation* de Francesco Filidei et *Voyage d'automne* de Bruno Mantovani.

Le récital a toujours tenu une place importante dans son parcours, aussi bien dans le domaine de la mélodie que dans celui du lied.

Il est à la tête d'une importante discographie, dans des répertoires très divers et souvent rares (Marais, Grétry, Rameau, Cherubini, Berlioz, Bizet, Saint-Saëns, Fauré, Duparc, Ropartz, Debussy, Ravel, Bloch, Boulanger, Prokofiev, Hermann, Messiaen, Dutilleul, Levaillant, Hurel).

ÉRIC LEBRUN, organiste

Ancien élève du CNSMD de Paris, Éric Lebrun, né en 1967, est organiste, compositeur et musicographe. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux en orgue et composition ; on lui doit plus d'une cinquantaine d'enregistrements, en soliste ou en compagnie de son épouse Marie-Ange Leurent, elle aussi organiste, dont les intégrales de Bach, Boëly, Buxtehude, Duruflé, Franck ou encore Jehan Alain.

Il est le compositeur de soixante partitions pour toutes formations et a composé pour tous les genres musicaux.

Il a écrit six biographies de musiciens pour bleu nuit éditeur, dont une est consacrée à Johann Sebastian Bach et la dernière à Gabriel Fauré. Professeur d'orgue au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés depuis vingt-huit ans où il a formé près de 200 élèves de tous horizons (donc six sont aujourd'hui professeurs au CNSMD de Paris), Éric Lebrun a aussi enseigné à la Sorbonne et au Conservatoire de Paris. Il est professeur honoraire au Danemark.

Il est l'organiste titulaire du très bel instrument de Cavaillé-Coll de l'église Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts à Paris depuis 1990.

ANN LEPAGE, clarinettiste

Ann Lepage a commencé ses études musicales dans le Nord de la France avant de rejoindre le CNSMD de Paris dans la classe de Philippe Berrod, où elle obtient son Master mention très bien à l'unanimité du jury. Elle a reçu le Deuxième Prix du prestigieux Concours international Carl Nielsen au Danemark, en 2022, après avoir remporté le Prix spécial de la création contemporaine lors de l'édition 2019. Elle est également lauréate du Concours Crusell en Finlande ainsi que finaliste du Concours International Jacques Lancelot au Japon. Ann s'est produite en soliste avec le Tokyo Philharmonic Orchestra, le Brussels Philharmonic, le Copenhagen Philharmonic Orchestra, l'Ostrobothnian Chamber Orchestra ou encore avec l'Orchestre de la Musique de l'Air et de l'Espace aux côtés de Paul Meyer.

Elle a également collaboré en tant qu'invitée avec l'Orchestre de Paris, l'Opéra national de Paris, l'Opéra de Lyon, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, les Dissonances, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg ou encore le Rotterdam Philharmonisch Orkest. Passionnée de musique de chambre, Ann a été invitée à jouer dans de nombreux festivals tels que le Festival Davos en Suisse (Jeune Artiste 2023 et 2024), le Festival International de Musique de Chambre de Provence, le Festival Musica da Casa Menotti à Spoleto, le ClarinetFest de Denver aux États-Unis ou le Festival Universitario de Clarinete au Mexique.

PHILIPPE MANOURY, compositeur

Philippe Manoury est considéré comme un des compositeurs français les plus importants et comme l'un des pionniers dans la recherche et le développement de la musique électronique en temps réel. Malgré sa formation complète de pianiste et de compositeur auprès de Max Deutsch et Michel Philippot, il se dit autodidacte. « *La composition doit naître de sa propre volonté et ne requiert aucune condition préalable.* » C'est parallèlement à ses études musicales qu'il fait ses premiers essais sur le

terrain de la composition. La création de son œuvre pour piano *Cryptophonos* en 1974 le fait connaître au public.

Après avoir enseigné au Brésil, son intérêt pour les modèles mathématiques conduit Philippe Manoury à l'Ircam, où il participe activement au développement du langage informatique pour la musique MAX-MSP, avec Miller Puckette. À partir de ces recherches, il compose entre 1987 et 1991 *Sonus ex machina*.

À côté d'œuvres pour grand orchestre comme *Sound and Fury* (1999) ou *Abgrund* (2007), le concerto pour violon *Synapse* (2009) et *Echo-Daimonon* pour piano, électronique et orchestre (2012), les créations des dernières années incluent des quatuors à cordes et des œuvres pour instruments et électronique (*Partita I* pour alto, 2007 ; *Partita II* pour violon, 2012 ; *Le temps, mode d'emploi* pour deux pianos, 2014). Son œuvre *In situ*, récompensée en 2013 par le Prix Orchestral de Donaueschingen, est la première d'une *Köln Trilogie* pour le Gürzenich Orchester Köln. S'ensuivent *Ring* (2016) et *Lab. Oratorium* (2019), sur des textes d'Ingeborg Bachmann, Hannah Arendt et Georg Trakl.

Philippe Manoury a occupé différentes fonctions artistiques et pédagogiques : professeur de composition au CNSMD de Lyon (1987-1997), directeur de l'Académie de composition du Festival d'Aix-en-Provence (1998-2000), compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris (1995-2001), il a également enseigné la composition à l'Université de Californie à San Diego (2004-2012). Officier des Arts et des Lettres, sa musique est publiée par Durand / Universal Classical Music.

BRUNO MANTOVANI, compositeur, chef d'orchestre, directeur artistique du festival

Formé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où il a remporté cinq premiers prix et dont il a été le directeur jusqu'en 2019, Bruno Mantovani est un musicien polyvalent, chef d'orchestre ayant dirigé de prestigieuses phalanges en France ou à l'étranger, et avant tout compositeur.

Ses œuvres ont remporté un succès international dès 1995 et ont été jouées dans de grandes salles internationales. Il reçoit plusieurs distinctions dans des concours internationaux, dont les prix Hervé Dugardin, Georges Enesco et le Grand

Prix de la Sacem, la Victoire de la Musique Classique du compositeur de l'année en 2009, ainsi que de nombreuses récompenses pour ses enregistrements discographiques. Il est fait Chevalier puis Officier dans l'Ordre des Arts et Lettres en janvier 2010 et en janvier 2015, Chevalier dans l'Ordre du Mérite en avril 2012 et Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur en juillet 2016. Il est élu à l'Académie des beaux-arts le 17 mai 2017.

Bruno Mantovani prend ses fonctions de directeur artistique et musical de l'Ensemble Orchestral Contemporain en janvier 2020. Producteur d'une émission hebdomadaire sur France musique en 2014-15, il dirige le CNSMD de Paris de 2010 à 2019, y enseigne ensuite pendant un an l'interprétation du répertoire contemporain et devient directeur du Conservatoire à rayonnement régional de Saint-Maur-des-Fossés en septembre 2020. Il prend aussi la direction du Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo à partir de mai 2021.

Son travail questionne régulièrement l'histoire de la musique occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) ou les répertoires populaires (jazz, musiques orientales). Ses œuvres sont éditées chez Henry Lemoine.

YAN MARESZ, compositeur

Né en 1966, Yan Marezsz étudie le piano et la percussion à Monte-Carlo puis se consacre à la guitare rock et jazz en autodidacte. Il est élève, orchestrateur et arrangeur du guitariste John McLaughlin, étudie le jazz au Berklee College of Music (1984-1986) puis s'oriente vers la composition en intégrant la Juilliard School et complète sa formation avec David Diamond (1992). Il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam auprès de Tristan Murail (1993).

Marezsz enseigne activement : compositeur en résidence au Conservatoire de Strasbourg (2003-2004), professeur invité à l'université McGill à Montréal (2004-2005), il enseigne la composition à l'Ircam (2006-2011) et est actuellement professeur d'orchestration et d'électroacoustique au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et au Conservatoire à Rayonnement Régional de Boulogne-Billancourt.

SINDY MOHAMED, altiste

Née à Marseille en 1992, l'altiste franco-égyptienne Sindy Mohamed est l'une des jeunes musiciennes les plus prometteuses de sa génération. En tant que soliste et chambriste, elle est régulièrement invitée dans de grands festivals tels que le Moritzburg Festival, la Schubertiade Hohenems, le Kronberg Festival, le Festival d'Aix-en-Provence et la Folle Journée de Nantes. Ses partenaires en musique de chambre comprennent des artistes tels que Renaud Capuçon, Isabelle Faust, Lawrence Power, Tabea Zimmermann, Kian Soltani, Adrien La Marca, Marc Bouchkov, Aaron Pilsan...

Lauréate du concours international Anton Rubinstein 2017 et boursière de la Fondation Otilie Selbach Redslob, Sindy s'est produite en soliste en Angleterre avec le Royal Northern Sinfonia sous la direction de Lars Vogt dans le cadre du New Year New Artists Festival. Rolando Villazón l'a invitée à participer à l'émission d'ARTE « Stars of Tomorrow ». Ces dernières années, elle a fait ses débuts avec le Philharmonisches Orchester des Staatstheater Cottbus, le Heidelberg Sinfoniker, l'Orchestre Symphonique du Caire et la Neubrandenburg Philharmonie. Elle s'est également produite en soliste au Festival Berlioz avec l'Orchestre des Pays de la Loire sous la direction de Pascal Rophé.

Depuis 2013, Sindy Mohamed est membre du West-Eastern Divan Orchestra sous la direction de Daniel Barenboim. Depuis la création de la Barenboim-Said Akademie et de la Pierre Boulez Saal à Berlin, elle se produit régulièrement avec l'Ensemble Boulez en tant qu'alto solo sous la direction de chefs d'orchestre renommés tels que François-Xavier Roth, Matthias Pintscher, Antonio Pappano et Antonello Manacorda. Elle est un membre actif du Divan Ensemble, l'ensemble de musique de chambre fondé et dirigé par Michael Barenboim, qui effectue des tournées à travers les États-Unis.

LES MUSICIENS DU PRINCE - MONACO

L'orchestre Les Musiciens du Prince - Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, alors directeur de l'Opéra. Ce projet a reçu le soutien immédiat de S. A. S. le Prince Albert II et de

S. A. R. la Princesse de Hanovre. Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli a réuni les meilleurs musiciens internationaux sur instruments anciens pour constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour princières, royales et impériales à travers l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. Sa vision se porte sur les œuvres rares de la période baroque (notamment Haendel et Vivaldi), mais aussi sur Mozart et Rossini. Les Musiciens du Prince – Monaco et Cecilia Bartoli parcourent les plus grandes salles d'Europe, salués par le public et une presse internationale unanime. Ils se produisent régulièrement à Salzbourg (Festival de Pentecôte et Festival d'été). Gianluca Capuano a été nommé chef principal en mars 2019. Les Musiciens du Prince – Monaco sont en résidence à l'Opéra de Monte-Carlo.

Musiciens du Prince*

Violon I Enrico CASAZZA

Violon II Nicolas MAZZOLENI

Alto Emanuele MARCANTE

Violoncelle Antonio Carlo PAPETTI

Contrebasse Roberto FERNÁNDEZ DE LARRINOA

Lirone Cristiano CONTADIN

Viole de gambe Cristiano CONTADIN

Théorbe Miguel RINCON RODRIGUEZ

Théorbe Elisa LA MARCA

Théorbe Michael DUECKER

Cornet Gebhard DAVID

Cornet Martin BOLTERAUER

Cornet Frithjof SMITH

Trombone Gerd SCHNACKENBERG

Trombone Cas GEVERS

Trombone Gunter CARLIER

Trombone basse Gunter CARLIER

Harpe Marta GRAZIOLINO

Orgue Davide POZZI

*Sous réserve de modification

NEUE VOCALSOLISTEN

Les sept chanteurs de Neue Vocalsolisten recherchent constamment de nouvelles formes d'expression vocale en échangeant avec des compositrices et compositeurs. L'accent est mis sur le travail avec des artistes qui exploitent avec virtuosité les possibilités offertes par les médias numériques, qui s'intéressent à la mise en réseau, jouent avec les genres, dissolvent l'espace, les perspectives et les fonctions. Des formats interdisciplinaires entre théâtre musical, performance, installation et mise en scène de concert caractérisent jusqu'à 30 créations par an. En collaboration avec des programmatrices et programmeurs, et des designers de sites web,

les Neue Vocalsolisten explorent des « espaces magiques » – des formats de représentation entre perception analogique et numérique. Le théâtre de chambre vocal est au cœur du travail de l'ensemble : des centaines d'œuvres ont été composées « sur mesure » pour les chanteuses et chanteurs de l'ensemble. Les Neue Vocalsolisten ont été récompensés par de nombreux prix pour leur contribution à la musique vocale contemporaine, notamment le Lion d'argent de la Biennale de Venise 2021 et le prix italien de la critique Premio Abbiati 2022.

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.

De 1856 à nos jours, les plus grands se sont succédé en tant que chefs permanents, tels Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski ou Yakov Kreizberg. Depuis la saison 2016/17, Kazuki Yamada est le directeur artistique et musical de l'OPMC.

L'automne 2010 a vu le lancement du label OPMC Classics avec de nombreux disques déjà parus et salués par la critique.

En plus de sa saison symphonique et des collaborations avec les entités culturelles monégasques, l'orchestre est régulièrement invité par les grands festivals internationaux : Aix-en-Provence, Prague, Grenade, Montreux, Vienne, Orange, Dresde, Leipzig, Ankara, Athènes, Bad Kissingen, Lisbonne, Rheingau, La Roque d'Anthéron...

L'OPMC s'ouvre également à d'autres styles musicaux et a notamment collaboré avec Marcus Miller, Roy Hargrove, 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.



Directeur artistique et musical

Kazuki Yamada

Premiers violons

David Lefèvre

Liza Kerob

Sibylle Duchesne

Ilyoung Chae

Diana Mykhalevych

Gabriel Milito

Mitchell Huang

Thierry Bautz

Zhang Zhang

Isabelle Josso

Morgan Bodinaud

Milena Legowska

Jae-Eun Lee

Adela Urcan

NN

Seconds violons

Peter Szüts

Nicolas Delclaud

Camille Amériquian-Musco

Frédéric Gheorghiu

Nicolas Slusznis

Alexandre Guerchovitch

Gian-Battista Ermacora

Laetitia Abraham

Katalin Szüts-Lukacs

Eric Thoreux

Raluca Hood-Marinescu

Andriy Ostapchuk

Sofija Radic

Hubert Touzery

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

Matthias Bensmana

Tarik Bahous

NN

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

NN

Clarinets

Marie-B. Barrière-Bilote

Véronique Audard

Petite clarinette

Diana Sampaio

Clarinete basse

NN

Bassons

NN

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 & Percussions

Julien Bourgeois

Mathieu Draux

Antoine Lardeau

Noé Ferro

Harpe

Sophia Steckeler

THOMAS OSPITAL, organiste

Né en 1990 au Pays basque (France), Thomas Ospital débute ses études musicales à 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, contrepunt, fugue et formes.

Thomas Ospital a notamment eu pour professeurs Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Fabien Waksman, Isabelle Duha et Pierre Pincemaille. Il a été lauréat de plusieurs concours internationaux (Saragosse, Chartres, Toulouse, Grand Prix Florentz de l'Académie des beaux-arts).

En mars 2015, il est nommé, sur concours, titulaire du grand-orgue de l'église Saint-Eustache à Paris et de 2016 à 2019, premier organiste en résidence de l'auditorium de Radio France à Paris. 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.

De 2017 à 2023, il est professeur d'harmonisation au clavier au CNSMD de Paris et, depuis 2021, professeur d'orgue aux côtés d'Olivier Latry.

AMBRE PIETRI, comédienne

Ambre Pietri a suivi une formation musicale en horaires aménagés à l'Académie Rainier III de Monaco, jusqu'à l'obtention de son diplôme de fin d'études de piano. Elle a dirigé et composé la musique du spectacle *C'est tout pour cette nuit*. Elle compose la musique de lectures dans lesquelles elle interprète également les textes.

Elle s'est formée pendant 10 ans en danse classique à l'Académie Princesse Grace, puis 5 ans en danse jazz. Elle continue de s'entraîner régulièrement, notamment depuis 2 ans avec la danseuse et chorégraphe Nina Dipla.

Elle commence le théâtre avec la troupe monégasque « la compagnie Florestan », puis intègre le Conservatoire de Nice. Elle poursuit sa formation à Paris à l'école Claude Matthieu, et en 2013, elle est admise au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et en sort diplômée en 2016.

Depuis sa sortie, elle travaille au théâtre avec Julien Fisera, Pierre Laville, Nicolas Bary, Mathieu Dessertine. Elle tourne dans des séries, au cinéma dans *Bronx* d'Oliver Marchal et des courts métrages dont *Baiser de cinéma* qui lui vaut le prix d'interprétation au festival « Films courts » à Maisons-Laffitte.

Parallèlement à son travail d'actrice, elle fonde la compagnie 147, qui lui permet d'allier ses deux grands amours, la musique et le théâtre, dans le but de créer des expériences sensibles et immersives comme *Toujours Toujours*, une pièce sonore immersive ou *19:19*, une performance numérique qu'elle écrit, compose et réalise.

QUATUOR AKILONE

Le Quatuor Akilone est le fruit d'une aventure musicale et humaine née en 2011, à Paris. Principalement guidées par Hatto Beyerle, Vladimir Mendelssohn et aujourd'hui Patrick Jüdt, les quatre musiciennes sont lauréates du Premier Grand Prix et du Prix ProQuartet au Concours International de Quatuor à cordes de Bordeaux en 2016. De renommée internationale, le Quatuor Akilone s'est produit dans les plus grandes salles, en France et à l'étranger : Munetsugu Hall à Nagoya, Wigmore Hall à Londres, Philharmonie de Paris, Muziekgebouw d'Amsterdam, Liszt Academy à Budapest...

Ancré dans son temps, le Quatuor Akilone se tourne aussi vers la création. Il est dédié à l'œuvre de la compositrice Xu Yi *Aquilone Lontano*, inspirée du nom du Quatuor — « le cerf-volant » en italien — et créée à la Philharmonie de Paris en 2018. En 2023, il crée en Lettonie le *Quatrième Quatuor* d'Andris Dzenītis. Dans sa quête d'expérimentation, il entreprend une créolisation nommée *Parastiches* avec Jérôme Désigaud autour de la microtonalité et des polytempo, accompagné par le GMEA d'Albi et la Maison de la Musique Contemporaine. Toujours dans une démarche de recherche, le Quatuor part en République Tchèque sur les traces de Dvořák en 2023, pour accompagner leur CD *Deep in the Forest* autour de l'œuvre de Dvořák par un podcast.

Musicalement engagé, le Quatuor Akilone a toujours eu le besoin de partager la musique auprès de tous les publics et notamment ceux éloignés des salles de concert (détenus, réfugiés, enfants, personnes en situation de handicap ou de précarité...). Cette démarche fondamentale

se nourrit de collaborations fidèles avec Les Concerts de Poche et Musethica. Dans le prolongement de ses engagements, le Quatuor Akilone construit aussi depuis quelques années un ancrage local en Occitanie notamment via le festival Gresinhòl, basé en forêt de Grésigne dans le Tarn.

QUINTETTE ALTRA

Créé en 2013, le Quintette Altra est un ensemble à vent composé de cinq jeunes musiciens issus de grands orchestres français et suisses. À la suite de leurs études instrumentales au CNSMD de Lyon puis en musique de chambre au CNSMD de Paris dans la classe de David Walter, ils ont à cœur de poursuivre leur collaboration en parallèle de leur carrière individuelle. Ils donnent ensemble de nombreux concerts en France et à l'étranger.

Depuis sa création, l'ensemble s'est notamment produit à l'Hôtel des Invalides, à la Philharmonie de Paris, à la salle Molière à Lyon et dans de nombreux festivals tels que Jazz sous les pommiers, Musique d'un Siècle, Intervalles ou encore le Daejeon Music Festival en Corée du Sud.

En 2017, ils créent le spectacle jeune public *Le voyage de Noah* pour les enfants de l'Hôpital Trousseau à Paris. Fort de son succès, le spectacle est régulièrement donné en concerts scolaires. Grâce à la Fondation Meyer, il est enregistré et publié sous forme de livre-audio illustré en 2020.

Unis par leur amitié, leur complicité et leurs goûts musicaux éclectiques, ils souhaitent repousser les limites du quintette à vent traditionnel en élargissant le répertoire à travers la transcription et la création. C'est dans cette démarche qu'ils créent notamment les œuvres de Tom Berton et Sergio Menozzi ainsi que des transcriptions inédites de David Walter. Ils élaborent également des spectacles vivants et se produisent dans des salles de concert prestigieuses comme dans des lieux plus insolites.

PASCAL ROPHÉ, chef d'orchestre

Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est l'un des chefs d'orchestre français les plus recherchés. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio-Télévision Croate après avoir été le directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire et de l'Orchestre philharmonique royal de Liège.

Connu comme l'une des figures centrales du répertoire des XX^e et XXI^e siècles, Pascal Rophé dirige également des orchestres tel que le Philharmonique de Radio France, le National de France, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le BBC National Orchestra of Wales, l'Ensemble intercontemporain, le SWR Symphonieorchester, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Nouvel orchestre philharmonique du Japon et l'Orchestre philharmonique de Séoul.

Pascal Rophé a reçu des prix et éloges de la presse pour ses nombreux enregistrements : *Gramophone* a trouvé « fascinant et toujours séduisant » son enregistrement des cantates pour le Prix de Rome de Ravel et l'album comprenant *Les Chants d'Auvergne* avec Carolyn Sampson et le Tapiola Sinfonietta a été qualifié d'« absolument exemplaire » par *Crescendo Magazine*. Afin de célébrer le centenaire de la naissance d'Henri Dutilleul, un enregistrement d'œuvres du compositeur sous sa direction a été publié chez BIS en 2016. En 2018, son album autour des œuvres de Pascal Dusapin avec le Quatuor Arditti et l'Orchestre Philharmonique de Radio France a reçu le Gramophone Award du meilleur enregistrement contemporain. En novembre 2024, il a dirigé à l'Opéra national du Capitole de Toulouse la création mondiale de *Voyage d'automne*, le dernier opéra de Bruno Mantovani.

ANTHONY ROSSI, comédien

Après un parcours pluridisciplinaire en tant que dramaturge et comédien, Anthony Rossi se forme à Bruxelles à l'INSAS (Institut national supérieur des arts du spectacle), section écriture. En parallèle d'expériences dans les milieux du cinéma et du théâtre en tant qu'assistant de production, diffusion et mise en scène, il porte plusieurs projets comme *Beach Boy*, *Comment faire mon amour*, *L'Homme de la falaise*, *Des Yeux tendres* qui ont été présentés dans différents lieux culturels (théâtres, festivals, médiathèques, maisons de la création) en Belgique, en France et à Monaco.

JUKKA-PEKKA SARASTE, chef d'orchestre

Jukka-Pekka Saraste s'est imposé comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre de sa génération, faisant preuve d'une profondeur et d'une intégrité musicales remarquables. Né à Heinola, en Finlande, il a commencé sa carrière comme violoniste avant de se former à la direction d'orchestre avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Artiste d'une polyvalence et d'une ampleur exceptionnelles, réputé pour son approche objective, il éprouve une affinité particulière avec la sonorité et le style de la musique romantique tardive.

En septembre 2023, Jukka-Pekka Saraste est entré en fonction en tant que chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. De 2010 à 2019, il a été chef d'orchestre principal du WDR Sinfonieorchester Köln. Auparavant, de 2006 à 2013, Jukka-Pekka Saraste a été directeur musical et chef d'orchestre de l'Orchestre philharmonique d'Oslo. Il a ensuite été nommé chef d'orchestre lauréat, le tout premier titre décerné par l'orchestre.

Jukka-Pekka Saraste dirige les plus grands orchestres du monde, notamment le Gewandhausorchester Leipzig, le Royal Concertgebouw Orchestra, les Münchner Philharmoniker, le NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, tous les grands orchestres scandinaves, ainsi que le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony, le Chicago Symphony et le New York Philharmonic.

Jukka-Pekka Saraste accorde une grande importance à l'accompagnement et au mentorat de jeunes musiciens au début de leur carrière. Il est membre fondateur de la fondation LEAD!, un programme de mentorat pour les jeunes chefs d'orchestre et solistes. En 2020, il a également créé le festival d'été annuel Fiskars, une plateforme internationale permettant aux artistes finlandais et internationaux de transmettre leurs connaissances et leur expérience à la nouvelle génération de musiciens.

ANDREAS SCHAGER, ténor

Après des études à l'Universität für Musik de Vienne, Andreas Schager a commencé sa carrière en chantant dans des opérettes et des opéras de Mozart, avant de passer aux rôles héroïques dans les œuvres de Wagner et de Strauss.

À l'été 2009, il fait des débuts très remarqués au Tiroler Festspiele Erl dans le rôle de David dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, suivis d'engagements dans les rôles de Florestan (*Fidelio*), Max (*Der Freischütz*), les rôles-titres de *Rienzi*, *Tristan* et *Siegfried*. Ses apparitions en Siegfried (*Götterdämmerung*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, aux BBC Proms 2013 à Londres et au Teatro alla Scala, toujours sous la direction de Daniel Barenboim, lui ont permis de percer sur la scène internationale. Aujourd'hui, Andreas Schager s'est imposé comme le *Heldentenor* par excellence, se produisant dans les maisons et les festivals les plus renommés du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de Paris, au Wiener Staatsoper, au Bayerische Staatsoper, au Staatsoper Unter den Linden Berlin, au Deutsche Oper Berlin, au Staatsoper de Hambourg, au Teatro alla Scala, au Teatro Real de Madrid, aux opéras de Francfort, Leipzig et Wiesbaden ainsi qu'au Festival de Bayreuth, où il a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Philippe Jordan, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Valery Gergiev, Simone Young, Daniele Gatti, Franz Welser-Möst et Riccardo Chailly.

Outre ses succès exceptionnels à l'opéra, Andreas Schager est également actif en concert. Ces dernières années, il s'est notamment produit avec le Cleveland Orchestra sous la direction de Franz Welser-Möst à Cleveland et au Carnegie Hall, lors du concert du Nouvel An au Semperoper de Dresde, dans les *Gurrelieder* à la Philharmonie de Paris et dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven au Konzerthaus de Vienne avec les Wiener Philharmoniker sous la direction de Philippe Jordan, ou encore dans la *Symphonie n° 8* de Mahler avec Riccardo Chailly à Lucerne.

HERVÉ SELLIN, pianiste

Né en 1957, Hervé Sellin suit des études classiques au Conservatoire de Paris dans la classe d'Aldo Ciccolini (il avait auparavant travaillé avec Pierre Sancan), avant de se diriger vers une carrière de musicien de jazz, croisant la route de musiciens tels que Dizzy Gillespie, Art Farmer, Barney Wilen, Chet Baker, Phil Woods, Johnny Griffin, Wynton et Branford Marsalis...

Accompagnateur de la chanteuse Dee Dee Bridgewater de 1986 à 1989, il reçoit en 1990 le Prix Django Reinhardt de l'Académie du Jazz pour l'ensemble de ses activités de pianiste, compositeur et arrangeur. De 2002 à 2007, il est le pianiste du projet en septet « Piazzolla Forever » aux côtés de l'accordéoniste Richard Galliano. En 2009, suite à l'invitation de Wynton Marsalis à se produire au Lincoln Center de New-York, Hervé Sellin propose *Marcia New-York Express*, album en tentet unanimement salué par la critique. Poursuivant un travail de rapprochement entre les musiques, Hervé Sellin multiplie depuis ces dernières années les projets de rencontres artistiques et pédagogiques entre musique classique, jazz et improvisation. En témoignent trois albums : *Passerelles* (2017), *Claude Debussy, Jazz Impressions* (2018) et *Fauré/Ravel, Jazz Impressions* (2024).

Parallèlement à sa carrière de musicien de jazz, Hervé Sellin a participé à de nombreux enregistrements en studio aux côtés de Michel Legrand, Vladimir Cosma, François Rauber, Claude Bolling... Il a également dirigé, au théâtre, le spectacle *Cabaret* mis en scène par Jérôme Savary (1995) et accompagné de nombreux artistes de la chanson : Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Jacqueline Danno, Magali Noël... Professeur au CNSMD de Paris de 1993 à 2022 (département jazz et musiques improvisées et département de pédagogie), Hervé Sellin a également enseigné à Sciences-Po Paris de 2013 à 2018 (ateliers artistiques). Il est Chevalier des Arts et Lettres.

JESKO SIRVEND, chef d'orchestre

Né en Allemagne, Jesko Sirvend étudie la batterie et le piano au Conservatoire Hoch de Francfort-sur-le-Main, avant de suivre des études de direction d'orchestre avec le professeur Michael Luig à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne. Après avoir obtenu brillamment son diplôme, il se perfectionne en participant aux master classes de Jorma Panula et Colin Metters (Royal Academy of Music de Londres). Très vite, il attire l'attention internationale en participant au Concours Nicolai Malko pour jeunes chefs d'orchestre organisé par l'Orchestre symphonique national du Danemark à Copenhague, sous la présidence de Lorin Maazel et Sakari Oramo (Cinquième Prix en 2012, puis Troisième Prix et Prix du public en 2015).

En 2009, il prend la direction de l'Akademische Philharmonie Heidelberg, qu'il porte avec succès jusqu'en 2019. Entre 2014 et 2020, il est chef associé des Düsseldorfer Symphoniker et directeur musical de la série #IGNITION, considérée comme la série de concerts jeunesse la plus aboutie en Europe. En parallèle il est invité à diriger les orchestres symphoniques de Berne et de Norrköping, l'Orchestre philharmonique de Zagreb, les Bochumer Symphoniker et le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, entre autres.

Chef invité de nombreuses formations européennes, il développe une complicité particulière avec l'Orchestre National de France. À l'invitation d'Emmanuel Krivine, il fait ses débuts avec l'ONF en 2016, avant d'obtenir le poste de chef assistant qu'il occupera jusqu'en 2020. Vainqueur du Concours international de chefs d'orchestre Evgeny Svetlanov à Monaco en 2022, il remporte un vif succès et est immédiatement invité à diriger l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et le Belgian National Orchestra.

VALERIY SOKOLOV, violoniste

Lauréat du Concours international de violon George Enescu à Bucarest, le violoniste ukrainien, Valeriy Sokolov est l'un des artistes les plus remarquables de sa génération, qui se produit régulièrement dans les grandes salles de concert du monde entier, notamment au Théâtre du Châtelet, au Wigmore Hall, au Lincoln Center, au Théâtre Prinzregenten de Munich et au Musikverein de Vienne.

Il travaille fréquemment avec de grands chefs d'orchestre, notamment Vladimir Ashkenazy, David Zinman, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Charles Dutoit, Cristian Măcelaru, Peter Oundjian, Rafael Payare, Santtu-Matias Rouvali, Yannick Nézet-Séguin, Juraj Valčuha et Kirill Karabits. Il a développé en outre un catalogue d'enregistrements varié avec Erato (anciennement EMI Classics). Son interprétation du *Concerto pour violon* de Sibelius (sous la direction de Vladimir Ashkenazy et avec le Chamber Orchestra of Europe) est disponible en DVD, et le film de Bruno Monsiegeon *Un Violon dans l'âme* (un enregistrement du récital de Valeriy Sokolov à Toulouse en 2004) a reçu beaucoup d'éloges de la part des critiques et continue d'être fréquemment diffusé sur ARTE TV.

Au cours de la saison passée, Valeriy Sokolov s'est produit avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la baguette d'Eivind Gullberg Jensen dans le *Concerto pour violon* de Sibelius, avec le Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra dirigé par Guer Aykal pour le *Deuxième Concerto pour violon* de Prokofiev, et il a fait son retour en tant qu'altiste en se produisant avec le Bournemouth Symphony Orchestra dans *Styx* de Giya Kancheli sous la direction de Kirill Karabits, au cours de sa dernière année en tant que directeur musical de l'orchestre.

TRIO PANTOUM

Fondé en 2016 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, le Trio Pantoum s'est imposé en Europe et au-delà comme l'une des meilleures jeunes formations chambristes actuelles. Déjà lauréat de nombreuses récompenses majeures (Concours international de l'ARD de Munich, Trio di Trieste, Concours Joseph Haydn à Vienne, Joseph Joachim à Weimar, FNAPEC à Paris, Osaka, Melbourne, Lyon, Fondation d'Entreprise Banque Populaire...) et acclamés dans de grandes salles sur trois continents (en Europe mais aussi au Japon ou en Australie), Hugo Meder (violon), Bo-Geun Park (violoncelle) et Kojiro Okada (piano) apparaissent dans de nombreux médias français et internationaux.

Développant rapidement une complicité exceptionnelle sur scène et en dehors, le trio a collaboré avec des artistes tels que Pierre Fouchenneret (violon), Miguel Da Silva et Paul Zientara (alto), Ann Lepage (clarinette), Aleksandra Dzenisenia (cymbalum) ou encore le Quatuor Nerida. Ils se sont perfectionnés auprès de Patrick Jüdt, Hatto Beyerle, Johannes Meissl, Xavier Gagnepain, Miguel Da Silva, Corina Belcea, Claire Désert, François Salque, Günter Pichler, Antonio Meneses, des membres du Trio Wanderer et du Quatuor Ébène...

Le Trio Pantoum fait parti de l'ECMA (European Chamber Music Academy), est résident à Proquartet-Centre Européen de Musique de Chambre, à la Fondation Singer-Polignac ainsi qu'à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth (Belgique). En 2025, le Trio Pantoum sortira son premier CD à La Dolce Volta et interprétera le *Triple Concerto* de Beethoven avec l'Orchestre Français des Jeunes. Il se produira également à La Seine Musicale, aux Bouffes du Nord, à la Philharmonie de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall à Londres, à l'Opéra de Monte-Carlo, et effectuera des tournées en Allemagne, aux États-Unis et en Italie.

JEAN-PHILIPPE WURTZ, chef d'orchestre

Jean-Philippe Wurtz fait ses études au Conservatoire National de Région de Strasbourg où il obtient les premiers prix de piano, musique de chambre, analyse, harmonie et contrepoint. Il y travaille notamment avec Jean-Louis Haguenaer dont il devient l'assistant en 1993. Il poursuit ses études à la Musikhochschule de Karlsruhe et reçoit aussi les conseils d'Ernest Bour qu'il rencontre à Strasbourg. Parallèlement, il est admis en tant qu'étudiant à l'International Eötvös Institute, ce qui lui permet de se perfectionner auprès de Peter Eötvös. Dans le cadre de cette formation, il est amené à diriger les ensembles Asko, Modern et Contrechamps, notamment lors des sessions de Szombathely (Hongrie) et du Centre Acanthes. Après avoir été l'assistant de Kent Nagano et de Peter Eötvös, il fonde en 1998 l'Ensemble Linea, dédié à la création.

Sa carrière de chef l'amène alors à diriger entre autres l'Ensemble Modern, le Kammerensemble Neue Musik Berlin, l'Ensemble Plural, l'Ensemble Smash, l'Ensemble Accroche Note, le Philharmonia Orchestra, le Bilbao Orkestra Sinfonikoa, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Ensemble Alternance, l'Ensemble Ecce, l'Ensemble TALEA, l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie...

Interprète engagé dans la création, il a donné plus de trois cents premières, parmi lesquelles des partitions de Klaus Huber, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Michael Jarrell, Wolfgang Rihm, Younghui Pagh-Paan, Unsuk Chin, Raphaël Cendo, Francesco Filidei, Philippe Manoury, David Felder, Alberto Posadas...

Depuis 2015, il est Directeur Artistique du programme Création Musicale de la Fondation Royaumont.

KAZUKI YAMADA, chef d'orchestre

Directeur artistique et musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC) depuis 2016, Kazuki Yamada est également le directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), chef principal invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, et chef invité de la Seiji Ozawa International Academy Switzerland. Diplômé de la Tokyo National University of Fine Arts and Music, il reçoit en 2001 le Ataka Prize. En 2009, il remporte le grand prix du Concours international de Besançon et en 2011, le Idemitsu Music Award. Depuis, il est invité régulièrement à diriger les grandes phalanges internationales, avec les orchestres philharmoniques de Saint-Petersbourg, Washington, Luxembourg ainsi que les orchestres symphoniques de Göteborg, Cologne, Birmingham, Berlin, du MDR de Leipzig, de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia de Londres, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En 2022, il est invité aux BBC Proms avec le CBSO.

Il collabore avec de nombreux solistes tels Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Leif Ove Andsnes, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Martin Helmchen, Nobuko Imai, Lucas et Arthur Jussen, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin ou Jean-Yves Thibaudet.

Très présent également dans le domaine de l'opéra, il dirige notamment *Oresteia* de Xenakis avec le Tokyo Sinfonietta, ainsi que la version scénique de *Jeanne au bûcher* de Honegger avec l'Orchestre du Saito-Kinen au Festival Matsumoto, projet repris avec Marion Cotillard dans le rôle de Jeanne d'Arc, à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris et à Monaco avec l'OPMC. En mars 2025, il présente, également avec l'OPMC, les deux opéras de Ravel *L'Enfant et les Sortilèges* et *L'Heure espagnole*.

GEORG ZEPPENFELD, basse

Basse originaire d'Attendorf en Westphalie, Georg Zeppenfeld s'est perfectionné dans les prestigieux conservatoires de Detmold et de Cologne, auprès de Hans Sotin. Après ses premiers engagements à Münster et Bonn, il est recruté en 2001 par le Sächsische Staatsoper Dresden, qui reste à ce jour son foyer artistique. Outre ses performances exceptionnelles à Dresde, il a foulé les scènes des plus grands opéras d'Europe et des États-Unis, ainsi que les salles de concert les plus prestigieuses du monde entier. Depuis 2010, il est régulièrement invité au Festival de Bayreuth, où il incarne les rôles les plus importants de sa tessiture.

Son répertoire comprend des rôles issus des traditions vocales italiennes et allemandes. Il excelle dans l'interprétation de personnages tels que Rocco (*Fidelio*), Kaspar (*Der Freischütz*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Zaccaria (*Nabucco*), Banco (*Macbeth*), Sparafucile (*Rigoletto*), le roi Philippe II (*Don Carlo*), Daland (*Der fliegende Holländer*), le landgrave Hermann (*Tannhäuser*), le roi Henri (*Lohengrin*), le roi Marke (*Tristan et Isolde*), Hunding (*La Walkyrie*), Gurnemanz (*Parsifal*), Veit Pogner et Hans Sachs (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), ainsi que Gremin (*Eugène Onéguine*), Wassermann (*Rusalka*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Pimen (*Boris Godounov*) et La Roche (*Capriccio*).

L'un de ses rôles-clés est celui de Sarastro dans *La Flûte enchantée* de Mozart, qu'il a interprété sous la direction de Claudio Abbado à Baden-Baden. Ce rôle lui a valu d'être acclamé non seulement au Semperoper de Dresde mais aussi au San Francisco Opera, au Metropolitan Opera de New York, au Wiener Staatsoper, au Festival de Salzbourg, à Covent Garden, à l'Opéra de Zurich et au Bayerische Staatsoper. Pour ses contributions exceptionnelles, Georg Zeppenfeld a été honoré du titre de « Kammersänger der Sächsischen Staatsoper Dresden » en 2015. En 2022, il a reçu l'Österreichischer Musiktheaterpreis pour sa performance exceptionnelle dans *Parsifal* au Wiener Staatsoper.



INTERVENANTS BEFORE

YVES BALMER, compositeur et musicologue

Compositeur et universitaire franco-suisse né en 1978, Yves Balmer conjugue création musicale et recherche musicologique. Il a étudié le piano, l'orgue et le saxophone, ainsi que l'analyse et l'écriture musicales, l'orchestration et l'histoire de la musique. Lauréat de six prix du CNSMD de Paris, il est agrégé et docteur avec une thèse sur les processus créatifs d'Olivier Messiaen. Maître de conférences à l'École Normale Supérieure de Lyon (2004-2018), il y a dirigé le département des arts. Auteur de six livres et de cinquante articles académiques, il a été invité à donner des conférences dans de nombreux pays et institutions prestigieuses, dont Harvard University, l'université de Tokyo, l'université chinoise de Hong Kong ou le Collège de France. Comme compositeur, Yves Balmer a reçu le prix international de composition Kaija Saariaho en 2023 pour *Winds Choreography*, composée pour l'orgue du Helsinki Music Center (création au Musica Nova Helsinki Festival 2025). Il est finaliste du concours de composition pour orchestre Uuno Klami 2024 en Finlande. Son premier CD *Poétiques de l'instant : Debussy / Balmer* (Quatuor Voce et Jodie Devos) a reçu une reconnaissance internationale, obtenant le Diapason d'Or, le Diamant d'*Opéra Magazine*, cinq étoiles de *Classica* et quatre étoiles de *The Guardian*. Sa transcription des *Proses Lyriques* de Debussy et son quatuor *Fragments soulevés par le vent* ont été présentés lors de tournées en Europe, Asie et Amérique du Sud.

Actuellement professeur d'analyse musicale au CNSMD de Paris, Yves Balmer est également rédacteur en chef de l'édition complète des œuvres inédites d'Olivier Messiaen (Durand-Universal) et président de la Société française de musicologie.

LAURENT BAYLE, directeur honoraire de la Philharmonie de Paris

Directeur adjoint du Théâtre de l'Est lyonnais dès 1977, Laurent Bayle devient en 1979 administrateur général de l'Atelier lyrique du Rhin associé à l'Opéra du Rhin, qui se consacre à la création lyrique. Il assure, en parallèle, la production de la Biennale « Voix, théâtre et musiques d'aujourd'hui » organisée à la Maison de la culture de Nanterre.

En 1982, il crée le Festival Musica de Strasbourg, consacré aux musiques de notre temps. Il en assure la direction générale jusqu'à la fin 1986. Il est nommé début 1987 directeur artistique de l'Ircam (organisme de recherche musicale installé au sein du Centre Pompidou) fondé par Pierre Boulez à qui il succèdera en 1992. En 2001, il devient directeur général de la Cité de la musique. L'État lui confie également la mission de réouverture de la Salle Pleyel.

En 2010, il lance les orchestres d'enfants dénommés Démos qui se développent dans les quartiers défavorisés sur tout le territoire national.

En 2006, l'État et la ville de Paris annoncent le projet de création d'un grand auditorium symphonique à Paris, sur le parc de la Villette. Laurent Bayle est alors nommé président de l'association qui supervise la construction de l'équipement conçu par l'architecte Jean Nouvel et inauguré en janvier 2015.

Un complexe Cité de la musique-Philharmonie de Paris est ainsi créé, qui regroupe quatre salles de concert, le Musée de la musique, un important pôle éducatif et numérique, ainsi qu'une « Philharmonie des enfants ». Il abrite plusieurs formations en résidence ; depuis 2019, l'Orchestre de Paris est statutairement l'un de ses départements.

Laurent Bayle a assuré la direction générale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris jusqu'à fin 2021. Il est actuellement président de la fondation les Arts florissants-William Christie et de la Biennale de Lyon.

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, CNSMD 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.

PHILIPPE HUREL, compositeur

Après des études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris avec Ivo Malec, Philippe Hurel rejoint l'Ircam (1985-1989). Il est pensionnaire à la Villa Medici à Rome (1986-1988). En 1995, il reçoit le Siemens Förderpreis. Il enseigne à l'Ircam (1997-2001) et il est en résidence à l'Arsenal de Metz (2000-2002). Il est professeur de composition au CNSMD de Lyon (2013-2017). Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit. Ses œuvres éditées par Henry Lemoine et Gérard Billaudot ont été interprétées par de prestigieuses formations sous la direction de Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano, Jean Deroyer,

Pierre-André Valade, François-Xavier Roth, Tito Ceccherini, Pascal Rophé, Aziz Shokhakimov...

Parmi ses créations notables ces dix dernières années figurent l'opéra *Les Pigeons d'argile* (sur un livret de Tanguy Viel) à l'Opéra national du Capitole de Toulouse (dir. Tito Ceccherini), *Tour à tour* au Festival ManiFeste par l'Orchestre Philharmonique de Radio France (dir. Jean Deroyer), *So nah so fern I et II* par les ensembles Spectra (Gand), Meitar (Tel Aviv) et Court-circuit (Paris), *Entre les lignes* à Witten par le Quatuor Arditti, *Quelques traces dans l'air* par le clarinettiste Jérôme Comte et le Philharmonisches Orchester des Staatstheaters Cottbus (dir. Jonathan Stockhammer), *Périple* (sur des textes de Tanguy Viel) à la Philharmonie de Paris par Élise Chauvin, Alain Billard et KDM, *Volutes* par la hautboïste Hélène Devilleneuve et l'Orchestre Philharmonique de Radio France (dir. Pascal Rophé), *Nuit de lune* au Théâtre Auditorium de Poitiers par l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, *Chorus* à Bochum par la flûtiste Yubeen Kim et les Bochumer Symphoniker (dir. Tung-Chieh Chuang). Il compose actuellement *Soulèvements* (sur des textes de Georges Didi-Huberman, Aimé Césaire, Hannah Arendt, Mahmoud Darwich...) pour Melody Louledjian et l'Ensemble Orchestral Contemporain (dir. Bruno Mantovani) où il est en résidence.

TRISTAN LABOURET, musicologue

Musicologue et médiateur diplômé du CNSMD de Paris, Tristan Labouret est critique musical et rédacteur en chef du magazine en ligne *Bachtrack* depuis 2018. Ancien altiste professionnel ayant enseigné en conservatoire, il a gardé un goût pour la scène et la transmission. Il aime ainsi collaborer avec des artistes et des institutions pour des projets mêlant recherche et médiation : il conçoit régulièrement des concerts commentés à destination de publics variés pour l'Orchestre national d'Île-de-France, la Philharmonie de Paris, l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie et le Just Klassik Festival de Troyes, s'occupe de la coordination éditoriale et de l'animation des *before* au Printemps des Arts de Monte-Carlo, présente les concerts du Festival de Pâques et de l'Août musical de Deauville comme ceux du festival Tons Voisins à Albi, anime des tables rondes au Festival de La Chaise-Dieu et au

festival Vibre ! à Bordeaux, intervient auprès de l'Orchestre Français des Jeunes et la Philharmonie de Paris en tant que formateur à la médiation... Il présente ou produit régulièrement des émissions et des podcasts, pour des webradios ou des plateformes (La Radio Parfaite, ONDIF live !, Philharmonie Live, b•concerts...). En 2024, il a réalisé un podcast audio en cinq épisodes consacré au voyage du Quatuor Akilone en République tchèque, *Sur les traces de Dvořák*.

FRANÇOIS MEÏMOUN, compositeur et musicologue

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 CNSMD 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... Elles sont programmées à l'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.

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 et de la Musique. 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.

PIERRE RIGAUDIÈRE, musicologue

Pierre Rigaudière concentre ses activités de musicologue et de critique (*Diapason*, *L'Avant-Scène Opéra*) sur la création musicale contemporaine. Il s'intéresse notamment à la question de la transculturalité en musique, ainsi qu'au processus de composition et à l'étude génétique des œuvres. Il a rédigé pour la base Brahms de l'Ircam de nombreux « Parcours de l'œuvre », le dernier en date étant celui de Qigang Chen. Depuis plus d'une décennie, il a étendu le champ de ses recherches à l'opéra depuis 1950. Pour *L'Avant-Scène Opéra*, il a rédigé les guides d'écoute de *Nixon in China* de John Adams, *Written on Skin*, *Into the Little Hill* et *Picture a day like this* de George Benjamin, *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm. Pour France Musique, il a réalisé entre 2011 et 2016 de nombreux reportages et portraits. Il est actuellement enseignant-chercheur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne.

CHLOË ROUGE, musicologue

Après ses études d'histoire de la musique au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et de musicologie à l'École des hautes études en sciences sociales avec pour sujet de recherche les compositeurs-chefs d'orchestre, Chloë Rouge devient enseignante de formation musicale au Conservatoire Maurice Ravel du 13^e arrondissement de Paris. Particulièrement intéressée par la musique contemporaine et la médiation de la musique, elle fait des comptes-rendus de concert pour les journaux en ligne *Altamusica* et *Bachtrack* et rédige des notes de programme pour différentes institutions (Festival de La Chaise-Dieu, Radio France). Depuis 2024, elle fait partie de la commission musique contemporaine de l'Académie Charles-Cros.

CATHERINE STEINEGGER, musicologue

Musicologue française, Catherine Steinegger a commencé sa formation par des études de mathématiques et de physique à l'Université Paris-Sud Orsay, puis a continué à l'Université Paris-Sorbonne Paris IV en musique et musicologie avec une thèse soutenue en 2003, *La Musique à la Comédie-Française de 1921 à 1964. Aspects de l'évolution d'un genre*, publiée en 2005 chez Mardaga. Ouvrage dans lequel elle s'intéresse à la musique de scène comme genre, élaborant une méthodologie à partir des relations théâtre/musique, notamment dans leur rapport au temps.

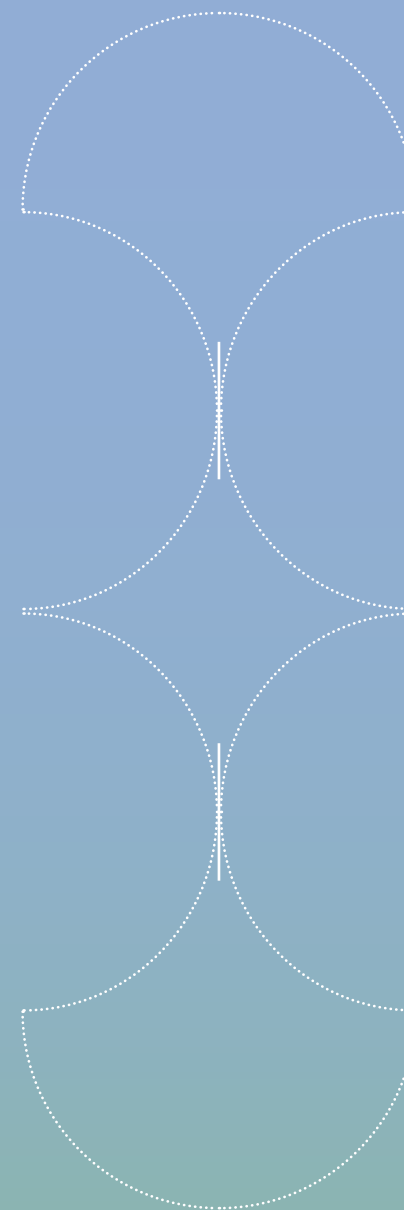
Elle s'est ensuite consacrée à des problématiques interdisciplinaires variées comme les relations entre musique et littérature ou musique et peinture avec, par exemple, une étude sur l'inconscient dans *Erwartung*, monodrame d'Arnold Schönberg en relation avec l'art expressionniste (2009).

Puis, poursuivant ses investigations sur les liens entre théâtre et musique, elle s'est intéressée aux relations de Pierre Boulez avec le milieu théâtral, domaine de recherche auparavant peu exploré. Elle a écrit différents articles à ce sujet, notamment sur la rencontre entre Pierre Boulez et Paul Claudel (2011) ou sur la contribution du compositeur à un spectacle de théâtre total mis en scène par Jean-Louis Barrault d'après *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche (2012). Enfin, Catherine Steinegger a publié, en 2012,

un livre intitulé *Pierre Boulez et le théâtre. De la compagnie Renaud-Barrault à Patrice Chéreau* distingué, en 2013, par le Prix des Muses XX^e siècle.

VIVIANE WASCHBÜSCH, musicologue







Viviane Waschbüsch a étudié la composition à la Musikhochschule Karlsruhe de 2008 à 2013 auprès du professeur Wolfgang Rihm et la musicologie à Sorbonne Université et à l'Université de la Sarre. Elle a obtenu son doctorat de musique et musicologie en 2016 à l'Université Paris-Sorbonne. Depuis 2011, elle était chargée de cours et, à partir de 2012, assistante à l'Université de la Sarre. De 2013 à 2017, elle a été Contrat doctoral puis ATER à Sorbonne Université. De 2017 à 2021, elle a été Education Manager à la Philharmonie du Luxembourg, a co-organisé un « Projet Formation Recherche » sur les compositrices en collaboration avec le CIERA, la Hochschule für Musik und Theater Leipzig, l'Université de Lorraine et Sorbonne Université et a été akademische Mitarbeiterin à la Pädagogische Hochschule Karlsruhe (2020-2021). Depuis 2021, elle est maîtresse de conférences à l'Université Jean-Monnet Saint-Étienne, membre du laboratoire ECLLA et dirige le Master Administration et Gestion de la Musique à l'UJM. Ses recherches portent sur l'analyse des musiques des XX^e et XXI^e siècles, les compositrices et les études de genre à travers l'étude de la représentation des compositrices contemporaines dans la presse. Elle est notamment l'auteure de « La représentation des compositrices contemporaines dans la presse française et allemande – L'exemple de Kaija Saariaho », dans *Compositrices l'égalité en acte* (Laure Marcel-Berlioz, Omer Corlaix et Bastien Gallet, dir., Edition MF, Paris, 2019) et de « Stratégies de dévalorisation des compositrices contemporaines : Kaija Saariaho et Rebecca Saunders dans la presse francophone et germanophone. », dans *Les silences de la musique. Écrire l'histoire des compositrices* (Delphine Vincent et Pauline Milani, dir., Edition Slatkine, Genève, 2024).



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.

DÉCOUVREZ NOS PARTENARIATS SUR MESURE ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS

-  Présentation de saison en avant-première
-  Découverte de 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




Contact :

Alexandre Fringant, Chargé de relations publiques et partenariats
alexandre.fringant@printempsdesarts.mc
+377 93 25 54 08



POURQUOI DEVENIR MÉCÈNE ?

Être mécène du Printemps des Arts c'est :

-  soutenir un festival qui depuis plus de 40 ans anime la vie culturelle de la Principauté ;
-  permettre aux artistes les plus célèbres et aux talents de demain de s'exprimer dans des répertoires variés et dans des lieux multiples ;
-  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 :

Alexandre Fringant, Chargé de relations publiques et partenariats
alexandre.fringant@printempsdesarts.mc
+377 93 25 54 08

MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

LE BRUNCH DU BAY



CHAMPAGNE BRUNCH PARTY !

VOTRE RENDEZ-VOUS GOURMAND DU DIMANCHE D'OCTOBRE À JUIN

MONTECARLO BAY
HOTEL & RESORT

T. +377 98 06 03 60 | MONTECARLOBAY.COM | INFO@MONTECARLOBAY.MC | @MONTECARLOBAY | #MYMONTECARLO

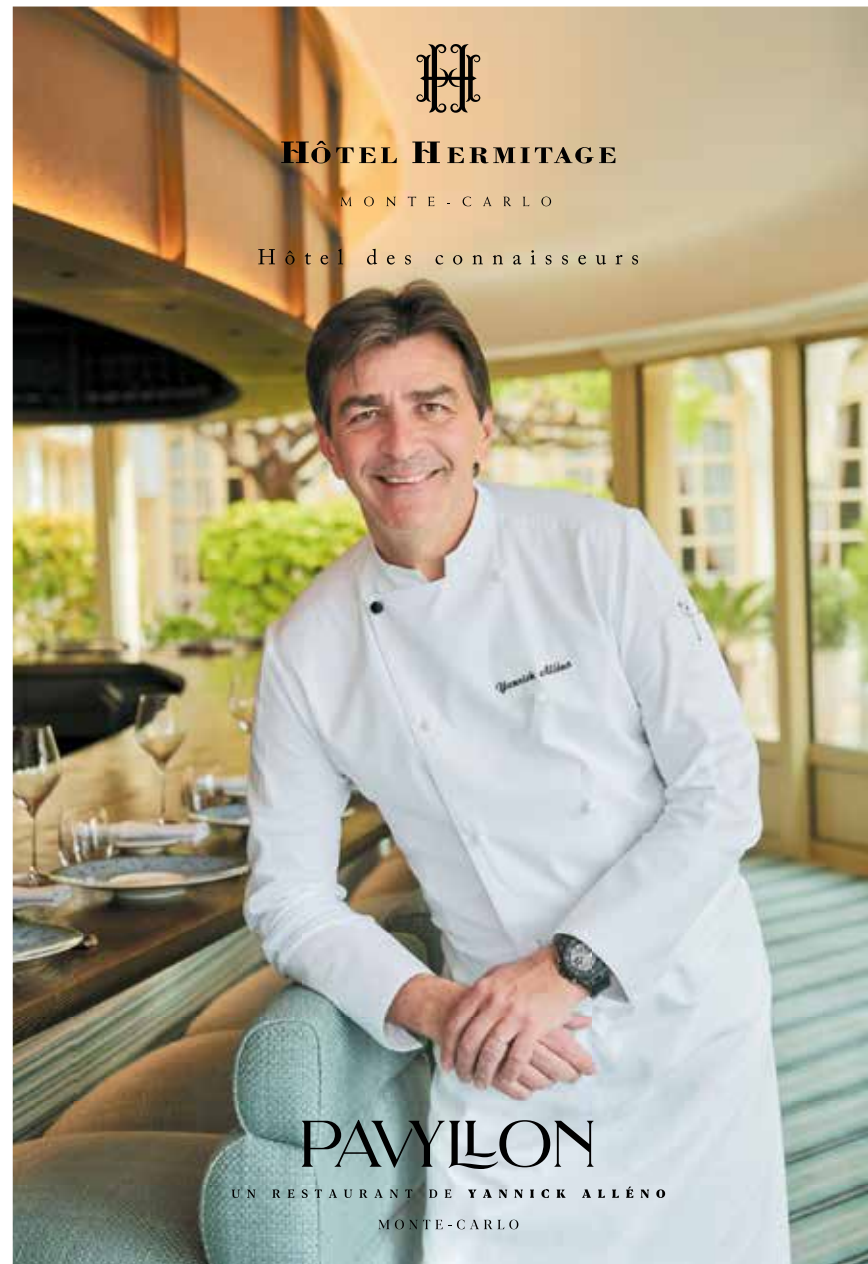
MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER



HÔTEL HERMITAGE

MONTE-CARLO

Hôtel des connaisseurs



PAVILION

UN RESTAURANT DE YANNICK ALLÉNO
MONTE-CARLO

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



l'électrique en quelques clics

Mobee
jour et nuit
à prix plafond !



mobee.mc



Peugeot e208



Tesla Model 3



Renault Twizy

Consultez l'ensemble de nos tarifs sur
<https://www.mobee.mc/fr/tarifs>

La Boutique by SMEG
11, allée Guillaume Apollinaire

Gamme Kia EV. 100% électrique.

La technologie est en mouvement.

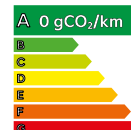


Entrez dans la nouvelle ère de la mobilité avec la gamme 100% électrique Kia. Offrant jusqu'à 563 km⁽²⁾ d'autonomie, Nouveau Kia EV9, EV6 et Niro EV repoussent les limites de l'innovation. Dotés d'un design audacieux, élégant, et d'un intérieur alliant confort et espace, ils concentrent le meilleur du savoir-faire technologique Kia.

Vos concessionnaires KIA Côte d'Azur - Groupe CAVALLARI :
Nice Nikaïa : 11, av. Docteur Robini - 06200 Nice - 04 93 04 36 36
Nice Riquier : 5, bd de l'Armée des Alpes - 06300 Nice - 04 93 14 95 34
Monaco : 30, bd du Jardin Exotique - 98000 Monaco - +377 97 97 40 00
www.cavallari.fr



GRUPE
CAVALLARI
NICE - MONACO



Consommations mixtes du nouveau Kia EV9 100% électrique : de 20,2 à 22,8 kWh/100 km ; de Kia EV6 : de 16,5 à 18,0 kWh/100 km ; du Kia Niro EV 100% électrique : 16,2 kWh/100 km.

*Garantie 7 ans ou 150 000 km (1^{er} des deux termes échu) valable pour tous les modèles Kia en France métropolitaine et Corse (hors DOM-TOM) et dans tous les états membres de l'UE ainsi qu'en Norvège, Suisse, Islande, Gibraltar, Monaco et Andorre, sous réserve du plan d'entretien défini par le constructeur et présenté dans le manuel utilisateur. (1) Mouvement that inspires = Du mouvement vient l'inspiration. (2) Autonomie maximale en cycle mixte WLTP pour le Nouveau Kia EV9 en finition Earth Business. Modèles présentés : versions spécifiques. Conditions sur kia.fr



Pensez à covoiturer #SeDéplacerMoinsPolluer





MAISON
FIORI



*Des compositions florales uniques, réalisées avec passion et savoir-faire.
Un engagement pour l'excellence et le raffinement.
où l'art floral devient un hommage à la nature et aux saisons.*

32 rue Catherine Ségurane - 06300 NICE

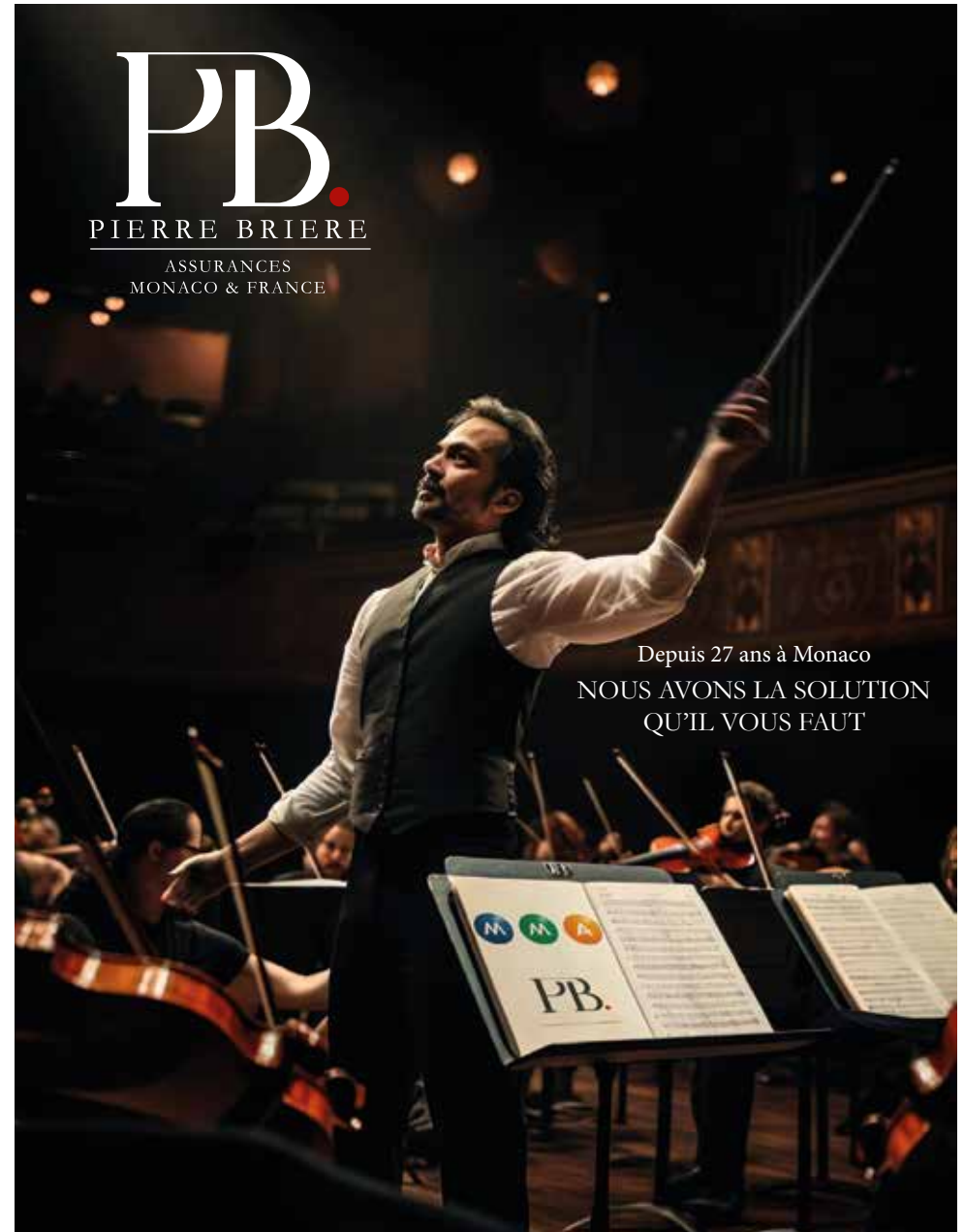
Tél. : 04 97 12 08 77

contact@maison-fiori.com

MAISON-FIORI.COM

Les Musiciens sont précis... Nous aussi !

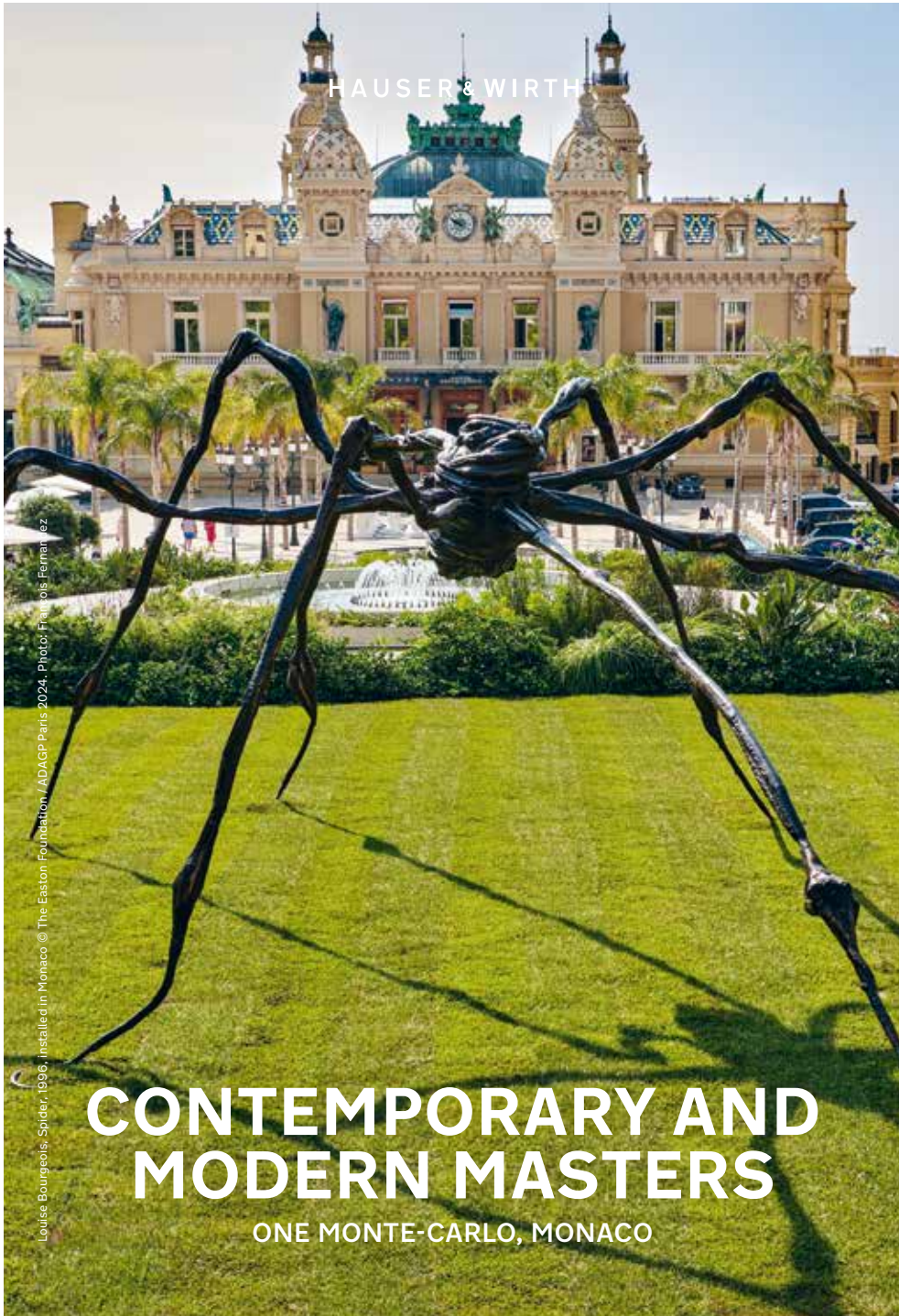
PB.
PIERRE BRIERE
ASSURANCES
MONACO & FRANCE



Depuis 27 ans à Monaco
NOUS AVONS LA SOLUTION
QU'IL VOUS FAUT

Pierre BRIERE • MMA MONACO
36 bd des Moulins - 98000 Monaco
cabinet.briere@mma.fr - +377 93 10 51 93
http://agence.mma.fr/monaco





Louise Bourgeois, Spider, 1996, installed in Monaco © The Easton Foundation / ADAGP Paris 2024, Photo: François Ferran - ez

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

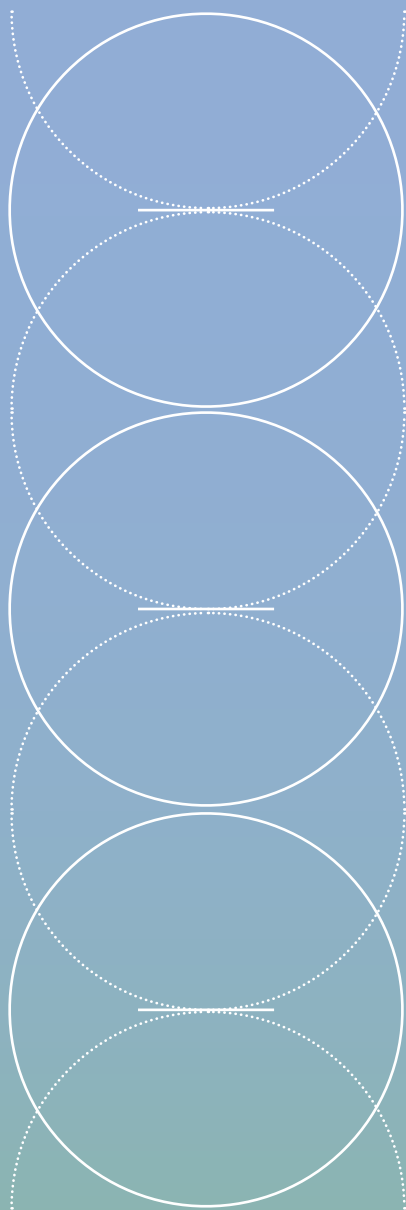
En collaboration

PARTENARIATS

Société des Bains de Mer / Hôtel Hermitage Monte-Carlo / Francis Bacon MB Art Foundation / Groupe Cavallari KIA / Société Monégasque de l'Électricité et du Gaz / Novotel Monte-Carlo / Direction de la Communication / Maison Trudon / Hauser & Wirth / Devaux / MMA Monaco / Boss Sécurité / Maison Fiori / Rossi la Bottega del Gelato / Télérama / France Bleu Azur

COLLABORATIONS

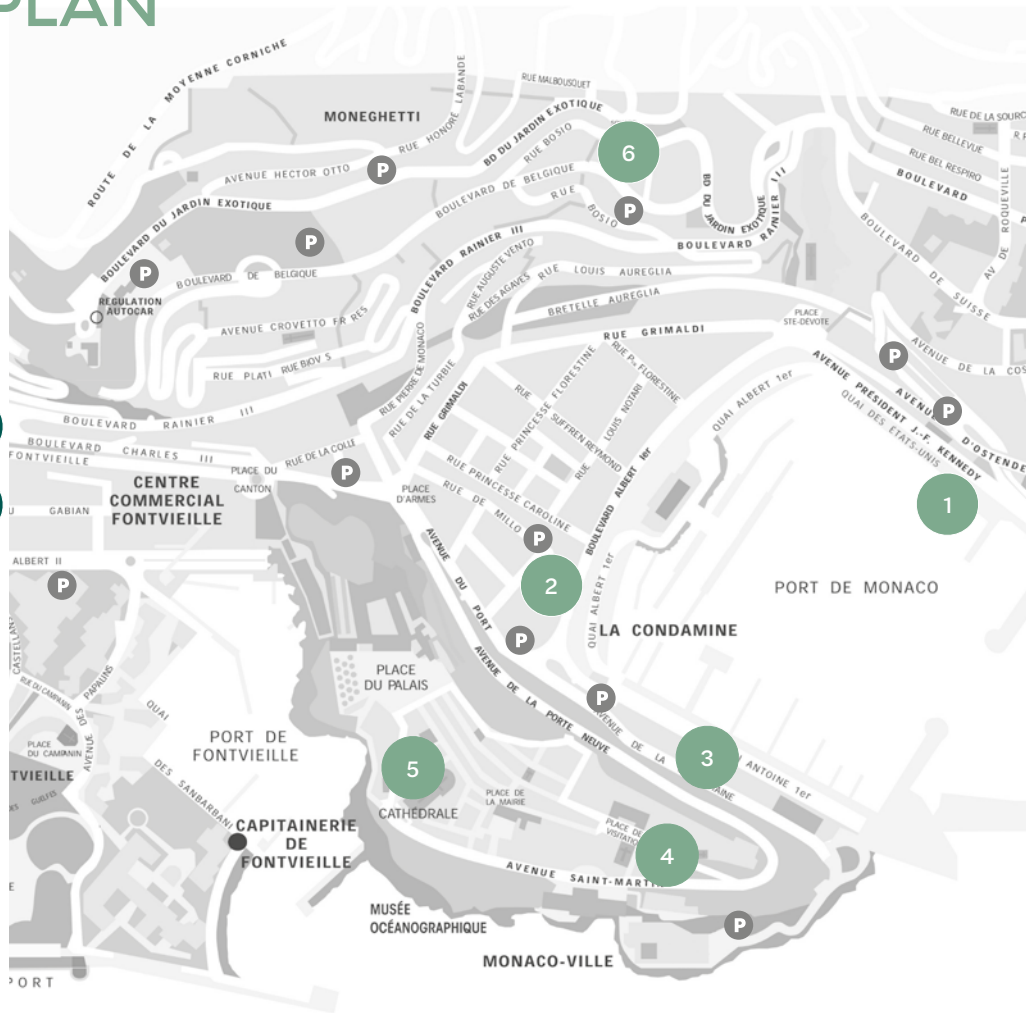
Direction des Affaires Culturelles de Monaco / Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports / Direction du Tourisme et des Congrès de Monaco / Mairie de Monaco / Club des Résidents Étrangers de Monaco / Marius Monaco / Cinéma des Beaux-Arts / Académie Rainier III / École municipale de musique de Beausoleil / Rectorat-Académie de Nice / Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice / Conservatoire à Rayonnement Départemental de Cannes / JC Devaux / Orchestre Philharmonique de Monaco / Opéra de Monte-Carlo / Les Ballets de Monte-Carlo / Diocèse de Monaco



INFORMATIONS PRATIQUES

PLAN

15
14
←
Vers
Nice



LA CONDAMINE

- 1 **Théâtre Princesse Grace et Cinéma des Beaux-Arts**
12, avenue d'Ostende
98000 Monaco
- 2 **Théâtre des Variétés**
1, boulevard Albert I^{er}
98000 Monaco
- 3 **Marius Monaco**
6, quai Antoine 1^{er}
98000 Monaco

MONACO-VILLE

- 4 **Conseil National**
2, place de la Visitation
98000 Monaco
- 5 **Cathédrale de Monaco**
4, rue Colonel Bellando de Castro
98000 Monaco



LES MONEGHETTI

- 6 **Église du Sacré-Cœur**
14b, chemin de la Turbie
98000 Monaco

MONTE-CARLO

- 7 **One Monte-Carlo et Galerie Hauser & Wirth**
1, place du Casino
98000 Monaco
- 8 **Opéra de Monte-Carlo**
place du Casino
98000 Monaco
- 9 **Auditorium Rainier III**
boulevard Louis II
98000 Monaco
- 10 **Francis Bacon MB Art Foundation**
21, boulevard d'Italie
98000 Monaco

LARVOTTO

- 11 **Club des Résidents Étrangers de Monaco**
1, avenue Princesse Grace
98000 Monaco
- 12 **Grimaldi Forum**
10, avenue Princesse Grace
98000 Monaco

BEAUSOLEIL

- 13 **Centre culturel Prince Jacques**
6, avenue du Général de Gaulle
06240 Beausoleil

NICE

- 14 **Théâtre National de Nice, Salle des Franciscains**
6, place Saint-François
06300 Nice
- 15 **Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice**
127, avenue de Brancolar
06364 Nice

ACCÈS



EN VOITURE

Autoroute A8

Pour se rendre en Principauté, privilégier l'autoroute A8, sortie Monaco (sortie 56 en venant de Nice ou sortie 58 en venant d'Italie).

Parking ¹

Pour les événements en journée, le forfait spectacle « Festival Printemps des Arts » de 5€ s'applique,

payable en sortie, sur présentation du billet de concert à l'accueil du parking (valable pour une arrivée jusqu'à 1h avant la représentation). Le forfait est également applicable si vous assistez aux *before*.

Pour les événements en soirée, le tarif de nuit des parkings de Monaco est applicable à partir de 19h : 0,20€ par tranche de 15 minutes.

NAVETTES ¹

Pendant le festival, des navettes sont mises à disposition pour le dernier concert du jour ² (aller-retour) depuis Nice et Menton, au tarif de 5€. Les bus n'attendent pas les retardataires. **Places limitées, réservation obligatoire** au plus tard 48h avant le concert : contact@printempsdesarts.mc ou +377 93 25 54 10

EN BUS

La ligne 600 dessert Monaco depuis Nice ou Menton.

EN TRAIN

La gare SNCF de Monaco Monte-Carlo est desservie par le TER Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur. Informations disponibles sur le site de la SNCF (ter.sncf.com/sud-provence-alpes-cote-d-azur)

TRANSFERT AÉROPORT NICE-MONACO

Depuis l'aéroport international de Nice Côte d'Azur, vous pouvez prendre :
- un taxi (+33 4 93 13 78 78) ;
- ou un bus express Nice-Monaco, ligne 80 (niceairportexpress.com/fr/accueil).

TARIFS

CONCERTS à partir de 19 €

Sauf récitals d'orgue, carte blanche aux conservatoires et projections de films : **GRATUIT**
Réservation obligatoire en billetterie ou sur printempsdesarts.mc

GRATUIT POUR LES MOINS DE 25 ANS ¹

Réservation obligatoire et retrait des places en billetterie uniquement

ABONNEMENT ET PACK PREMIUM

À partir de 4 concerts : - 25 %

Pack Premium : 341 € (soit -30 %)

pour l'intégralité des concerts¹ en catégorie 1

Pack Premium Plus : 595 € (soit -30 %)

pour l'intégralité des concerts en catégorie 1, à l'exception du concert du 2 mars en catégorie 2

Les packs premium comprennent la navette aller-retour pour le dernier concert du jour²

Souscription en billetterie ou sur printempsdesarts.mc

GROUPES, CE : -25%

Renseignements et réservations : alexandre.fringant@printempsdesarts.mc +377 93 25 54 08

MASTERCLASSES, RÉPÉTITIONS COMMENTÉES,

BEFORE (conférences, rencontres, tables rondes, immersions *backstage*) et **AFTER : GRATUIT**

Before et after réservés aux détenteurs d'un billet de concert. L'immersion backstage permet de découvrir les coulisses en avant-concert.

Places limitées, réservation obligatoire : contact@printempsdesarts.mc ou +377 93 25 54 10

¹ Sous réserve de modifications, détails et conditions sur notre site internet printempsdesarts.mc

² À l'exception des spectacles en collaboration avec l'Opéra de Monte-Carlo (2 et 14 mars), l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (30 mars) et Les Ballets de Monte-Carlo (du 23 au 27 avril)

RÉSERVATIONS

En ligne : printempsdesarts.mc

En billetterie du mardi au samedi de 10h à 17h30

& tous les jours de concert de 10h à 17h :

Atrium du Casino de Monte-Carlo - Service Billetterie

Place du Casino - 98000 Monaco

+377 92 00 13 70

Les billets ne sont ni remboursés, ni échangés sauf en cas d'annulation du concert.
Les billets achetés sur internet doivent être présentés de façon digitale sur un téléphone ou imprimés sur papier. Ils ne pourront pas être réimprimés sur place par la billetterie.
Aucun duplicata de billet ne sera délivré.
Les *before* et concerts commencent strictement à l'heure.
Tout retardataire ne pourra accéder à sa place qu'à la pause musicale.
Il est interdit de photographier, de filmer ou d'enregistrer.
Le programme est susceptible de modification(s).

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 ou téléchargez-le sur notre site internet

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	

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

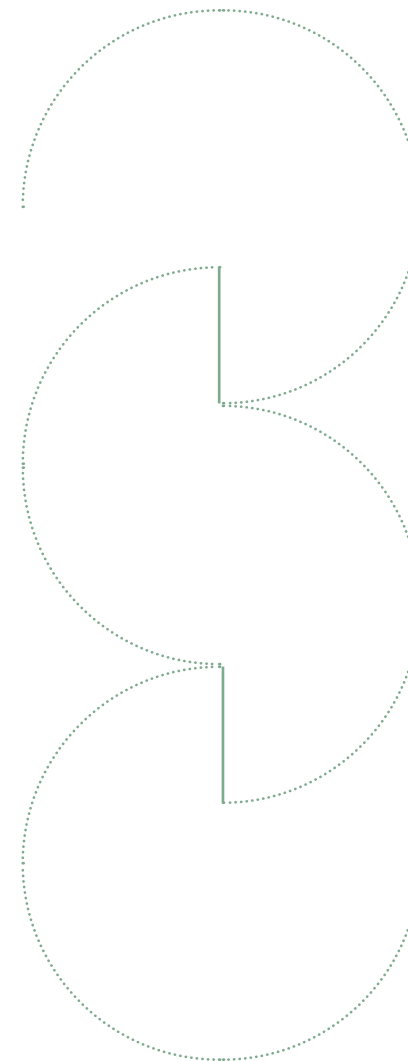
DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		PACK 4 CONCERTS ET PLUS (25%)		TOTAL PAR CONCERT
			CAT. 1	CAT. 2	CAT. 1	CAT. 2	
DIM 2 MARS 18H	CONCERT LYRIQUE Andreas Schager, Anja Kampe, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	Billetterie de l'Opéra de Monte-Carlo RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS : +377 92 00 13 70				
MER 12 MARS 14H	MASTERCLASS avec Aya Kono	Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
MER 12 MARS 18H	BEFORE - RENCONTRE « Boulez : éclats multiples »	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
MER 12 MARS 19H30	Neue Vocalsolisten	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x			
JEU 13 MARS 14H15	DÉAMBULATION MUSICALE avec Aya Kono	Francis Bacon MB Art Foundation	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x		Places limitées		
JEU 13 MARS 18H	BEFORE - TABLE RONDE « Le marteau sans maître : Boulez chef d'orchestre »	Club des Résidents Étrangers de Monaco	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
JEU 13 MARS 19H30	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Grimaldi Forum	<input type="checkbox"/> 36 x	<input type="checkbox"/> 26 x	<input type="checkbox"/> 27 x	<input type="checkbox"/> 20 x	
VEN 14 MARS 10H45 & 14H15	DÉAMBULATION MUSICALE avec Aya Kono	Francis Bacon MB Art Foundation	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x		Places limitées		
VEN 14 MARS 18H	BEFORE - RENCONTRE « À propos de <i>Venezianischer Morgen</i> »	Conseil National	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
VEN 14 MARS 20H	CONCERT DE CHŒUR Coproductio Opéra de Monte-Carlo	Cathédrale de Monaco	Billetterie de l'Opéra de Monte-Carlo RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS : +377 92 00 13 70				
SAM 15 MARS 15H	Carte blanche aux conservatoires	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 15 MARS 18H	BEFORE - TABLE RONDE « La Seconde école de Vienne et sa postérité »	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 15 MARS 19H30	Quatuor Akilone	One Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 25 x	<input type="checkbox"/> 19 x			
DIM 16 MARS 11H	PROJECTION DE FILM <i>Boulez, XX^e siècle</i> « Rythme » et « Harmonie »	Cinéma des Beaux-Arts	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
DIM 16 MARS 15H30	IMMERSION BACKSTAGE TOUT PUBLIC	Théâtre Princesse Grace	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x		Places limitées		
DIM 16 MARS 17H	Quatuor Akilone, Sindy Mohamed, Henri Demarquette, Anthony Rossi	Théâtre Princesse Grace	<input type="checkbox"/> 25 x	<input type="checkbox"/> 19 x			

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		PACK 4 CONCERTS PLUS (25%)		TOTAL PAR CONCERT
			CAT. 1	CAT. 2	CAT. 1	CAT. 2	
MER 19 MARS 14H	MASTERCLASS avec Vincent Le Texier	Conservatoire à Rayonnement Régional de Nice	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
JEU 20 MARS 18H	BEFORE - CONFÉRENCE « Messagesquise : Boulez et la poésie »	Théâtre Princesse Grace	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
JEU 20 MARS 19H30	Vincent Le Texier, Ancazu Aprodu	Théâtre Princesse Grace	<input type="checkbox"/> 25 x	<input type="checkbox"/> 19 x			
VEN 21 MARS 18H	BEFORE - TABLE RONDE « Pli selon pli : Boulez et ses héritiers »	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
VEN 21 MARS 19H30	Jean-François Heisser, Philippe Manoury, Yan Marez, Sylvain Cadars	Galerie Hauser & Wirth	<input type="checkbox"/> 25 x	<input type="checkbox"/> 19 x			
SAM 22 MARS 10H	MASTERCLASS avec Jean-François Heisser	Centre culturel Prince Jacques, Beausoleil	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 22 MARS 14H	RÉPÉTITION COMMENTÉE avec Tristan Labouret	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 22 MARS 18H	BEFORE - RENCONTRE « Poésie pour pouvoir : Boulez bâtisseur d'institutions »	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 22 MARS 19H30	François-Frédéric Guy, 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	
DIM 23 MARS 17H	François-Frédéric Guy, 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	
MER 26 MARS 15H	RÉPÉTITION COMMENTÉE avec Bruno Mantovani	Théâtre National de Nice	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
MER 26 MARS 18H	BEFORE - CONFÉRENCE « Notations : le langage musical de Boulez »	Théâtre National de Nice	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
MER 26 MARS 19H30	Fabrice Jünger, Benjamin d'Anfray, Ambre Pietri, Ensemble Orchestral Contemporain	Théâtre National de Nice	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x			
JEU 27 MARS 18H	BEFORE - TABLE RONDE « sur Incises : les écrits de Boulez »	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
JEU 27 MARS 19H30	Nico Couck, Raphaël Cendo, Ensemble Linea	Auditorium Rainier III	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x			
VEN 28 MARS 19H30	CONCERT JAZZ Claude Égée, Hervé Sellin	Théâtre des Variétés	<input type="checkbox"/> 25 x	<input type="checkbox"/> 19 x			
SAM 29 MARS 18H	BEFORE - CONFÉRENCE « Répons : Messiaen et Boulez »	Marius Monaco	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 29 MARS 19H30	CONCERT JAZZ Hervé Sellin Tentet	Théâtre des Variétés	<input type="checkbox"/> 30 x	<input type="checkbox"/> 23 x			
DIM 30 MARS 11H	PROJECTION DE FILM <i>Une leçon de Pierre Boulez, sur Incises</i>	Cinéma des Beaux-Arts	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
DIM 30 MARS 15H	Thomas Ospital	Cathédrale de Monaco	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
DIM 30 MARS 18H	Nelson Goerner, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Auditorium Rainier III	Billetterie de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS : +377 92 00 13 70				

DATE HEURE	PROGRAMME	LIEU	PLEIN TARIF		PACK 4 CONCERTS PLUS (25%)		TOTAL PAR CONCERT
			CAT. 1	CAT. 2	CAT. 1	CAT. 2	
JEU 3 AVRIL 18H	BEFORE - TABLE RONDE « Dialogue de l'ombre double : Boulez et la musique française »	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
JEU 3 AVRIL 19H30	Alain Carré, Ensemble Court-circuit	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 30 x		<input type="checkbox"/> 23 x		
VEN 4 AVRIL 20H	Éric Lebrun	Église du Sacré Cœur	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 5 AVRIL 10H	MASTERCLASS avec Éric Lebrun	Église du Sacré Cœur	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
SAM 5 AVRIL 13H30	IMMERSION BACKSTAGE JEUNE PUBLIC	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x		Places limitées		
SAM 5 AVRIL 15H	CONCERT EN FAMILLE <i>Le voyage de Noah</i> Marion Fontana, Emma Bertin, Quintette Altra	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 30 x		<input type="checkbox"/> 23 x		
SAM 5 AVRIL 19H30	Valeriy Sokolov, 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	
DIM 6 AVRIL 11H	PROJECTION DE FILM <i>De la maison des morts</i>	Cinéma des Beaux-Arts	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
DIM 6 AVRIL 15H30	BEFORE - TABLE RONDE « Dérives : Boulez aujourd'hui et demain »	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> Gratuit, sur réservation x				
DIM 6 AVRIL 17H	Ann Lepage, Trio Pantoum	Opéra de Monte-Carlo	<input type="checkbox"/> 30 x		<input type="checkbox"/> 23 x		
MER - DIM Du 23 au 27 avril 19H30 Sauf dimanche à 15H	Les Ballets de Monte-Carlo, David Bismuth, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	Grimaldi Forum	Billetterie Les Ballets de Monte-Carlo RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS : +377 92 00 13 70				
TOTAL							
PACK PREMIUM (-30%) intégralité des concerts du festival - hors collaborations - en catégorie 1			341 € x				
PACK PREMIUM PLUS (-30%) intégralité des concerts du festival - collaborations comprises - en catégorie 1 (excepté concert du 2 mars, catégorie 2)			595 € x				



Événements gratuits sur réservation : +377 93 25 54 10 ou contact@printempsdesarts.mc





Bruno Mantovani



Joumana Yammine Moyne



Christel Ginisty



Yumi Yamamoto



Alexandre Fringant



Delphine Leclerc



Antoine Van De Wiele



Tristan Labouret

ÉQUIPE

Directeur artistique

Bruno Mantovani

Administrateur

Joumana Yammine Moyne

Chargée de production

Christel Ginisty

Chargée de communication

Yumi Yamamoto

Chargé de relations publiques
et partenariats

Alexandre Fringant

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,
Dima Boughos, Assmaa Moussalli,
Ambre Gaillard**

Presse nationale et internationale

**Opus 64 - Valérie Samuel,
Christophe Hellouin**

Presse locale et régionale

Image Publique - Evelyne Pampini

Photographe du festival

Alice Blangero

Conception graphique

**Et deau fraîche
Mathilde Damour, Thomas Delepière**

Impression

Monaco Graphic Services



COPYRIGHTS

Couverture Francis Bacon, *Study for Portrait*, 1971 - Photo : Prudence Cuming Associates Ltd © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2024 / p. 2 La Princesse de Hanovre © Karl Lagerfeld / p. 6 Bruno Mantovani © Blandine Soulage - Pierre Boulez © Philippe Gontier / p. 10 Majid Boustany © Francis Bacon MB Art Foundation / p. 15 Francis Bacon MB Art Foundation © Francis Bacon MB Art Foundation / p. 20 Quatuor Akilone © Basile Crespin / p. 21 François-Frédéric Guy © Irmeli Jung - BBC Symphony Orchestra © BBC and Sim Canetty-Clarke - Hervé Sellin © Jean-Baptiste Millot / p. 28 Philippe Jordan © Wiener Staatsoper Michael Pöhn - Anja Kampe © Sasha Vasiljev - Andreas Schager © David Jerusalem / p. 32 Francis Bacon, *Study for Self-Portrait*, 1973 - Photo : Prudence Cuming Associates Ltd © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2024 / p. 34 Neue Vocalsolisten © Martin Sigmund / p. 38 Aya Kono © Guendalina Flamini - Juka-Pekka Saraste © Felix Broede - Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo © Sasha Gusov / p. 42 Ensemble Vocal Il Canto di Orfeo et Les Musiciens du Prince - Monaco © Marco Borrelli / p. 46 Carte blanche aux conservatoires © Alice Blangero - Quatuor Akilone © Capucine de Choqueuse / p. 48 Quatuor Akilone © Basile Crespin - Henri Demarquette © Thomas Klotz - Sindy Mohamed © Nikolaj Lund - Anthony Rossi © DR / p. 54 Francis Bacon, *Portrait of Man Walking Down Steps*, 1972 - Photo : Prudence Cuming Associates Ltd © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2024 / p. 56 Ancuza Aprodu et Vincent Le Texier © DR / p. 60 Philippe Manoury © Tomoko Hidaki - Jean-François Heisser © Lydia Kasparian - Yan Maresz © Alice Blangero / p. 64 BBC Symphony Orchestra

© BBC and Sim Canetty-Clarke - Pascal Rophé © Radio France Christophe Abramowitz - François-Frédéric Guy © Irmeli Jung / p. 66 François-Frédéric Guy © Irmeli Jung / p. 72 Francis Bacon, *Study from the Human Body (Man Turning on Light)*, 1973 - Photo : Hugo Maertens © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2024 / p. 74 Ambre Pietri © Victoria Vinas - Benjamin d'Anfrey © Studio j'adore ce que vous faites / OnP - Fabrice Jünger, Bruno Mantovani et Ensemble Orchestral Contemporain © Blandine Soulage / p. 78 Nico Couck © Bart Boodts - Raphaël Cendo © Maison ONA - Jean-Philippe Wurtz © Tommaso Tuzj - Ensemble Linea © DR / p. 82 Claude Égée et Hervé Sellin © DR / p. 86 Hervé Sellin Tentet © Solène Person / p. 90 Thomas Ospital © François Baratay / p. 94 Nelson Goerner © Jean-Baptiste Millot - Kazuki Yamada © Sasha Gusov / p. 98 Francis Bacon, *Second Version of 'Painting' 1946, Museum of Modern Art, New York*, 1971 - Photo : Prudence Cuming Associates Ltd © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2024 / p. 100 Alain Carré © Loris von Siebenthal - Jean Deroyer © Jean Radel - Ensemble Court-circuit © Gary Gorizian - p. 104 Éric Lebrun © Yannick Boschat / p. 108 Quintette Altra © Marion Frégeac - Emma Bertin © DR - Marion Fontana © Sarah Girard / p. 110 Valeriy Sokolov © Inso Lviv - Elias Grandy © Shervin Lainez - Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo © Sasha Gusov / p. 116 Ann Lepage © Alexandre Beuzeboc - Trio Pantoum © Gregory Massat - p. 120 David Bismuth © Jean-Philippe Raibaud - Jesko Sirvend © Ira Weinrauch / p. 180 photos page équipe © Alice Blangero

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

RÉSERVATIONS

En ligne : printempsdesarts.mc
Billetterie du mardi au samedi de 10h à 17h30
& tous les jours de concert de 10h à 17h :
Atrium du Casino de Monte-Carlo - Service Billetterie
Place du Casino - 98000 Monaco
+377 92 00 13 70





Shaping wealth for generations

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

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

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

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

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