



Jean Cocteau
* 1958

MENTON 2002

53^E

FESTIVAL
DE MUSIQUE
DE MENTON

PARVIS DE LA BASILIQUE
SAINT-MICHEL

DU 31 JUILLET AU 28 AOÛT



Le Festival de Musique de Menton est né de la passion et de l'imagination poétique d'un homme, André Böröcz, qui a su créer l'enchantement en ce lieu magique qu'est le parvis de la Basilique Saint-Michel en y faisant se produire les plus prestigieux musiciens. Nous n'oublierons pas cet éternel jeune homme dont les mannes habitent pour toujours parmi nous.

Aujourd'hui, débute la 53^{ème} édition du Festival. À l'image de la piazzetta qui l'accueille, elle marque un retour à l'esprit originel du Festival tout en s'ouvrant sur de nouvelles perspectives grâce au concours de Radio France.

Augustin Dumay, célèbre violoniste, succède à Patrice d'Ollone à la direction artistique, pour trois ans. Outre les nombreux projets qu'il nourrit pour développer cet événement marquant de la scène musicale française et internationale, il nous offre déjà, cette année, 10 concerts exceptionnels.

Ainsi, Maria João Pirès nous fera l'honneur d'ouvrir ce Festival et de revenir le lendemain. D'illustres interprètes, Emmanuelle Haïm, Michel Portal, Gérard Caussé... côtoieront de jeunes talents parmi lesquels Piotr Anderszewski. Aux formations orchestrales, le "Philharmonia de Prague", le "Gustav Mahler Chamber Orchestra", répondront des interprétations plus intimistes. Enfin, le concert en hommage à Jean-Pierre Rampal créera la surprise et renouvellera l'émotion.

Par ailleurs, sous la direction de Xavier Prévost, et dans un lieu lui aussi symbolique, le "Riviera Jazz Festival" prolongera, au Parc du Pian, le plaisir des amateurs de jazz.

Enfin, le partenariat avec Radio France permettra, cette année encore, la retransmission de tous les concerts sur les antennes de France Musiques d'abord, puis de l'UER (Union Européenne des Radios). Le concert du 6 août, du "Gustav Mahler Chamber Orchestra" sera retransmis en direct sur France Musiques. Quant-au concert en hommage à Jean-Pierre Rampal, il sera commenté par Jacques Chancel. Les accords se transporteront plus loin que nos rivages et contribueront à amplifier la notoriété de cet événement si cher au cœur des mentonnais.

Je vous invite à savourer ce plaisir simple, léger, mais profond, que donne la musique quand on sait s'abandonner à elle. Que s'établisse maintenant le silence nécessaire à son envol.

Jean-Claude Guibal

Député des Alpes-Maritimes
Maire de Menton

France Musiques en direct
du **53^e Festival
de musique de Menton**



MARDI 6 AOÛT - 21H30

Richard Wagner,
SIEGFRIED IDYLL
Bartholdy Mendelssohn,
CONCERTO POUR VIOLON EN MI MINEUR, OPUS 64
Ludwig van Beethoven
SYMPHONIE N°6 EN FA MAJEUR, OPUS 68
(PASTORALE)

VIKTORIA MULLOVA, violon
GUSTAV MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
DANIEL HARDING, direction

MARDI 20 AOÛT - 20H00

SOIRÉE RIVIERA JAZZ FESTIVAL

Quartette **"ANNE DUCROS"**

Souhaitant toujours répondre à ses missions de service public, Radio France se félicite de s'associer, à nouveau en 2002, à la Ville de Menton afin de concourir à la notoriété de son festival qui sait créer une rare harmonie entre une programmation de qualité et des interprètes toujours talentueux qu'ils soient connus ou moins connus.

René Kœring, directeur de la musique à Radio France, poursuit cette coopération fructueuse. Il a confié cette année au célèbre violoniste Augustin Dumay le soin d'imaginer le contenu des dix concerts de musique de chambre que propose le Festival ; Xavier Prévost, pour sa part, a conçu les programmes de jazz inscrits à l'affiche de la manifestation. La diffusion de ces concerts sera assurée par France Musiques.

L'étroite collaboration nouée entre Radio France et le Festival de Menton, outre qu'elle illustre la volonté de notre groupe radiophonique d'offrir aux auditeurs les événements les plus remarquables et parfois aussi les plus inattendus, permettra également de diversifier les concerts retransmis sur nos stations au cours du mois d'août, et de prolonger ainsi l'atmosphère festivalière de juillet.

Dans le cadre exceptionnel du Parvis de la Basilique Saint-Michel, le Festival de Menton offre des moments uniques de musique, auxquels Radio France est heureuse de prendre part, témoignant ainsi de sa vocation d'entreprise culturelle, comme de sa volonté d'ouverture au plus grand nombre.

Jean-Marie Cavada

Président Directeur Général de Radio France

MUSIQUE

THÉÂTRE

DANSE

CONTE

CIRQUE

MARIONNETTES

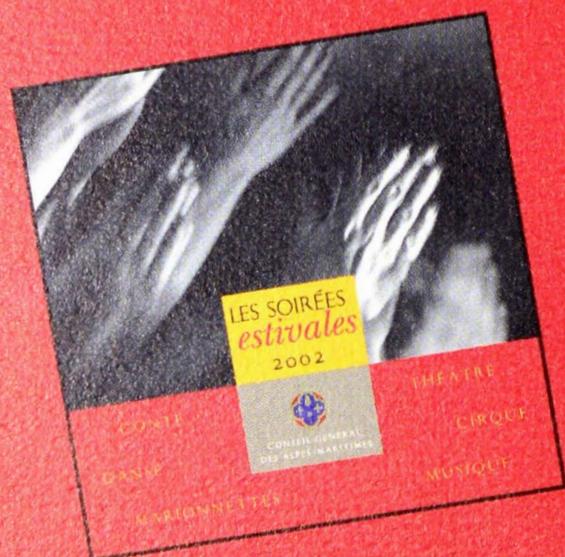
LES SOIRÉES
estivales

2002



CONSEIL GENERAL
DES ALPES-MARITIMES

*Demandez
le programme...*



PROGRAMME DISPONIBLE SUR www.cg06.fr OU GRATUITEMENT
DANS LES MAIRIES, LES SYNDICATS D'INITIATIVE
ET LES OFFICES DE TOURISME DES ALPES-MARITIMES.

Tel qu'il vit et résonne dans mon expérience personnelle, comme je pense dans la mémoire de nombreux mélomanes depuis plus d'un demi-siècle, le festival de Menton est avant tout un inestimable patrimoine. Depuis sa fondation par André Böröcz, en 1949, il a été façonné par une tradition d'excellence dont les seuls noms de Wilhelm Kempff, Sviatoslav Richter, Claudio Arrau, Samson François, Dietrich Fischer-Dieskau, Isaac Stern, Mstislav Rostropovitch et Pinchas Zukerman - pour ne citer que ceux-là- portent indiscutablement témoignage.

On ne saurait évidemment rêver de meilleur stimulant artistique qu'un pareil lignage, mais il confère aussi de grandes responsabilités, à la mesure de la leçon esthétique léguée par de tels interprètes : l'alchimie particulière que constitue le fait d'incarner au plus haut degré l'aboutissement d'une culture musicale tout en imposant une vision nouvelle, le miracle d'un son à la fois intemporellement "juste" et littéralement inouï, un alliage de "savoir" stylistique et d'innovation, de sens instinctif de l'histoire et de confondante inventivité. Transposer à l'échelle d'un événement ce qui se produit dans l'intimité artistique d'un individu est peut-être une chimère, mais c'est aussi un "beau risque", celui que le festival, fort de son partenariat avec Radio France, se propose désormais de prendre. Il s'agit en somme d'être innovant par fidélité, ce qui n'est un paradoxe qu'en apparence et nous promet, j'en suis persuadé, des moments d'une grande richesse pour les années à venir. Sans amnésie aucune, la programmation perpétuera donc une tradition faite de récitals et de musique de chambre tout en ouvrant sans relâche des voies nouvelles. Le répertoire baroque, représenté dès cette année par les ensembles d'Emmanuelle Haïm et de Fabio Biondi, trouvera à Menton sa juste place, de même - j'y suis très attaché - que la musique contemporaine.

Un festival, il me semble, doit à la fois pleinement répondre à sa nature "d'événement" reposant sur la grâce d'instantanés uniques, et s'engager dans un processus de dépassement permanent de cette nature : une telle dialectique n'est rien d'autre que de l'ambition au meilleur sens du terme, qui suppose et perpétue l'énergie créatrice. La commande régulière d'œuvres aux compositeurs d'aujourd'hui, dans un esprit de rencontre et d'échange avec le public, ainsi que la possibilité pour certains orchestres de chambre de travailler "en résidence" sont pour moi l'expression de cette volonté. Ce n'est qu'au prix de cette recherche active et d'un approfondissement des liens à la fois artistiques et humains que le festival connaîtra un rayonnement particulier, non pas limité au bonheur fragile d'un concert, mais continu, patient, grandissant, à destination des mélomanes de la région, et bien au-delà : chaque saison, des concerts accueillis par une grande salle parisienne ou organisés au Japon assureront l'indispensable "migration" de notre travail, son esprit d'ouverture, sa signification et sa vie.

Car il faut que la musique vive. La programmation, si prestigieuse soit-elle, ne peut à elle seule garantir la pérennité d'une institution artistique, qui doit se donner la chance de trouver une fonction, par la diffusion et le partage. Je me souviens de Gambara, cette nouvelle un peu hoffmannienne de Balzac : de même que le père Goriot était un "Christ de la paternité", le personnage principal y est une sorte de "Christ de la musique", doloriste et sacrificiel. Personnalité hermétique, compositeur exigeant et spéculatif, il finit par mendier son pain sur le pavé parisien en disant "mon malheur est d'avoir entendu les concerts des Anges, et d'avoir cru que les hommes pourraient les comprendre..." L'idéalisme balzacien veut que la musique, déesse qui dévore ses propres enfants, porte en elle une marginalité fatale, comme si elle n'était définitivement pas soluble dans le corps social. Révérence gardée envers le romantisme de Balzac - porteur d'une réelle fertilité et d'une tradition d'exigence à laquelle nous sommes tous redevables- notre "idéalisme" à nous serait de prendre la mesure d'un monde élargi, complexe, parcouru de désirs ne trouvant pas toujours à se fixer, et envers lequel nous avons des devoirs.

La conquête de nouveaux publics, sous forme de concerts offerts à diverses institutions scolaires et la création de liens étroits avec le monde universitaire, me semble donc constituer la nécessité, certainement la plus riche de promesses. Lyrique, je dirais que nous voudrions en quelque sorte apporter à tous - même aux anges - les concerts des hommes, en espérant qu'ils les entendront... Mais il vaut sans doute mieux affirmer que le Festival de Menton, s'engage résolument dans la voie de la refondation, un chemin ouvert et grisant, aux développements illimités : fidèle à lui-même, donc à son avenir.

Augustin Dumay

Directeur artistique
du Festival de Musique de Menton

**Sous le haut patronage
de
S.A.S.
Le Prince Souverain de Monaco**

COMITÉ D'HONNEUR

*Messieurs Salvatore Accardo, Maurice André, Michel Bavastro, la Princesse José de Bavière-Bourbon,
Madame Jacqueline Beytout, Madame Jacqueline Böröcz, Monsieur Pierre Capdevielle, Monsieur William B. Hemingway,
Madame Barbara Hendriks, Mrs Avilda Lees-Milne, Messieurs Paul-Marie Masson, Tony Mayer, M. Ribollet,
Madame Katia Ricciarelli, Monsieur Ruggero Raimondi, Père Bernardi, Père Seretto, Madame H. von Wangenheim.*

IN MEMORIAM

*S.A.S la Princesse Grace de Monaco, Claudio Arrau, S.A.R le Prince José de Bavière-Bourbon, Arturo Benedetti-Michelangeli,
Alegria de Beracasa, Robert Bordaz, Robert Casadesus, Marc Chagall, Jean Cocteau, Daisy Fellowes, Annie Fischer,
Samson François, Arpad Gerecz, Wilhelm Kempff, Marcel Landowski, Marguerite Long, Nikita Magaloff, Yehudi Menuhin,
Nathan Milstein, Karl Münchinger, Louis Nagel, Rudolf Serkin, Georges Solchany, Henryk Szeryng,
Jacques Thibaud, Paul Tortelier, K. Téréchkovitch, Sandor Vegh.*

Fondateur : André Böröcz † (1998)

COMITÉ DU FESTIVAL DE MENTON

Jean-Claude Guibal
Député-Maire de Menton

Colette Giudicelli
Premier Adjoint au Maire, Vice-Présidente du Conseil Général

Luc Lanlo, *Adjoint au Maire, délégué à la culture*

Jacqueline Verdini, *Artiste Peintre*

Dominique Dufrenne, *Directeur Général des Services*

DIRECTION ARTISTIQUE : Radio France - Augustin Dumay

ADMINISTRATEUR : Jean-Marie Tomasi

Avec le soutien :

de la Ville de Menton

du Conseil Général des Alpes Maritimes

du Conseil Régional Provence Alpes Côte d'Azur

de Radio France

SOMMAIRE

MERCREDI 31 JUILLET ORCHESTRE PHILHARMONIA DE PRAGUE Jiri Belohlavek - Maria João Pires	P. 12
SAMEDI 3 AOÛT MARIA JOÃO PIRES Gérard Caussé - Michel Portal	P. 16
MARDI 6 AOÛT GUSTAV MAHLER CHAMBER ORCHESTRA Daniel Harding - Viktoria Mullova	P. 18
JEUDI 8 AOÛT VADIM REPIN - ALEXENDER MELNIKOV	P. 22
LUNDI 12 AOÛT ENSEMBLE CONCERT D'ASTREE Emmanuelle Haïm - Jaël Azzaretti - Anne-Lise Sollied	P. 24
SAMEDI 17 AOÛT ENSEMBLE EUROPA GALANTE Fabio Biondi	P. 28
LUNDI 19 AOÛT PIOTR ANDERSZEWSKI	P. 32
JEUDI 22 AOÛT QUATUOR ZEHETMAÏR Thomas Zehetmaïr - Matthias Metzger - Ruth Killus - Françoise Groben	P. 34
SAMEDI 24 AOÛT ORCHESTRE DE CHAMBRE D'AUSTRALIE Richard Tognetti - Olli Mustonen - Alison Balsom	P. 38
MERCREDI 28 AOÛT HOMMAGE À JEAN-PIERRE RAMPAL English Chamber Orchestra - Shigénori Kudo - Magali Mosnier-Karoui - Karoly Moscary	P. 42



JIRI BELOHLAVEK

Figure de proue de la jeune génération des chefs d'orchestres tchèques, Jiri Belohlávek est connu pour sa connaissance encyclopédique du répertoire classique et sa grande exigence quant à l'exécution musicale des œuvres. Le Mæstro Belohlávek a commencé sa carrière avec l'Orchestre Philharmonique de Brno en 1972, et tourna avec cette formation en Autriche, en Allemagne et aux Etats-Unis. En 1977, il devint premier chef d'orchestre du Symphonique de Prague, poste qu'il occupa pendant 12 années. Il consolida le rôle de l'ensemble orchestral dans la vie culturelle tchèque, effectua de nombreux enregistrements.

Son long partenariat avec l'Orchestre Philharmonique Tchèque le conduisit à en prendre la direction en 1981. À ce poste, Jiri Belohlávek a poursuivi et développé la tradition musicale établie par ses prédécesseurs, dont Karel Ancerl et Václav Neumann.

En 1994, il fonda l'Orchestre Philharmonique de Prague, dont il est encore directeur artistique. Il fut également premier chef invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC et du Théâtre National de Prague, et professeur à l'Académie de Musique de Prague.

Jiri Belohlávek a beaucoup enregistré :

- Chez Chandos l'ensemble des œuvres pour orchestre de Johannes Brahms, une impressionnante série d'enregistrements de musique tchèque, dont deux albums qui ont reçu un Diapason d'Or. En 1995, un Disque d'Or Supraphon lui fut attribué pour son enregistrement de *Má Vlast* de Smetana (Ma Patrie : cycle de six poèmes symphoniques).



PHILHARMONIA DE PRAGUE

Le Philharmonia de Prague a été fondé en 1994 par Jiri Belohlávek, aujourd'hui directeur artistique et chef principal.

Son instrumentation fondamentale correspond à celle d'un orchestre classique viennois, mais peut être, au besoin, modifiée afin de former (grâce aux cordes et vents) un véritable orchestre symphonique.

Si l'orchestre se concentre sur des chefs d'œuvre classiques et romantiques, il interprète par ailleurs un répertoire contemporain : œuvres musicales du XX^{ème} siècle, petites compositions de compositeurs récents tchèques et étrangers (tel que "Trionfo del tempo" de Zdenek Lukas, gagnant de la Compétition Internationale pour compositeurs, organisée par l'orchestre Philharmonique de Prague).

Cette formation a collaboré avec les plus grands interprètes :

Yefim Bronfman, Andràs Schiff, François René Duchable, Bella Davidovitch, Lisa Leonskaya, Dagmar Pecková, Sara Chang...

- Chefs d'orchestres : Libor Pesek, Martin Turnovsky, David Stern, Christopher Hogwood, Charles Olivieri-Munroe, Zbyneck Muller...

Accueilli dans de nombreux festivals, le Philharmonia de Prague s'est produit dans onze pays, deux continents, et, dans les plus grandes salles internationales (Konzerthaus de Berlin, l'Auditorium national de Madrid, Suntory Hall et Opera-City Hall de Tokyo, ou l'Auditorium de Dijon).

Régulièrement invité dans les programmes de radio et de télévision tchèque, il a enregistré plus de trente CD.



MERCREDI 31 JUILLET **PHILHARMONIA DE PRAGUE**
MARIA JOÃO PIRES

JIRI BELOHLAVEK - DIRECTION

MARIA JOÃO PIRES - PIANO

Leos Janacek
(1854-1928)

Suite pour cordes

Moderato

Adagio

Andante

Presto

Adagio

Andante

Peu connue, très rarement jouée en concert, la *Suite pour cordes* de 1877 est la première œuvre ambitieuse de Janacek, avec une autre suite pour cordes exactement contemporaine (*Idyla*) et les *Variations Zdenka* pour piano (1880). Le jeune homme se prépare alors à être, comme son père, instituteur (il exercera ce métier jusqu'en 1904) ; pour ce qui est de la composition, il ne s'est "fait les doigts" que sur des chœurs influencés par le milieu populaire morave et par son maître en la matière, Pavel Krizkovsky. Agé de vingt-trois ans, il a quitté Brno quelque temps en 1874, pour aller étudier à l'École d'orgue de Prague, dont il a vite condamné la sclérose de l'enseignement officiel. C'est dans cette ville qu'il s'est lié d'amitié avec Dvorak, slavophile convaincu comme lui - on peut d'ailleurs deviner l'ombre de la *Sérénade*

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Symphonie n°38 "Prague"
en Ré Majeur K. 504

Adagio – Allegro

Andante

Presto

Durant les dix dernières années de son existence, Mozart, qui tentait à Vienne de gagner sa vie comme compositeur indépendant et pianiste, composa beaucoup moins de symphonies qu'à Salzbourg. Si l'on excepte la *Symphonie "Haffner"*, constituée de mouvements repris d'une sérénade homonyme de 1776, il n'écrit à Vienne que cinq de ses 41 symphonies ("*Linz*" en 1783, "*Prague*" en 1786, et le cycle des trois dernières pendant l'été 1788). Il ne faut pas voir dans cette restriction un manque d'intérêt pour le genre mais la volonté d'outrepasser ses limites, de ne pas remplir éternellement un moule mais de l'élargir (ou le briser) par le travail formel, une projection dramatique inédite et l'intégration d'éléments contrapuntiques.

On doit la composition de la *Symphonie "Prague"* à une invitation que reçut Mozart à se rendre, pour la première fois, dans la capitale de Bohême ; on lui proposait de venir diriger son opéra *Les Noces de Figaro* qui venait d'y remporter un franc succès (ce n'avait pas été le cas à Vienne). Mozart compose donc une symphonie destinée à être jouée à Prague. Il met un point final à son *Concerto pour piano n° 25* le 4 décembre 1786, le joue dès le lendemain (!), termine sa *Symphonie "Prague"* le 6, prend la route le 9 janvier, arrive à Prague le 11, il donne un concert avec la symphonie le 19, le même jour il assiste à une représentation (trionphale) de *Figaro* et en dirige une le 22...

A la différence de ses autres symphonies tardives, celle-ci revient à la coupe italienne en trois mouvements

pour cordes composée par Dvorak en 1875 (opus 22) dans la *Suite pour cordes* de Janacek, qui avait dirigé la *Sérénade* à Brno. Janacek était suffisamment satisfait de ses deux *Suites pour cordes* pour les présenter au concours d'entrée (1879) de la classe de composition du conservatoire de Leipzig.

Les six brefs mouvements de la *Suite pour cordes* portaient à l'origine des noms de danses baroques (respectivement : *Prélude, Allemande, Sarabande, Scherzo, Air et Final*), supprimés pour l'édition de 1926, Janacek jugeant qu'ils ne correspondaient pas réellement au caractère des danses anciennes. Celui qui deviendra, dans ses opéras et ses œuvres pour piano, le maître de l'ellipse, du discours bref et néanmoins lyrique, du réalisme poétique, montre ici que son acquis est généreux et que l'école du passé ne l'a pas inhibé ; qu'il est poète, par essence.

(sans menuet). Le musicologue Alan Tyson a récemment éclairé ce point : le manuscrit prouve que le dernier mouvement fut composé en premier. En outre, une partie autographe de trompette pour la "*Symphonie Paris*", notée fin 1786 (découverte en 1978) laisse à penser que Mozart voulait réutiliser à Prague cette symphonie de 1778 (K. 297) en modifiant à peine l'orchestration et en remplaçant le finale par un autre (l'actuel final de "*Prague*"). Mozart aurait changé d'avis en cours de travail et composé intégralement une symphonie, en trois mouvements sur le modèle de K. 297.

Cette conjoncture très probable offre une clef pour comprendre l'ampleur inédite accordée à l'*Adagio* ample et puissant qui sert d'introduction au premier mouvement. Ses syncopes et ses plongées en mineur annoncent curieusement le dramatisme de l'ouverture de *Don Giovanni*... dont Mozart reçut précisément la commande de l'impresario Bondini durant ce séjour pragois (la création de l'opéra aura lieu en octobre suivant). Les nuages menaçants se dissipent dès l'entrée du brillant *Allegro* en ré majeur. Ses traits de violons et un motif très reconnaissable de cinq notes seront repris quasi textuellement dans *La Flûte enchantée* - ce n'est sans doute pas un hasard, pensez que c'est par un de ses frères de loge maçonnique que Mozart fut invité à Prague. Suivent un *Andante* lyrique et un éblouissant final *Presto*, construit sur un motif emprunté à Chérubin. Le choix n'est pas innocent : on entend ce motif quand, au deuxième acte, Chérubin saute par la fenêtre et s'enfuit. Assurément, le public pragois a saisi cette belle image de liberté, allusion à l'œuvre qui triomphait à Prague après avoir été boudé à Vienne !



MARIA JOÃO PIRES

Maria João Pires, a commencé ses études de piano à l'âge de trois ans et deux ans plus tard donne son premier concert.

À seize ans, ses études de composition, d'harmonie et de théorie avec les professeurs Campos Coelho et Francine Benoit terminées, elle reçoit son diplôme du conservatoire de Lisbonne.

Une bourse de la Fondation Gulbenkian lui permet d'étudier avec Rosl Schmidt à l'Académie de Musique de Hanovre.

Elle est aujourd'hui invitée régulièrement par tous les grands orchestres du monde. La saison 2001/2002 est consacrée à une tournée de récitals dans les principales villes européennes. Au printemps elle interprétera le concerto n°2 de Chopin et le concerto n°3 de Beethoven au cours d'une tournée au Japon avec Augustin Dumay et Rufus Müller.

Bien qu'elle joue régulièrement Beethoven en concert et qu'elle ait remporté en 1970 le premier prix du Concours international Beethoven à Bruxelles, Maria João Pires n'a plus consacré de disque à ce musicien depuis des années.

C'est dans ce contexte particulier qu'elle y revient, à un tournant symbolique de son existence et de sa carrière en enregistrant un disque consacré à ce musicien et en offrant au public du Festival de Menton, dont elle est une habituee, deux magnifiques concerts avec au programme le Quatrième concerto de Beethoven.

Refusant une certaine conception de la carrière de soliste faite de voyages intercontinentaux et de solitude - au profit d'une expérience passionnante et très ouverte sur les autres et sur le monde - Maria João Pires vient en effet de fonder à Belgaï au Portugal un centre culturel multidisciplinaire.

Ce centre qui comporte une salle de concert et un studio d'enregistrement, accueille des artistes, des scientifiques et des techniciens, ainsi que des jeunes et des enfants, dans le but de stimuler leur activité créatrice.

MERCREDI 31 JUILLET **PHILHARMONIA DE PRAGUE**
MARIA JOÃO PIRES

JIRI BELOHLAVEK - DIRECTION

MARIA JOÃO PIRES - PIANO

ENTRACTE

Ludwig Van Beethoven
(1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre
n°4, en Sol majeur (opus 58)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo. Vivace

Le public viennois découvrit le quatrième concerto pour piano de Beethoven le 22 décembre 1808, lors du fameux concert qui comprenait également la première audition publique des cinquième et sixième symphonies, la *Fantaisie pour piano chœur et orchestre*, trois extraits de la *Messe en ut majeur* et, au cas où ce menu ne serait pas assez copieux, une fantaisie pour piano improvisée par le compositeur ainsi que l'air de concert *Ah! perfido...* Le concerto avait cependant déjà été joué en privé chez le prince Lobkowitz en mars 1807, et l'étude des sources démontre qu'il était vraisemblablement achevé dès le 27 mars 1806. On pense aujourd'hui que Beethoven entreprit sa composition en 1803, après les ultimes remaniements de la partie soliste du *Concerto n°3*.

Quoiqu'il en soit, la surprise des spectateurs du 22 décembre fut assurément grande : sus à la longue introduction d'orchestre qui, toujours, précède l'entrée du soliste ! Celui-ci prend immédiatement la parole, seul, dans ce geste inouï que Wilhelm Kempff a merveilleusement commenté : "Il n'y a pratiquement rien dans toute l'histoire du piano qui puisse être comparé au début de ce concerto. L'orchestre est silencieux. De même que le piano, en un sens, car les premières mesures ne doivent pas être jouées – elles sont uniquement ressenties". Le soliste est *ailleurs*, non pas en position de conflit avec l'orchestre mais dans un autre monde que celui du théâtre ou du discours. Le monde du poète, celui de la *vision*.

Cette émancipation poétique structure tout le premier mouvement et culmine dans le suivant : l'orchestre et le clavier alternent dans une immense courbe, ponctuée de silences menaçants, comme Orphée réclamant Eurydice aux Furies, d'abord timidement puis avec l'acharnement du désespoir. La comparaison est empruntée au musicologue Owen Janders, qui propose de lire l'ensemble du concerto comme une illustration du mythe ("Le Chant d'Orphée" pour le premier mouvement, "Orphée et les Furies", "Orphée et les Bacchantes" pour le finale). Il s'appuie pour cela sur une version du mythe qui circulait alors sous forme de chanson populaire dans les rues de Vienne et semble suivie *vers par vers* dans la composition. Que l'on souscrive ou non à cette lecture, il reste certain que la composition évoque les rapports qu'entretient l'artiste avec le monde, que l'artiste soit figuré par Orphée ou mis en scène dans une composition pure et abstraite. Kempff a également décrit, mieux que personne, la transition qui mène au finale : "*sur un sombre accord méditatif de mi mineur se dresse soudain le thème principal du rondo, tel un phénix qui renaît de ses cendres. Malgré tout le bonheur qui porte ce mouvement, il reste encore quelque chose d'irréel*".

"Saison Tchèque en France en accord avec les productions Internationales Albert Sarfati"



GÉRARD CAUSSÉ

Depuis Primrose, Gérard Caussé est de ceux qui ont su rendre à l'alto sa liberté d'instrument soliste à part entière.

Créateur du célèbre Quatuor "Ainsi la nuit" d'Henri Dutilleux, il défend la création d'un répertoire pour alto, et encourage des compositeurs tels que Masson, Nunes, Grisey, Lenot, Hersant, Jolas, Reverdy et plus récemment Louvier et Dusapin, à composer pour cet instrument.

Son action dans ce domaine est reconnue par ses pairs... Il est lauréat de la Fondation de la Vocation et a reçu les Prix de la SACEM, le Grand Prix du Disque, le Prix Gabriel Fauré et de l'Académie Charles Cros.

Ainsi que ses efforts pour explorer en permanence toutes les possibilités du répertoire classique, de Mozart dont il considère qu'il est le "premier à comprendre le rôle d'arbitre de l'Alto" à Bartok, Bruch, Berlioz, Stravinsky, Britten ou Martinu.

Il défend cet éclectisme à travers le monde, aussi bien avec orchestre qu'en musique de chambre, avec des partenaires aussi prestigieux qu'Emmanuel Krivine, Charles Dutoit, Kent Nagano, Gidon Kremer, Augustin Dumay, Maria João Pires, Paul Meyer, Mischa Maïsky, François-René Duchable, Maria Graf, Irena Grafenauer... Les maisons de disques le sollicitent fréquemment et sa discographie compte actuellement plus de 35 disques édités par EMI, ERATO, DGG, PHILIPS. Son dernier enregistrement de "Harold en Italie" avec John Eliot Gardiner chez PHILIPS a obtenu de nombreuses récompenses discographiques.

Il joue un magnifique instrument signé Gasparo da Salo de 1560.

Gérard Caussé enseigne à la prestigieuse école "Reina Sofia" à Madrid. Il participe aussi régulièrement aux diverses missions éducatives de l'Agence Française d'Action Artistique (AFAA).

MICHEL PORTAL

Michel Portal est un musicien aux multiples facettes : clarinettiste classique, il obtient les premiers prix de clarinette du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1959 et du Concours International de Genève et du Jubilé Suisse en 1963.

Soliste et chambriste hautement inspiré alliant à une lecture limpide et rigoureuse des œuvres qu'il interprète, une expressivité hors normes, il est sans conteste à l'écart des chemins habituels.

Il joue régulièrement avec Georges Pludermacher, Christian Ivaldi, Maria João Pires, Bruno Canino, Michel Dalberto, Yuri Bashmet, Gérard Caussé, Tabéa Zimmermann, les quatuors Melos, Talich, Sine Nomine, Ysaÿe...

Il se passionne également pour la musique contemporaine, qu'il s'attache à défendre depuis le tout début de sa carrière. Il a travaillé avec Kagel, Stockhausen, Berio, Boulez et Globokar et a participé à de nombreux concerts avec l'ensemble "Musique Vivante" de Diego Masson. Improvisateur recherché il se produit régulièrement avec la danseuse Carolyn Carlson.

Michel Portal poursuit dans le domaine de l'avant-garde des recherches axées sur les problèmes de la création commune.

Passionné par le jazz, il s'entoure des meilleurs musiciens européens : Texier, Humair, Solal, Jenny-Clark, et crée le Portal Unit. Laisant courir son imagination et sa fantaisie dans l'improvisation, il abandonne parfois la clarinette pour le bandonéon ou le saxophone. Michel Portal compose avec succès des musiques de film et a obtenu dans cette discipline trois Césars pour "Le retour de Martin Guerre", "Les cavaliers de l'orage" et "Champ d'honneur".



SAMEDI 3 AOÛT

MARIA JOÃO PIRES - PIANO

MICHEL PORTAL - CLARINETTE

GÉRARD CAUSSÉ - ALTO

**Dimitri Chostakovitch
(1906-1975)**

Sonate pour alto et piano
(opus 147)

Moderato

Allegretto

Adagio

En 1938, les membres du jeune Quatuor Beethoven invitent Chostakovitch aux répétitions de son *Premier quatuor*. Le compositeur leur confie deux ans plus tard la création du *Quintette avec piano* puis celle de tous ses quatuors. L'altiste des Beethoven, disparaît en 1968, remplacé par Droujinine. Chostakovitch a tant d'estime pour le nouveau venu qu'il entreprend à son intention, le 10 juin 1975, une sonate pour alto et piano. Il sait alors que ses jours sont comptés - il décédera le 9 août, un peu plus d'un mois après avoir mis un point final à la partition. On aurait tort de supposer au vu de ces circonstances une œuvre morbide. Disons plutôt que son caractère est insaisissable, jouant à la fois sur des reminiscences mélancoliques, des associations ambiguës et des citations ironiques. L'élégie sereine du *Moderato* donne lieu à un curieux jeu de miroir entre les deux protagonistes. Cette mise en abîme de monologues

**Robert Schumann
(1810-1856)**

Trois romances pour clarinette
et piano (opus 94)

Nicht schnell

Einfach, innig

Nicht schnell

Transcrites pour clarinette d'un cahier pour hautbois et piano, ces romances furent composées par Robert Schumann, entre le 7 et le 12 décembre 1849, comme cadeau de Noël pour son épouse Clara. Désireux de "créer tant qu'il fera jour", Schumann s'est réfugié dans la composition, confiant à son ami Ferdinand Hiller qu'il a "beaucoup écrit ses derniers temps. Les tempêtes font rentrer l'homme en lui-même, et j'ai trouvé dans le travail une consolation aux terribles événements extérieurs" (il fait référence aux mois de tourmente révolutionnaire

**Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)**

Trio "des quilles" pour clarinette,
alto et piano en mi bémol majeur
(K. 498)

Andante

Menuetto

Allegretto - Rondeaux

Dans le catalogue de ses œuvres, que Mozart tenait lui-même à jour, ce trio est référencé au 5 août 1786. La composition suit donc de trois mois la création des *Noces de Figaro* ; déçu par l'accueil qu'a reçu l'opéra, le compositeur se concentre sur la musique de chambre. Plusieurs chefs-d'œuvre se succèdent alors dont la *Sonate pour piano à quatre mains K. 497*, notre trio et le *Quatuor K. 499*. Retour au catalogue : le titre porté en vis à vis du thème n'est pas celui que nous employons aujourd'hui (*Kegelstatt-Trio*, ou "Trio du jeu de quilles"). Mozart écrit seulement *Ein Terzett für Clavier, Clarinett und Viola*, et certains musicologues pensent que l'appellation *Kegelstatt-Trio* ainsi que les circonstances auxquelles on l'associe (le trio aurait été composé pendant une partie de quilles) sont les fruits d'une confusion. Mozart aurait bien composé une œuvre pendant une partie de quilles, mais quelques

parallèles s'emballe dans une fuite en avant vertigineuse, culminant dans le seul fortissimo du mouvement. Autre forme de mise en abîme, celle de l'*Allegretto* central où Chostakovitch reprend le prélude orchestral et une partie de la scène de l'auberge de son opéra inachevé *Les Joueurs*... On peut voir dans la démarche mécanique du mouvement et ses répétitions lancinantes l'humour de l'enfance aussi bien qu'un squelettique pas de deux - l'ambiguïté fleurit. Mise en abîme, toujours, dans l'*adagio* final, creuset de mémoire où sont déposées des citations de la *Sonate "Au clair de lune"*, du *Concerto à la mémoire d'un ange*, de quelques enchaînements empruntés à la *Symphonie n°5* de Beethoven, à la *Quatrième* de Tchaïkovski et à Wagner, de la mélodie *Le destin* de Rachmaninov. L'*Adagio* final adresse des adieux sereins aux œuvres et aux personnes que le compositeur aimait, comme une "dernière promenade dans le lieu révééré, un hommage à la fois grandiose et dérisoire" (Pierre-Emile Barbier).

qui ont agité Dresde). Robert met alors une dernière main à ses monumentales *Scènes de Faust*, écrit ses *Scènes de la forêt*, des pages chorales ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre (afin d'explorer "chaque instrument dans l'ordre"). Sous la sagesse extérieure des trois courts volets de l'*Opus 94*, sous leurs sentiments faussement naïfs et leur élégance "Biedermeier" bat un cœur en révolte, anxieux, fébrile. La légende qui s'élève doucement de la première, l'arabesque radieuse de la deuxième et la narration rhapsodique de la dernière chantent comme autant de lieder secrets.

ENTRACTE

jours auparavant ; il ne s'agirait pas de ce prodigieux trio mais d'un modeste recueil de duos pour cors. Mozart a destiné ce trio à la famille du célèbre botaniste Nikolaus Joseph von Jacquin. Selon Caroline Pichler, l'un des rares bas bleu de l'époque, le compositeur a tenu la partie d'alto de ce trio tandis que mademoiselle Jacquin (l'une de ses élèves favorites), était au piano et Anton Stadler à la clarinette. L'amitié maçonnique qui liait Mozart, Stadler et, sans doute, les Jacquin se traduit non seulement par les attributs maçonniques habituels chez Mozart (clarinette, ton de mi bémol) mais surtout par la construction singulière de l'œuvre : aucune virtuosité (du moins visible), peu de contrastes (à commencer par les tempos des trois mouvements, singulièrement homogènes) mais avant tout la tendre intimité du dialogue de trois voix, fondues dans une tessiture "centrale".



MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

C'est à l'initiative de Claudio Abbado et de musiciens du Gustav Mahler Jugendorchester que fut créé, en 1997, le Mahler Chamber Orchestra avec le statut d'orchestre de chambre professionnel.

Le Mahler Chamber Orchestra s'appuie sur un concept innovant et ne se réunit que pour des productions de haut niveau.

L'orchestre n'a pas de chef attitré, bien que des relations artistiques étroites existent avec Claudio Abbado et Daniel Harding, premier chef invité depuis la création de l'ensemble. Depuis 1999, il est également régulièrement dirigé par Marc Minkowski. Aujourd'hui, après quatre années d'existence, le MCO compte 49 titulaires d'une moyenne d'âge de 28 ans, venant de toute l'Europe. Il donne 50 à 60 concerts par an.

Les villes de Ferrara, Landshut, Toblach et Aix-en-Provence sont devenues des résidences fixes pour les périodes de travail du MCO. Un contrat de résidence fut conclu en 1998 avec l'organisateur italien "Ferrara Musica" dont le Président d'Honneur est Claudio Abbado associant l'orchestre à une série de concerts deux fois par an. Claudio Abbado ayant pris l'initiative de produire des opéras de haut niveau à Ferrara, l'orchestre a participé sous sa direction, en mai/juin 1999, au Falstaff de Verdi et en février 2000 à Così fan Tutte. C'est également avec Claudio Abbado que fut donnée, en mai 2001, la nouvelle production de Simon Boccanegra.

Depuis la saison 1998/1999, le MCO est en résidence au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. C'est avec "Les Noces de Figaro" que le MCO a fait son entrée au Festspielhaus de Baden-Baden en septembre 2001.

L'été 2002 verra la reprise du "Don Giovanni" de Peter Brook à Aix-en-Provence et une version concert dans le cadre du Festival Menuhin à Gstaad et une "halte" au Festival de Musique de Menton.

**Richard Wagner
(1813-1883)**

Siegfried-Idyll

Hormis les extraits d'opéras et des œuvres de jeunesse tombées dans l'oubli, la seule page symphonique de Wagner qui s'est imposée au répertoire n'est pas, à l'origine, pour orchestre mais une aubade pour treize instruments (quatuor à cordes, contrebasse, bois, deux cors et trompettes) ultérieurement "amplifiée". En 1870, Wagner peut enfin se marier à Cosima Liszt, la fille du pianiste. Cosima et Richard sont amants depuis six ans ; ils ont eu trois enfants. Pour le trente-troisième anniversaire de son épouse, le 25 décembre, Wagner dissimule treize musiciens sous la cage d'escalier de sa villa de Tribtschen, près de Lucerne. Quand Cosima arrive à la fête, elle a l'exquise surprise d'entendre cette "*Idylle de Tribtschen avec chant de l'oiseau de Fidi* [diminutif de

**Félix Mendelssohn
(1803-1847)**Concerto pour violon et orchestre
n°2, en mi mineur (opus 64)*Allegro molto appassionato**Andante**Allegretto non troppo – Allegro molto
vivace*

"J'ai un concerto en tête, en mi mineur, dont le début ne me laisse pas de répit" écrit en juillet 1838 Mendelssohn au violoniste Ferdinand David (1810-1873). L'œuvre n'est pourtant achevée qu'à l'automne 1844. Malade, le compositeur ne peut diriger la création, au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845 ; le dédicataire, est alors au violon, et le compositeur danois Niels Gade au pupitre. Mendelssohn n'entendra son concerto, que le 3 octobre 1847, à Leipzig ; le mois suivant, il s'éteignait.

Il n'est peut-être pas inutile de revenir à la lettre de Mendelssohn à David et de se demander ce qui, dans le début, "ne lui laissait pas de répit". L'écoute des premières mesures est assez claire : à l'instar de Beethoven dans

**Ludwig Van Beethoven
(1770-1827)**Symphonie n°6 en fa majeur
"pastorale" (opus 68)*Allegro ma non troppo*
("Eveil d'impressions agréables
en arrivant à la campagne")*Andante molto mosso*
("Scène au bord du ruisseau")*Allegro*
("Réunion joyeuse de paysans")*Allegro*
("Orage – Tempête")*Allegretto*
("Chants des bergers. Sentiments
joyeux et reconnaissants après
l'orage")

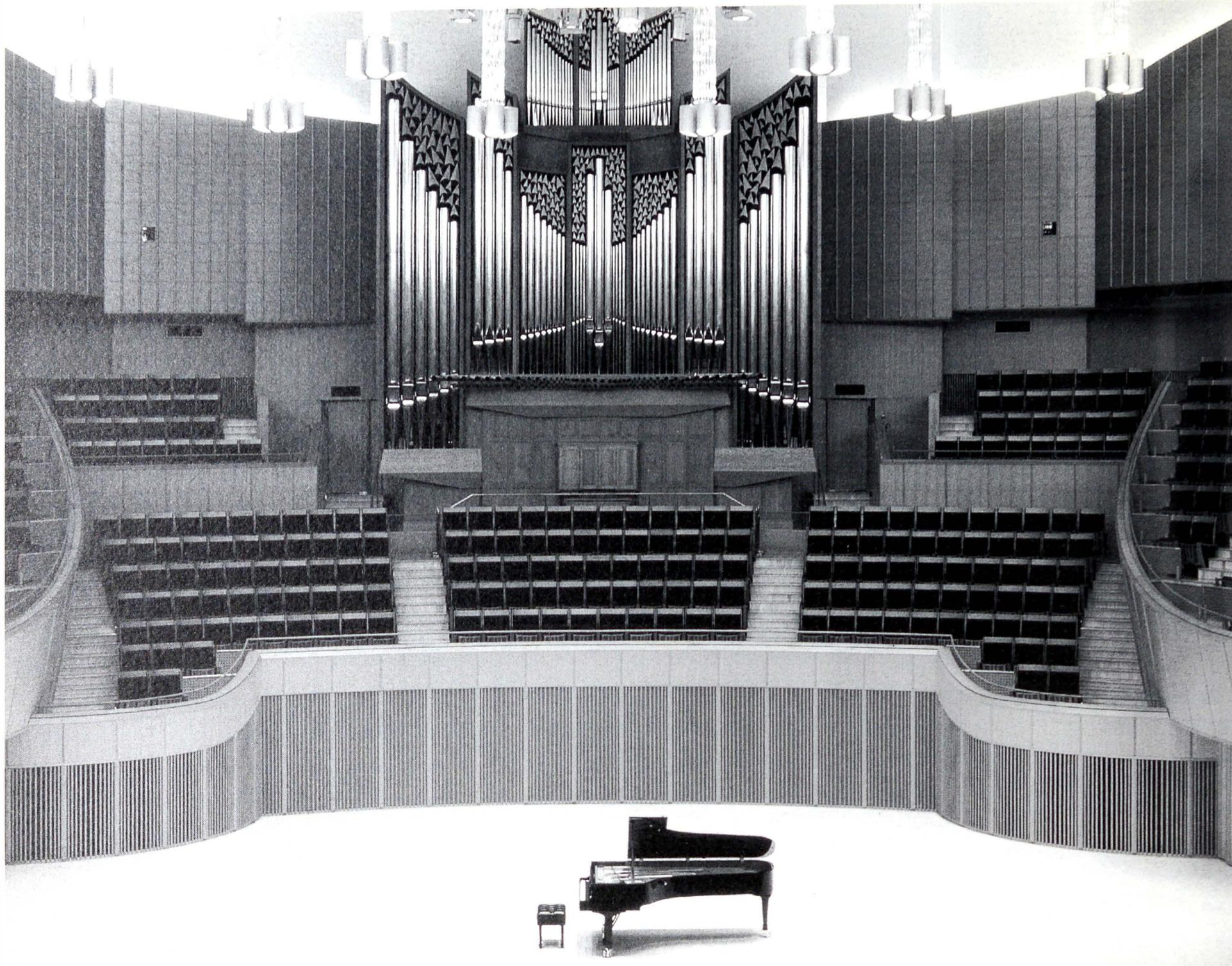
Beethoven travaillait encore à sa *Symphonie en ut mineur* quand il entreprit cette pièce que presque tout oppose. La *Cinquième* était action ; la *Sixième* est contemplation. La *Cinquième* interrogeait l'homme ; la *Sixième* affirme la nature. La crainte d'un pittoresque alors tenu pour trivial poussa l'auteur à prendre ses précautions et à préciser : *mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei* ("plutôt expression du sentiment que peinture"). Mais, en vérité, comment ne pas évoquer à l'écoute de cette symphonie l'art du peintre ? S'il avait à ce point redouté que son ouvrage fût confondu avec une simple description, l'aurait-il présenté comme "symphonie caractéristique – ou réminiscence de la vue rurale" ? Aurait-il pris soin de dresser par écrit le décor de chaque mouvement ? Se serait-il fait le chantre des musiques paysannes, des orages

Siegfried] *et lever de soleil orange, comme souhait de bon anniversaire à Cosima de la part de Richard*". Wagner réemploie comme "noyau" de cette partition un mouvement de quatuor inachevé, ébauché l'année de la rencontre avec sa future épouse (1864). Il injecte dans cette matière première des thèmes de l'opéra *Siegfried* auquel il travaille alors et une berceuse populaire, confiée au hautbois. "Dors, bébé, dors / Dans le jardin il y a deux moutons / L'un est noir et l'autre blanc / Et si le bébé ne dort pas, le noir le mordra" : les vers notés par Wagner sous la berceuse suggèrent d'imaginer les animaux sautillants dans l'accompagnement délicat des cordes. Peut-on rêver plus beau cadeau que cette effusion tendre, délicieusement complaisante ?

son *Concerto pour piano n° 4*, la composition met en cause, d'entrée, le rapport conventionnel entre l'orchestre et le soliste. Ce dernier prend immédiatement la parole pour exposer l'essentiel de la matière musicale du mouvement, ce thème célèbre entre tous, confiance du poète, radieuse, insouciante. Le refus de toute virtuosité démonstrative au profit d'un lyrisme fervent gagne l'ensemble du concerto, dont même les cadences, de Ferdinand David, sont admirablement sobres et éloquentes. Mendelssohn prend également soin d'éviter les applaudissements entre les mouvements en incluant une tenue du basson (sur *si*), sorte de pivot entre les deux premiers, et un pont entre l'*Andante* et l'*Allegretto*.

ENTRACTE

(trombones et piccolo à l'appui), des oiseaux (rossignol à la flûte, caille au hautbois, coucou à la clarinette, perchés sur la dernière branche de l'*Andante*), renouant ainsi avec la théorie de l'imitation chère au siècle "baroque", au Vivaldi (et plus tard au Haydn) des *Saisons* ? Pourquoi le cacher, et pourquoi le craindre : la *Pastorale* est le tableau vivant de la nature, peint dans ce ton verdoyant de fa majeur qui appartient en propre au cor (instrument "naturel" par excellence) et qui sera celui de la *Scène aux champs* de Berlioz comme des épisodes rustiques de la *Symphonie alpestre* de Strauss. Jusqu'à la forme narrative, qui rompt avec le plan académique en quatre mouvements (il y en a cinq) pour enchaîner d'une traite les trois derniers : tout proclame ici la suprématie de l'idéale Création. Le premier poème symphonique du Romantisme ? Le voici.



Concert Grand Piano
NEW **CF III**

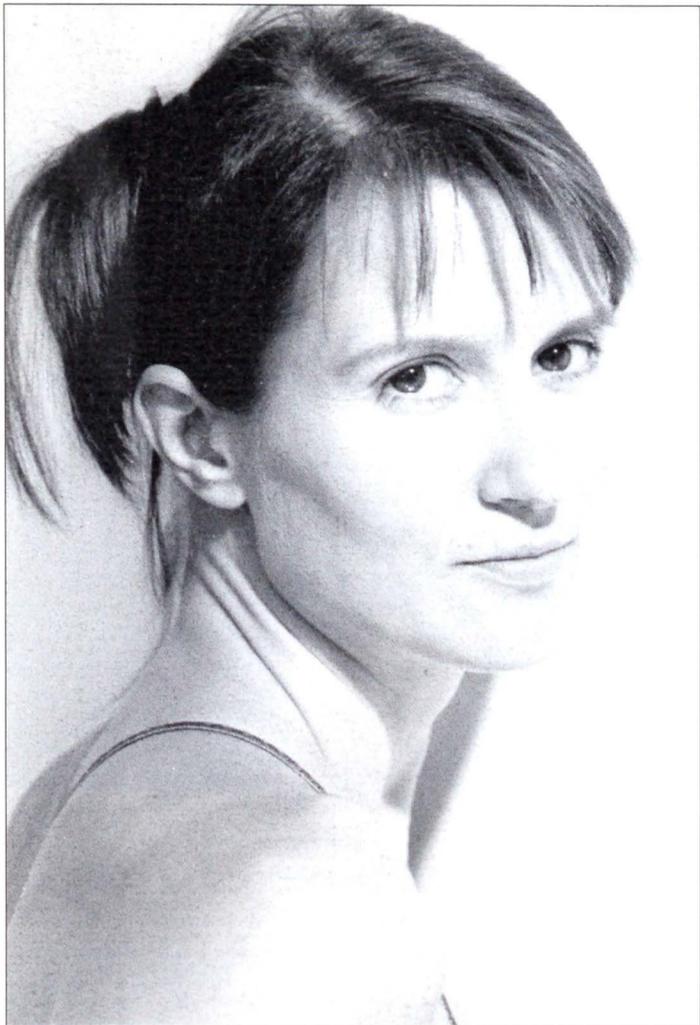
*Yamaha
Grand Pianos
100 Years*

**Developed and refined in close collaboration
with professional concert pianists**

Performing artists play an important role in Yamaha piano development. At concerts and competitions around the world, we solicit the opinions of professional pianists and reflect these comments in our ongoing quest for excellence and improvement.



CREATING 'KANDO' TOGETHER



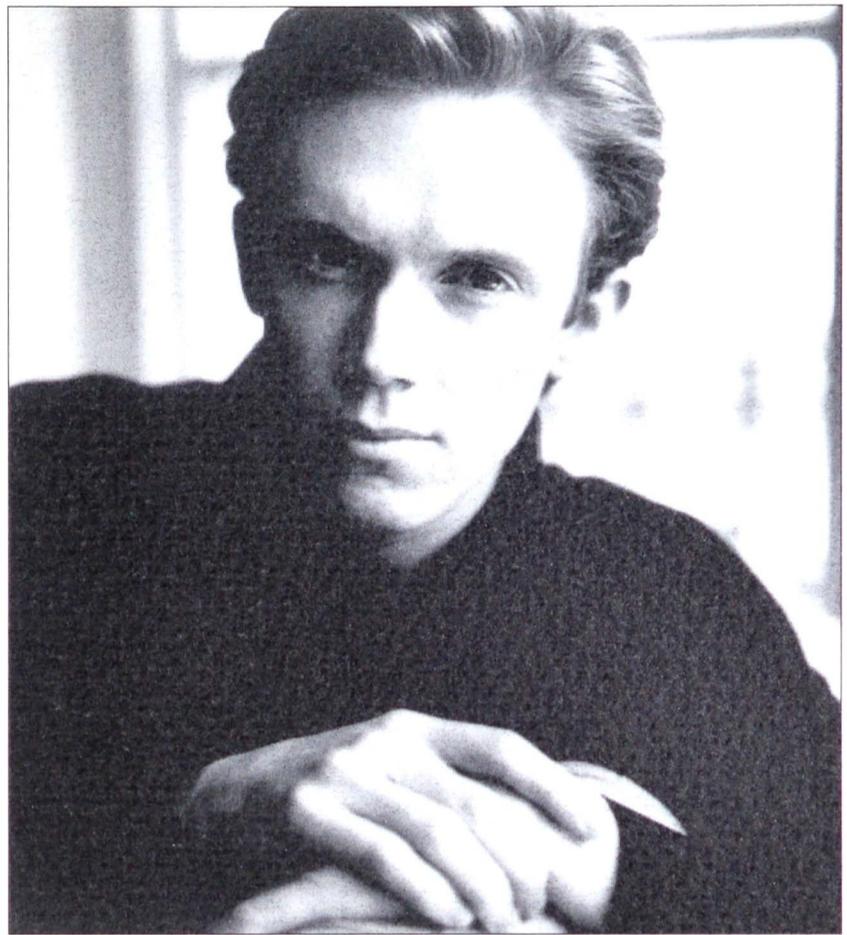
VIKTORIA MULLOVA

Viktoria Mullova étudie à l'Ecole de musique centrale de Moscou puis au Conservatoire de la ville. Son extraordinaire virtuosité lui vaut la Médaille d'or du concours Tchaïkovski en 1982.

Elle crée, avec un groupe de musiciens qui partagent ses préoccupations, le "Mullova Chamber Ensemble", qui fait sa première tournée en juillet 1994 en Italie. Au début de l'an 2000, elle travaille - pour la première fois comme soliste et directeur musical - avec l'Orchestre de l'Age des lumières sur un projet Mozart.

Au cours de la saison 2000/2001, Viktoria Mullova innove en enregistrant "Through the Looking Glass", un album composé de morceaux de Miles Davis, Duke Ellington, des Beatles entre autres, arrangés à son attention. Cet album, édité par Philips, est l'occasion d'une tournée mondiale, en compagnie du grand pianiste de jazz Julia Joseph.

Viktoria Mullova, qui enregistre en exclusivité pour Philips a reçu de nombreuses récompenses, notamment : Le Grand Prix du disque pour les concertos de Tchaïkovski et de Sibelius avec l'Orchestre Symphonique de Boston sous la direction d'Ozawa ; le prix Edison pour son récital d'œuvres de Stravinski, Prokofiev et Ravel avec Bruno Canino et un Diapason d'or pour les concertos de Mendelssohn avec Sir Neville Marriner et "l'Academy of St Martin in the Fields". Viktoria Mullova a également enregistré, avec Piotr Anderszewski, qui se produira quelques jours après elle sur le parvis Saint-Michel à Menton, des sonates de Debussy, Janacek, Prokofiev et des sonates pour violon et piano de Brahms.



DANIEL HARDING

Daniel Harding fait ses débuts en 1994 à la tête du "City of Birmingham Orchestra". Assistant de Sir Simon Rattle entre 1993 et 1994, il est ensuite assistant de Claudio Abbado. Il est actuellement directeur musical de la "Deutsche Kammerphilharmonie" de Brême, et chef principal invité de l'Orchestre Symphonique de Norrköping en Suède ainsi que du "Mahler Chamber Orchestra".

Plus jeune chef invité aux Proms de 1996, il dirige ensuite le Philharmonique de Berlin, le London Symphony, l'orchestre de Birmingham, le "Leipzig Gewandhausorchester", le "London Philharmonic Orchestra", le "Philadelphia Orchestra", ou encore le "Los Angeles Philharmonic".

En 1998, il dirige une nouvelle production de Jenufa au "Welsh National Opera" et "Don Giovanni" dans la mise en scène de Peter Brook au Festival d'Aix-en-Provence, spectacle avec lequel il part en tournée à Lyon, Stockholm, Bruxelles, Milan, Tokyo, avant sa reprise à Aix-en-Provence et son enregistrement pour Virgin Classics. Il revient à Aix pour une nouvelle production de "The Turn of the Screw" avec Luc Bondy, oeuvre avec laquelle il fait également ses débuts à la Royal Opéra House. Cette saison le verra notamment diriger "l'Orchestre de l'Age des Lumières", le "Royal Concertgebouw" ou encore la "Dresden Staatskapelle". Parmi ses projets, notons "L'Enlèvement au sérail" à l'opéra de Bavière, et Wozzeck à Aix-en-Provence.



VADIM REPIN

L'art de Vadim Repin associe une ardente passion à une technique immaculée, un don poétique à une profonde sensibilité. "Tout simplement le meilleur, le plus parfait des violonistes qu'il m'ait été donné d'entendre", s'exclamait Yehudi Menuhin.

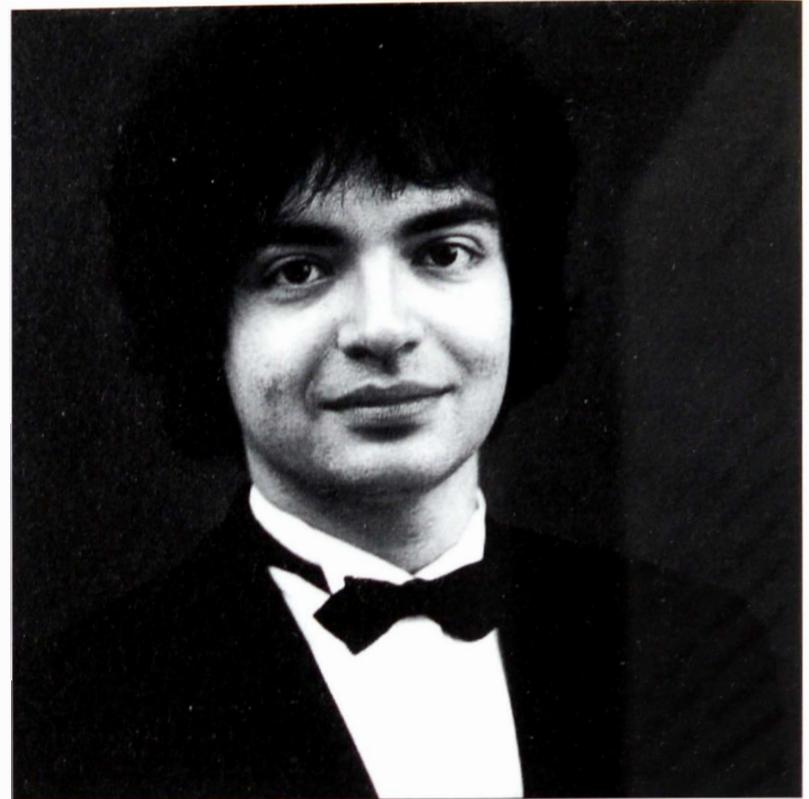
Né en Sibérie, où il étudie avec Zakhar Bron, sa carrière internationale débute à l'âge de dix sept ans lorsqu'il remporte le Concours Reine Elisabeth. Depuis, il a été l'hôte des plus grands orchestres du monde.

Fervent défenseur de la musique nouvelle, Vadim Repin a reçu des ovations pour ses interprétations du Concerto pour violon de John Adams avec le Chicago Symphony et le San Francisco Symphony, sous la direction du compositeur. Il a joué "Offertorium" de Gubaidulina lors de ses débuts avec le Boston Symphony puis peu après avec le City of Birmingham Symphony.

Vadim Repin est un habitué des festivals de Hollywood Bowl, Tanglewood, Ravinia, Gstaad, Rheingau, Verbier et des Proms de la BBC, pour n'en citer que quelques uns. Ses partenaires chambristes ont par ailleurs été Martha Argerich, Yuri Bashmet, Mischa Maisky et Mikhail Pletnev et la saison à venir inclue d'importants projets de musique de chambre à Londres, Paris, Bruxelles, Vienne et Tokyo. La liste de ses enregistrements récompensés par la critique internationale s'accroît rapidement sous le label Erato/Warner Classics. Elle comprend principalement le concerto pour violon N°1 de Chostakovitch et le concerto pour violon N°2 de Prokofiev avec Kent Nagano et le Hallé Orchestra. Son enregistrement des concertos de Mozart N°2, 3 et 5 avec le Vienna Chamber Orchestra dirigé par Yehudi Menuhin lui ont valu le titre "d'Instrumentiste de l'année 1999" de la revue Echo Classik. Enfin, récemment paru, un enregistrement d'œuvres de Richard Strauss, Stravinsky et Bartok avec Berezovsky au piano.

Les temps forts de cette saison seront notamment ses concerts avec James Levine et le Philharmonique de Munich, Mehta et l'Orchestre du Bayerische Staatsoper, Mariss Jansons et le Philharmonique de Berlin, ainsi que ses débuts à Pékin et en Nouvelle-Zélande.

Repin joue sur le magnifique Stradivarius "Ruby" de 1708 avec l'aimable autorisation de la Stradivarius Society de Chicago.



ALEXANDER MELNIKOV

Né à Moscou en 1973, il étudie à l'École centrale de musique de Moscou avant d'entrer au Conservatoire en 1991 dans la classe de Lev Naoumov. A seize ans, il devient le plus jeune lauréat des concours internationaux Robert Schumann de Zwickau en 1989, et Reine Elisabeth de Bruxelles en 1991. La même année, il est lauréat du Grand Prix de l'Unesco à Bratislava. En 1992, il est soliste de l'Orchestre Philharmonique de Moscou et en 1995 l'Institut Claude Nicolas Ledoux lui décerne le prix Juventus.

En 1993 et 1994, il est l'invité d'honneur du Festival Richter à la Grange de Meslay et des Nuits de décembre de Saint Petersburg. Il joue en soliste sous la direction de Valery Gergiev, Alexander Lazarev, Yuri Bashmet et régulièrement en musique de chambre avec Vadim Repin, Natalia Gutman et le Quatuor Chostakovitch.

JEUDI 8 AOÛT

VADIM REPIN - VIOLON
ALEXANDER MELNIKOV - PIANO

Eugène Ysaÿe
(1858-1937)

Sonate pour violon seul
opus 27 n° 4

Allemande
Sarabande
Finale

Redoutable monument de la littérature pour violon seul, les six *Sonates opus 27* sont à la fois le testament d'Ysaÿe et une synthèse de la technique moderne de l'instrument. Chacune d'entre elles est dédiée à un ami violoniste de la génération suivante et composée à l'image de la personnalité du dédicataire. Ysaÿe ébaucha le cycle en 1923, en vingt-quatre heures d'effervescence compulsive (la deuxième sonate est d'ailleurs sous-titrée "Obsession") consécutive à un récital de Szigeti. Ysaÿe fut fortement impressionné par la manière dont le virtuose hongrois jouait Bach, et Szigeti, dédicataire de la première sonate, vit dans ce cycle "une tentative,

probablement inconsciente de la part d'Ysaÿe, d'interpréter cette musique. Je crois en effet que ces sonates sont autant imprégnées par la façon dont Ysaÿe jouait Bach que par l'œuvre de Bach elle-même."

Dédiée à Fritz Kreisler, la *Quatrième sonate* a été, selon les propos de l'auteur, guidée par le souvenir de la sonorité chaleureuse et sensuelle du Viennois. La *Sarabande* est d'une grande tendresse, enroulée autour d'un ostinato lancinant de quatre notes ; le finale est caractéristique du jeu de Kreisler et de ses pastiches miniatures, dont le fameux *Tambourin chinois*. A son tour, Kreisler remercia Ysaÿe en lui dédiant son *Récitatif et scherzo caprice*.

Serge Prokofiev
(1891-1953)

Sonate n°1 pour violon et piano,
en fa mineur (opus 80)

Andante
Allegro brusco
Andante
Allegroissimo

Quand la Seconde guerre mondiale éclate, Prokofiev mène de front divers projets : une sonate pour violon et piano, un cycle de trois sonates pour piano (nos 6, 7 et 8) et des œuvres dramatiques de vaste dimension. Malgré le chaos consécutif à l'invasion de l'Union soviétique par les nazis (1941) et à l'évacuation de nombreux artistes (Prokofiev dut aller au Kazakhstan, en Géorgie, au Caucase et dans l'Oural), Prokofiev travaille énormément pendant la guerre. Ainsi la *Sonate en fa mineur*, dont les premières ébauches datent du voyage aux Etats-Unis de 1938, n'est achevée qu'en 1946 ; entre-temps, Prokofiev a terminé, outre les trois "sonates de guerre", trois opéras (dont la fresque épique *Guerre et paix*), le ballet *Cendrillon*, la *Symphonie n°5*, la *Sonate pour flûte et piano* et le *Quatuor à cordes n°2*.

Aux commentaires de l'auteur ("Le premier mouvement, *Andante assai*, de caractère sévère, pourrait servir d'introduction largement développée au second, un *Allegro* fougueux et bouillonnant [...]. Le troisième est lent, doux et tendre. Le finale est rapide et, rythmiquement complexe."), il faut ajouter ceux du dédicataire, David Oïstrakh. Celui-ci considérait que "rien n'a été écrit de plus beau pour le violon depuis plusieurs décennies" et rapportait une remarque faite par Prokofiev, lors des répétitions, au sujet des gammes saisissantes du premier mouvement, notées *pianissimi freddo, con sordino* : "elles doivent sonner comme la bise qui souffle entre les tombes d'un cimetière". Lors des funérailles du compositeur, Oïstrakh choisit d'interpréter ce mouvement de désolation.

ENTRACTE

Ludwig Van Beethoven
(1770-1827)

Sonate pour violon et piano n° 9
"à Kreutzer" en la majeur (opus 47).

Adagio sostenuto - Presto
Andante con variazioni
Finale : presto

Rodolphe Kreutzer (1766-1831), auquel fut dédiée dans l'édition de 1805 la plus longue, la plus novatrice et la plus célèbre des dix sonates pour violon et piano de Beethoven, n'a jamais voulu la jouer ! C'est ce que relève non sans ironie Berlioz dans son *Voyage musical en Allemagne et en Italie* : "C'est à Kreutzer que Beethoven venait de dédier l'une de ses plus sublimes *Sonates pour Pianoforte et Violon* [...]. Le célèbre violon ne put jamais se décider à jouer cette composition outrageusement inintelligible." Le finale avait, en fait, été composé quelques années plus tôt, en 1802, pour la première sonate de l'*Opus 30*. L'année suivante, Beethoven ne la jugeait plus satisfaisante pour l'*Opus 30* et la fit précéder de deux nouveaux mouvements à

l'intention du virtuose George Polgreen Bridgetower, de passage à Vienne au printemps 1803, en vue d'un concert fixé au 24 mai. Elle y fut jouée par l'auteur et Bridgetower mais reçut aussitôt des critiques (on parlait de "terrorisme musical", et l'*Allgemeine Zeitung* dénonçait un "souci de l'originalité poussé jusqu'au grotesque") qui préparaient la réprobation du futur dédicataire. L'œuvre, qualifiée par l'auteur de *Sonata scritta in un stilo molto concertante quasi come d'un Concerto* avait certes tout pour dérouter. Les deux protagonistes se livrent à un véritable bras de fer, depuis le *Presto* furieux, sans répit, jusqu'à la tarentelle finale. Tolstoï prit cette sonate comme catalyseur, dans la nouvelle homonyme, d'une passion amoureuse dévastatrice.



EMMANUELLE HAÏM

C'est avec Yvonne Lefébure qu'Emmanuelle Haïm commence ses études pianistiques, mais son instrument de prédilection devient rapidement le clavecin qu'elle étudie auprès de Kenneth Gilbert et de Christophe Rousset, tout en travaillant l'écriture et la basse continue. Musicienne complète, elle obtient au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris cinq premiers prix et un second prix à l'unanimité du jury.

L'attrance qu'elle éprouve pour l'expression vocale lui fait choisir de se consacrer à la direction du chant, qu'elle enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) où elle est professeur de répertoire baroque pour les chanteurs. Elle développe rapidement une activité régulière de continuiste et d'assistante musicale dans de nombreux opéras, où elle acquiert une expérience unique. Elle eut l'occasion de se produire aux côtés notamment de William Christie, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Sir Simon Rattle et Daniel Harding. En 2000, elle réalise un rêve caressé depuis longtemps : la création de son propre ensemble vocal et instrumental de musique baroque, le Concert d'Astrée, avec lequel elle se produit cette année au Théâtre du Palais Royal à Paris et dans le cadre des Festivals d'Auvers-sur-Oise.

Prochainement le Concert d'Astrée proposera au public, différentes œuvres de Cavalli, Hændel, Lully et Purcell notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Emmanuelle Haïm est aujourd'hui en contrat d'exclusivité chez Virgin Classics. Elle y enregistrera avec le Concert d'Astrée des Duos Arcadiens ainsi qu'Acis, "Galatea e Polifemo" de Hændel qui paraîtront respectivement en 2002 et 2003.

ANNE-LISE SOLLIED

Née sur l'île Senja en Norvège, Anne-Lise Sollied effectue ses études musicales au Conservatoire de musique de Norvège du Nord de Tromsø, puis à l'académie de musique d'Oslo. En 1990, elle remporte le premier prix du concours international de chant "Mozart invite les jeunes musiciens européens" au Staatsoper de Vienne. L'année suivante, elle part pour l'Italie où elle étudie avec Maestro E. Battaglia, à Turin, avant de suivre également ses Master classes au Mozarteum de Salzbourg. En 1992, elle fait ses débuts à l'Opéra d'Oslo en interprétant Musetta (La Bohème), rôle qu'elle reprend au Festival Puccini de Torre del Lago, puis au Teatro La Fenice de Venise. En 1995, elle remporte le prestigieux concours international G.B Viotti de Vercelli (Italie). En 1997, elle enregistre son premier disque : I lamenti de Leonardo Leo, sous la direction de Christophe Rousset, qu'elle retrouve également pour Apollo and Daphné de Hændel et Anacréon de Rameau au Festival Hokotopia de Tokyo. En mai 1998, elle interprète Adèle dans Die Fledermaus à l'Opéra de Norvège et, en juin 1999, elle chante le rôle d'Alceste dans Admeto de Hændel au Festival de Halle. Elle donne également de nombreux concerts : le Messie de Hændel, Weihnachtsoratorium de Bach, le Requiem de Mozart avec l'Orchestre symphonique de la radio de Stockholm. En avril 2000, elle chante Mitridate, re di Ponto au Châtelet. En janvier dernier elle interprète le rôle de Venus dans La Didone de Cavalli à l'Opéra de Lausanne et en février dernier le rôle de Diana dans Ippolito ed Aricia de Traetta à l'occasion du Festival de Montpellier, toujours sous la direction de Christophe Rousset.

En préparation : le rôle de Clorinda dans La Cenerentola de Rossini au théâtre de Lausanne (Août/ Septembre 2001), et le rôle de Susanna dans Mariage de Figaro de Mozart en 2003 au théâtre de Montpellier.



JAËL AZZARETTI

Après des études musicales approfondies, Jaël Azzaretti entre à l'Opéra Comique en 1996 où elle interprète les rôles : d'Ernestine de "Monsieur Choufleuri" d'Offenbach, Mary dans "La Cantatrice Chauve" de Luciano Chailly, Carolina dans "Il Matrimonio Segreto" de Cimarosa, "Ninetta dans La Finta Semplice" de Mozart.

Parallèlement, Jaël Azzaretti s'est produite au Théâtre du Châtelet dans "Jenufa" de Janacek (rôle de Jano) sous la direction de Simon Rattle et "Hänsel and Gretel" de Humperdink (rôle de Sandmännchen) dans une mise en scène de Yannis Kokkos dirigée par Christophe von Dohnanyi.

Elle est invitée à l'Opéra du Rhin pour la création mondiale de "Tristes Tropiques" d'Aperghis et au Théâtre Musical d'Angers pour incarner le rôle d'Ismene dans "Mitridate, Re di Ponte" de Mozart. Le Théâtre des Champs-Élysées fait alors appel à elle pour remplacer la titulaire du rôle de Dorisbé dans "L'Argia" de Cesti sous la direction de René Jacobs et donner une série de concerts d'opérettes françaises et viennoises avec l'Orchestre National d'Ile de France. Elle vient de remplacer à Zürich la titulaire du rôle de Sophie dans "Werther" avant de participer à la production de "Don Quichotte" à l'Opéra National de Paris.

Elle a enregistré le rôle de Sophie dans "Werther" pour les disques Naxos, aux côtés de Béatrice Uria-Monzon et Marcus Haddock, avec l'Orchestre National de Lille, sous la direction de Jean-Claude Casadesus.

LE CONCERT D'ASTRÉE**EMMANUELLE HAÏM** - DIRECTION - CLAVECIN ET ORGUE**JAËL AZZARETTI*** / **ANNE-LISE SOLLIED**** - SOPRANOS**STÉPHANIE-MARIE DEGAND** / **STÉPHANIE PAULET** - VIOLONS**RICHARD TUNNICLIFFE** - VIOLONCELLE **BRIAN FEEHAN** - LUTH**NICOLA DAL MASO** - CONTREBASSE**Georg Friedrich Hændel**
(1685–1759)

Cantates Italiennes

Armida abbandonata* (Cantata a voce sola con stromenti HWV 105)

Sonate en trio opus 2 n°1

Agrippina condotta a morire**
(Cantata a voce sola con stromenti HWV 110)**ENTRACTE**Aminta* e Fillide**
(Cantata a due con stromenti)

Arrivé en Italie vers la fin de 1706 à l'âge de vingt et un ans, Haendel quitta la péninsule pour son Allemagne natale début 1710. Au cours de ces trois années "italiennes", il s'était illustré dans la sonate, mais surtout, avec éclat et constance, dans les principaux genres de la musique vocale : le motet, l'opéra, l'oratorio et la cantate profane. De la première que l'on puisse dater (*Il delirio amoroso*, mai 1707, pour le Cardinal Pamphili) aux dernières recensées dans les comptes de la maison Ruspoli (août 1709), ce sont plus de quatre-vingts de ces cantates que produisit en seulement trois années celui que les intransigeants latins appelaient leur "caro Sassone".

Les cantates italiennes

Il est probable que les premières cantates de Hændel aient répondu à des commandes occasionnelles – du Cardinal Pamphili, par exemple, lui-même auteur de livrets et poèmes "musiqués" par son hôte. Mais la plupart de ses commanditaires appartenaient à une confrérie fondée à Rome en 1690 en hommage à la Reine Christine de Suède qui venait d'y mourir, et connue sous le nom d'Accademia Arcadiana. Mission des Arcadiens : défendre la vraie poésie italienne contre la démesure, la grandiloquence du XVII^e siècle, qui menaçait, selon eux, le monde civilisé. Les mois passant, le compositeur se mit au goût de l'Académie, sollicita de plus en plus la muse arcadienne, et apprit à vivre au milieu des vergers de Virgile. Le *Delirio* printanier de 1707 céda peu à peu aux harmonies tempérées du docte cercle, l'action à la parabole, la tragédie à l'idylle. C'est pourquoi la majorité des cantates qui nous sont parvenues appartiennent, comme *Aminta e Fillide*, au genre pastoral.

Armida abbandonata et *Agrippina condotta a morire* se distinguent de cet idéal arcadien. Elles appartiennent toutes trois au genre tragique, et sont sans doute nées à quelques mois d'intervalle, peut-être chez le même mécène et de la même interprète. Elles ne forment pas seulement une saisissante galerie de portraits féminins ; elles concentrent aussi la charge tragique, la passion théâtrale, le faste noir dont Hændel ne pouvait animer alors ni le motet, ni l'opéra (bannis de la Cité sainte par ordre papal), ni l'oratorio (quelque échevelés,

voire *germans*, qu'aient pu sembler les deux siens aux fidèles de Scarlatti père), ni les cantates destinées aux *conversazioni* que les Arcadiens tenaient le mercredi soir chez le Cardinal Pamphili.

Peut-être apportent-elles ainsi un début de réponse aux questions que se posent les commentateurs hændéliens depuis deux siècles : pourquoi Hændel ne fut-il jamais membre de l'Accademia ? Pourquoi l'indéfectible et généreux protecteur de Hændel, le marquis Francesco Maria Ruspoli, dut-il en 1709 lui préférer comme *maestro du cappella* le Vénitien Antonio Caldara ? Pourquoi Hændel quitta-t-il si vite cette Rome qu'il avait conquise en un clin d'œil et qui lui promettait un confort artistique que plus jamais il ne retrouvera ?

Ces morceaux de tragédie, pièces de *résistance* à une académie qu'il fréquenta pourtant avec l'appétit que lui inspirait toute aventure musicale, nous rappellent qu'une tenace volonté guidait Hændel : celle de vivre où il pourrait sans honte parler sa langue – la langue des passions.

Armida abbandonata

La seule de ces cantates que l'on puisse dater avec certitude est l'*Armida abbandonata*, dont le copiste, Angelini, fut rétribué par la maison Ruspoli le 30 juin 1707, six mois après l'arrivée du jeune Saxon en Italie. Elle fut de toute évidence chantée pour la première fois par la soprano Margherita Durastanti, chanteuse favorite du marquis Ruspoli à cette époque.

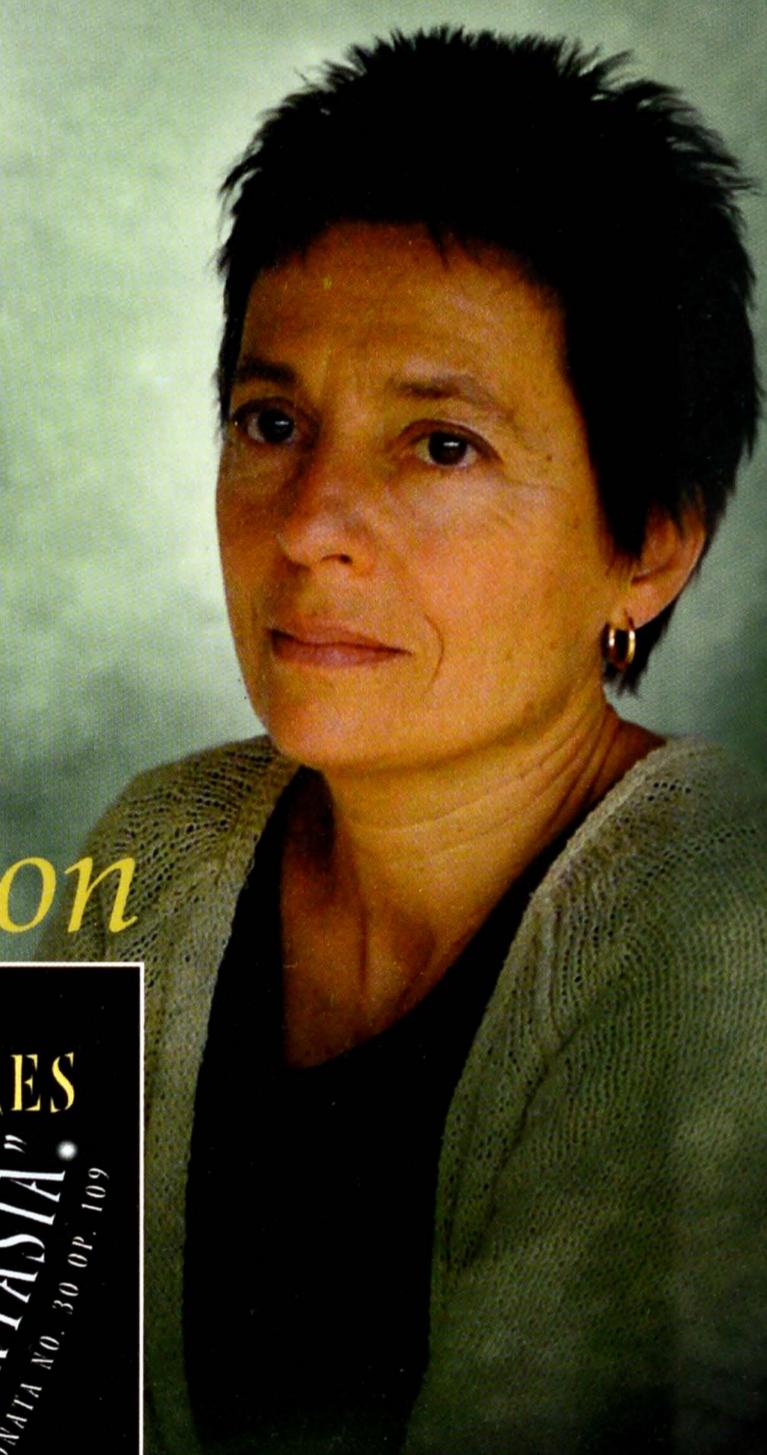
Formellement et instrumentalement, *Armida* se conforme au modèle illustré plusieurs centaines de fois par Alessandro Scarlatti, maître absolu, sinon père de la cantate profane italienne. Trois airs contrastés, précédés de trois récitatifs ; deux parties de violon et basse continue – sans alto, ce qui suggère un groupe de solistes plutôt qu'un orchestre, bien que la facture du 30 juin fasse état de "Concertino Concerto grosso".

Musicalement et dramatiquement, l'ouvrage proclame toutefois la farouche liberté du jeune compositeur. Ceci dès la première ligne, qui traduit l'absence, l'abandon, par un procédé saisissant : le retrait de la basse continue. Tout le récitatif liminaire a pour support harmonique les deux

Maria João Pires



*Une immense
émotion*



MOONLIGHT

MARIA JOÃO PIRES

BEETHOVEN · SONATAS "QUASI UNA FANTASIA"

PIANO SONATA NO. 13 OP. 27 NO. 1 · PIANO SONATA NO. 14 OP. 27 NO. 2 · PIANO SONATA NO. 30 OP. 109



493 457-2

à paraître en septembre 2002

BEETHOVEN
INTÉGRALE DES SONATES POUR VIOLON

Augustin Dumay, violon

Maria João Pires, piano

3CD 471 495-2

www.deutschegrammophon.com

www.universalmusic.fr



LUNDI 12 AOÛT

LE CONCERT D'ASTRÉE

EMMANUELLE HAÏM - DIRECTION - CLAVECIN ET ORGUE

JAËL AZZARETTI* / ANNE-LISE SOLLIED** - SOPRANOS

STÉPHANIE-MARIE DEGAND / STÉPHANIE PAULET - VIOLONS

RICHARD TUNNICLIFFE - VIOLONCELLE BRIAN FEEHAN - LUTH

NICOLA DAL MASO - CONTREBASSE

Georg Friedrich Hændel
(1685-1759)

Cantates Italiennes

Armida abbandonata* (Cantata a voce sola con stromenti HWV 105)

Sonate en trio opus 2 n°1

Agrippina condotta a morire**
(Cantata a voce sola con stromenti HWV 110)

ENTRACTE

Aminta* e Fillide**
(Cantata a due con stromenti)

violons, comme si la terre elle-même s'était ouverte sous les pas de l'enchanteresse après que le paladin Renaud fut retourné à ses chrétiennes entreprises.

Quand la basse entre en scène, c'est pour soutenir la première aria, et ce sont alors les violons qui abandonnent Armida. *Lamento* déclamatoire et grave (spécifié *Adagio*), "Ah, crudele!" laisse pourtant échapper une longue vocalise en triples croches sur le mot "lasci", présage du récit *furioso* "O voi, dell'incostante", où, toutefois, la virtuosité est confiée aux instruments (réunis pour la première fois) plutôt qu'à la ligne vocale. Le deuxième air, "Venti, fermate", porte les caractéristiques de l'air de tempête tel que le pratiquait Hændel à cette époque : coups de violons comme des sabres colophanés sur un ostinato de la basse en triolets frénétiques. L'ultime récitatif ramène le chagrin du premier. Et l'héroïne nous quitte sur une langoureuse *Siciliana* en sol mineur, instrumentée simplement pour basse et une seule ligne de violons – un désespoir doux, presque tendre dans son amertume, de ceux dont le musicien avait déjà étudié le venin à vingt-deux ans, et dont il restera toute sa vie le pénétrant chimiste. Hændel ignorait évidemment que son entrée triomphale dans Londres quatre saisons plus tard aurait pour sujet les mêmes amours de Renaud et Armide (*Rinaldo*, 1711), et que, à partir de 1720 dans la même ville, la Durastanti deviendrait l'une de ses plus fidèles interprètes.

Agrippina condotta a morire

Nous ne savons pas exactement quand Hændel composa son *Agrippina condotta a morire*, et pour qui. Mais son style vocal, sa tessiture et son instrumentation l'apparentent sans contredit à l'*Armida*. Il est donc raisonnable d'imaginer qu'elle a vu le jour pendant l'été 1707 et que Margherita Durastanti en fut la dédicataire. Formellement, il s'agit toutefois d'une œuvre plus longue et plus complexe qu'*Armida*. Ce ne sont plus trois récitatifs et trois airs disposés en rang rhétorique, mais cinq récits et quatre airs ordonnés symétriquement de part et d'autre d'une scène – long numéro informel où les états musicaux suivent à la trace les métamorphoses psychologiques. Agrippine est devenue le jouet de

Néron, enfant cruel que l'ambition maternelle avait placé sur le trône de Rome : la mère va bientôt périr sur l'ordre du fils.

Une première aria, "Orrida, oscura", révèle à la fois le tourment d'Agrippine et son caractère tempétueux. Au lieu de chercher le contraste, le musicien exprime ensuite l'acharnement dans un Allegro où les triolets hachés de l'air initial ont fait place à quelques rouleaux de doubles croches ("Renda cenere"). Mais la fibre maternelle se réveille, qui absout ce "fils ingrat" promis au foudre de Jupiter. Pour traduire le conflit des affections opposées, Hændel renonce à la forme *da capo* et fabrique une scène mouvante, ébauche des "scènes de folie" dont il enrichira plus tard *Orlando* ou *Hercules*. Un lent arioso "Come, o Dio !" auquel succède sans transition un récitatif, lui-même projeté dans un semblant d'aria agitée ("Sì ; sì ; s'uccida") ; un nouveau récit tourne cette fois au *lamento* ("A me sol giunga la morte") dans le ton funèbre de fa mineur et sans violons ; puis les formes se mêlent de plus en plus étroitement jusqu'à l'irruption de l'air véritable, "Se infelice al mondo vissi", *aria da capo* conventionnel si la partie centrale ne se divisait elle-même, contre toute attente, en deux "tableaux". Le dernier air abandonne la virtuosité aux instruments pour ne laisser à l'héroïne sacrifiée qu'une cataracte de paroles sans mélodie. Et Agrippine quitte la scène brutalement, après six mesures de récitatif sec.

Si c'est bien à la Durastanti que Hændel destina ce royal morceau, le personnage l'aura sans doute inspiré ; car, deux ans après cette "mort romaine", c'est elle qui tiendra le rôle-titre de l'unique opéra composé par Hændel pour Venise : *Agrippina*, justement.

IVAN A. ALEXANDRE

Le Concert d'Astrée est soutenu par :





ENSEMBLE EUROPA GALANTE

Fondé en 1989, l'Ensemble Europa Galante acquiert rapidement une notoriété internationale, symbolisant aujourd'hui la renaissance de la musique baroque italienne.

Dès son premier enregistrement, Europa Galante retient l'attention du public et de la critique grâce à une lecture révolutionnaire et une interprétation libre et passionnante de la musique italienne et obtient de nombreux prix.

L'ensemble se produit dans les plus prestigieuses salles de concert du monde : Berlin Philharmonic, Library of Congress à Washington, Théâtre de la Ville et Théâtre des Champs Elysées à Paris, Wigmore Hall et Royal Albert Hall à Londres et le Teatro alla Scala à Milan et sur les cinq continents.

Europa Galante propose des programmes instrumentaux des œuvres vocales, de la musique de chambre avec des artistes de premier plan comme Ian Bostridge, David Daniels, Nathalie Dessay et Patricia Petibon. Au cours des deux dernières années, l'Ensemble donne des premières mondiales de "Sant'Elena al Calvario" de Leonardo Leo (1694 - 1744). En 2001, il continue son travail sur les opéras de Scarlatti au "Teatro Massimo" de Palerme avec Il Trionfo dell'Onore, et prépare un oratorio récemment redécouvert d'Alessandro Scarlatti, La Santissima Trinità. Le répertoire d'Europa Galante comprend les grandes œuvres instrumentales du XVIII^{ème} siècle (concerti et concerti grossi de Vivaldi, Corelli, Locatelli, Geminiani), les opéras de Hændel (Poro), de Vivaldi (Atenaïde, Bajazet), et les oratorios d'Alessandro Scarlatti, (Maddalena, Humanità e Lucifero, Caino). Europa Galante est en résidence au Teatro Valli - Reggio Emilia en Italie.

FABIO BIONDI

Né à Palerme, Fabio Biondi étudie le violon avec Salvatore Cicero, puis à Rome avec Mauro Io Guercio. Dès l'âge de 12 ans, il donne des concerts en soliste avec l'orchestre Symphonique de la RAI. A 16 ans, il se produit au Musikverein interprétant Bach sur un instrument et archet baroque. Il collabore ensuite avec divers ensembles renommés, tels que La Capella Real, Musica Antiqua Vienne, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale et les Musiciens du Louvre. En 1989, il fonde l'ensemble Europa Galante qui acquiert rapidement une notoriété internationale, symbolisant aujourd'hui la renaissance de la musique baroque italienne.

Le répertoire de Fabio Biondi et Europa Galante, orienté aussi bien vers les œuvres traditionnelles que vers la redécouverte de compositeurs méconnus, comprend trois siècles de littérature musicale : du XVII^{ème} siècle en passant par les grandes œuvres instrumentales du XVIII^{ème} siècle (concerti et concerti grossi de Vivaldi, Corelli, Locatelli, Geminiani), les quintettes de Boccherini et les concerti pour violon de Mozart, au XIX^{ème} avec la Norma de Bellini dans la première représentation sur instruments d'époque de l'œuvre pour la première édition du Festival Verdi de Parme en mars 2001 avec Europa Galante.

En 1998, après une longue collaboration avec le label Opus 111, Fabio Biondi et Europa Galante signent un contrat d'exclusivité avec Virgin Classics. Après plusieurs réalisations saluées dans la presse internationale ils viennent d'enregistrer récemment - "Il cimento dell'armonia e dell'invention" de Vivaldi, basés sur des manuscrits originaux, et Boccherini - "Quintettes à cordes".

Fabio Biondi collabore notamment comme soliste et directeur avec l'Orchestre Santa Cecilia à Rome.



SAMEDI 17 AOÛT

ENSEMBLE EUROPA GALANTE
VIVALDI LES 4 SAISONS
FABIO BIONDI - DIRECTION ET VIOLON

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia pour cordes en sol majeur
"Il Coro delle Muse" (RV 149)

Allegro molto
Andante
Allegro

Wilhem Friedmann Bach (1710-1784)

Sinfonia en fa majeur
"Die Disonanzen" (Fack 67)

Vivace
Andante
Allegro
Menuetto I & II

Antonio Vivaldi

Concerto opus 3 N° 8 en la mineur
pour 2 violons et cordes (RV 522)

Allegro
Larghetto
Allegro

ENTRACTE

Antonio Vivaldi

Les quatre saisons
Le Printemps (RV 269)

Allegro
Largo e pianissimo sempre
Danze pastorale. Allegro

Voici le printemps, et, pleins d'allégresse,
les oiseaux le saluent d'une joyeuse chanson,
Tandis que les sources, aux souffles des zéphyr,
Coulent en gazouillant doucement.

L'orage et les éclairs voilent l'azur
D'un noir manteau ;
Puis le calme renaît et les oiseaux entonnent
A nouveau leurs chœurs harmonieux.

Dans le pré fleuri, bercé
Par le bruissement des feuilles,
Le chevrier repose avec son chien fidèle.

Au son joyeux de la musette champêtre,
Nymphes et bergers dansent sous l'aimable
Voûte du printemps au brillant appareil.

L'Été (RV 315)

Allegro con molto
Adagio - Presto
Presto

Dans la dure saison du soleil en feu,
Languit l'homme et le troupeau ; le pin brûle.
Le coucou élève la voix et tout aussitôt
Chantent la tourterelle et le chardonneret.

De la cruelle bourrasque et du sort qui l'attend.
Le repos refusé à ses membres las,
Il craint la foudre le tonnerre furieux,
Et les essaims rageurs de mouches qui tournoient.

La douce bise respire mais, querelleur,
Borée, sans crier gare, accourt la bousculer.
Le berger pleure d'effroi, car il a peur

Hélas, ses frayeurs ne sont que trop fondées,
Car le ciel gronde et fulmine ; la grêle
Décapite les épis et fauche les moissons hautes.

L'Automne (RV 293)

Allegro
Adagio
Allegro

Le paysan fête en chantant et dansant
Sa joie d'une belle récolte ;
D'autres, échauffés à la coupe de Bacchus,
Noient leur plaisir dans le sommeil.

Chacun délaisse danse et chansons
Dans la langueur flatteuse de l'air.
C'est la saison qui en invite tant
Au plaisir d'un très doux sommeil.

Les chasseurs sortent à l'aube
Avec fusils, cors et chiens ;
La bête fuit, et ils suivent sa trace.

Terrifiée, épuisée par le grand tumulte
De fusils et d'abois, la bête blessée
Tente faiblement de fuir mais meurt, accablée.

L'Hiver (RV 297)

Allegro non molto
Largo
Allegro

Trembler de froid dans la neige glacée,
Au souffle rigoureux de la cruelle bise,
Courir battant sans cesse du pied,
Et se sentir les dents claquer de froid ;

Couler près du feu des jours quiets et contents,
Tandis qu'au dehors la pluie tombe à torrents ;
Marcher sur la glace, avancer à pas lents
Et avec soin, de crainte de tomber ;

Tourner soudain, glisser, tomber à terre,
Marcher de nouveau sur la glace et courir
Jusqu'à ce qu'elle se rompe en une crevasse ;

Ecouter jaillir des portes de fer
Le sirocco, Borée et tous les vents en guerre.
Voilà bien l'hiver, mais tel qu'il offre ses joies.

Association des Amis du Festival

Créée en 1989 par André Böröcz Fondateur du Festival de Musique de Menton



SOUTENEZ

nos efforts en Faveur du Festival

NOUS ASSURONS

- L'organisation des Masterclasses des 1 - 4 - 13 et 18 août
- La diffusion auprès des membres du bulletin d'information "Les échos du Parvis"

VOUS BÉNÉFICIEZ

- D'une réduction de 15% sur la billetterie et d'une priorité de réservations des places
- De la participation à prix réduit aux dîners des Masterclasses
 - De l'entrée gratuite aux Masterclasses

Informations et location : Comptoir "Masterclasses" - Palais de l'Europe - Tél. 06 22 78 05 45

BULLETIN D'ADHÉSION

retourner à l'Association des Amis du Festival - 6, rue des frères Picco - 06500 Menton

Nom : Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Déclare adhérer à l'Association des Amis du Festival de Menton et joins au présent bulletin un chèque d'un montant de ma cotisation pour l'année 2002/2003

Étudiant - 15 €

Membre actif - 50 €

Couple - 80 €

SAMEDI 17 AOÛT

ENSEMBLE EUROPA GALANTE
VIVALDI LES 4 SAISONS
FABIO BIONDI - DIRECTION ET VIOLON

Les *Quatre saisons* nous semblent aujourd'hui familières, évidentes, ordinaires. Pourtant, Vivaldi les a conçues comme des compositions profondément originales, inédites dans leur genre, et les mélomanes des années 1720 les ont bien découvertes ainsi. Originalité qu'ils ont certes immédiatement appréciée, comprise et réclamée, puisque l'œuvre devint vite l'une des plus jouées du Rouquin - en 1728, soit à peine trois ans après que l'édition d'Amsterdam (1725) ait commencé de diffuser les *Saisons* dans l'Europe entière, le Concert Spirituel la programmait trois fois à Paris. Sur son exemple, quasiment toutes les académies de concert européennes en faisaient un pilier de leur répertoire tandis qu'une édition parisienne prenait, en 1739, le relais de la première.

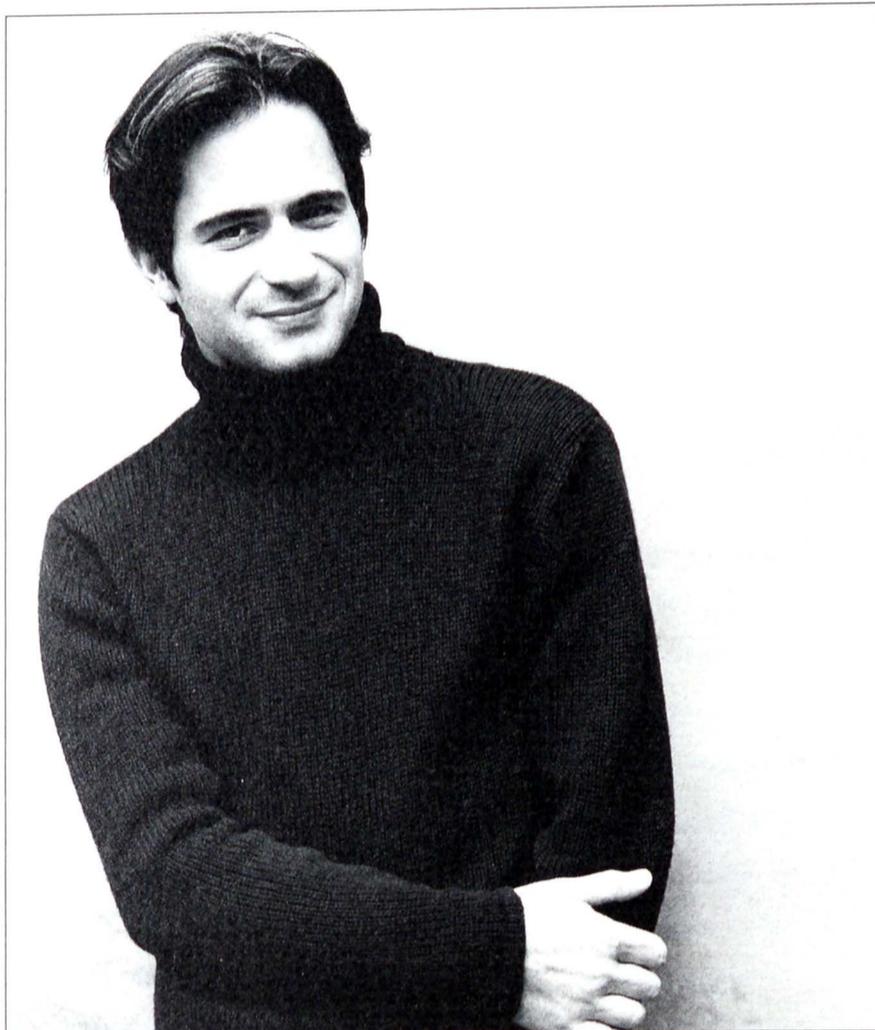
Cette originalité tient avant tout à la dimension théâtrale de l'œuvre. Certes, à l'âge baroque, tout, de la révérence à la prière, participe d'une mise en scène, d'une rhétorique qui touche aussi bien la vie quotidienne que les formes artistiques ; en outre, d'autres compositeurs avaient déjà peint le cycle des saisons, notamment l'Anglais Christopher Simpson au siècle précédent, dans une série de tableaux musicaux pour consort de violes. Mais le théâtre des Saisons était bien inédit : pour Vivaldi (qui, ne l'oublions pas, composait aussi des opéras), il ne s'agit plus seulement de mettre en musique une succession de tableaux (ce qu'il avait déjà fait en peignant un *Rossignolo* et une *Tempesta di mare*), un chapelet de scènes closes centrées sur *un seul affect*, mais d'inventer, en exploitant toutes les ressources qu'offre le genre du concerto, des drames sans paroles.

Les tableaux de la nature obligés par le sujet deviennent ainsi un fonds de scène ; en contrepartie, des sonnets anonymes qui précèdent les concertos dans l'édition originale (sonnets probablement écrits par Vivaldi, reproduits ci-contre) ainsi que des indications portées directement sur la partition (elles font référence

aux sonnets et renferment parfois des indications complémentaires, par exemple le détail des chants d'oiseaux et des vents dans l'*Allegro* de *L'Été*) indiquent aux musiciens leur jeu "d'acteurs" et l'enchaînement versatile des caractères *au sein* d'un mouvement.

Ces indications concernent la succession des images mais aussi, parfois, leur superposition. Dans le *Largo* du *Printemps*, le Prêtre roux combine une véritable perspective sonore : il couche au premier-plan un chevrier assoupi (splendide mélodie, régulière comme le souffle paisible d'un dormeur, du violon solo) sur lequel veille un chien fidèle (Vivaldi note *Il cane che grida*, "le chien qui aboie", sur la partie d'altos) et place en fonds de scène le murmure du ruisseau (figure de tierces parallèles ostinato aux violons que l'on retrouve à la fin du siècle, intacte et liée à la même image, dans le premier acte de *Così fan tutte*).

Dans ces quatre concertos, la virtuosité picturale de Vivaldi est assurément comparable aux plus grands peintres de paysage à l'âge baroque. Comme chez Ruysdaël et ses ciels "psychologiques", l'orage d'été est précédé par son appréhension (troisième strophe du sonnet) ; dans *L'Hiver*, la nature menaçante offre un miroir aux émotions du voyageur qui la traverse ou s'en protège au coin du feu. Vivaldi met à profit la forme du concerto, confiant au violon solo les éléments subjectifs et aux *tutti* les décors. Comme chez Poussin, la perfection de la composition du cycle et le dramatisme sous-jacent des tableaux sont doublés d'une dimension métaphorique : on peut deviner dans ces *Saisons* les quatre âges de l'homme ou les quatre tempéraments, tandis que les quatre éléments parsèment les sonnets comme élément unificateur. Le titre du recueil de douze concertos dans lequel sont publiées les *Saisons* (*Il cimento dell'armonia et dell'inventione*) confirme cette dualité métaphorique / dramatique. Ce "combat de l'harmonie et de l'invention" n'est-il pas celui du monde ("l'harmonie universelle") et de l'homme, de l'orchestre et du soliste, du discours et de l'image, du rationnel et du pittoresque ?



PIOTR ANDERSZEWSKI

Soutenu dès 1969 par ses parents d'origine Polonaise et Hongroise, Piotr Anderszewski est considéré comme l'un des principaux pianiste de sa génération.

Son premier concert à Londres en février 1991 a lancé sa carrière internationale. "une expérience tellement émouvante... que l'assistance était transfigurée" a écrit, à ce propos, Adrian Jack dans l'Indépendant. Depuis lors, Anderszewski se produit régulièrement dans les salles de concerts les plus importantes du Royaume-Uni et d'Europe : Wigmore Hall, Reine Elizabeth Hall, Théâtre des Champs Elysées et le Théâtre de la Ville à Paris et dans les festivals de Bergen, Cheltenham, La Roque d'Anthéron, etc...

Il prévoit de faire ses débuts prochainement à New York (au "Lincoln center"), à l'opéra de Tokyo et à Luzerne.

Il se produit en concerto avec le London Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de Londres, de Munich de Rotterdam de Varsovie de Birmingham, et plus récemment l'Orchestre de Radio France.

Il a enregistré deux disques de sonates avec Viktoria Mullova chez Philips, ainsi qu'un autre enregistrement des Sonates de Brahms pour violon et piano début 1997.

En mai 2001, Piotr Anderszewski est récompensé par la Société Royale Philharmonique, pour ses tournées de concerts de musique de chambre au Royaume Uni, en particulier au festival de Cheltenham où il était artiste en résidence.

Il rejoint ainsi une liste d'illustres interprètes comme Murray Perahia, Itzhak Perlman et Andras Schiff. L'année dernière, Piotr a reçu également le prix Szymanowski pour son interprétation de la musique du compositeur.

Anderszewski a une prédilection pour Bach, Beethoven, Bartok et Webern.

Ce concert sera diffusé sur France Musiques le lundi 2 septembre à 15h30

Jean-Sébastien Bach
(1685-1750)

Préludes et fugues n° 19 à 24
Second Livre du Clavier bien Tempéré
(BWV 888 à 893)

Frédéric Chopin
(1810-1849)

Ballade n°4 en fa mineur opus 52,
(dédiée à la Baronne de Rothschild)

Prélude et fugue n°19, en la majeur

Prélude et fugue n°20, en la mineur

Prélude et fugue n°21, en si bémol majeur

La quatrième et dernière ballade de Chopin voit le jour en 1842, la même année que *l'Impromptu en sol bémol majeur* (opus 51), la *Polonaise en la bémol majeur* (opus 53) et le *Scherzo en mi majeur* (opus 54). On chercherait en vain un argument littéraire dans ce chef-d'œuvre souverain qui, par la richesse du langage pianistique et harmonique, surpasse tout ce que Chopin avait écrit auparavant. Parcours initiatique d'une barcarolle ambiguë vers des abîmes chimériques et l'explosion cauchemardesque de la coda, chemin pianistique pavé de mille embûches, riche d'autant de couleurs et de trouvailles, la *Quatrième ballade* annonce la *Troisième sonate*

Prélude et fugue n°22, en si bémol mineur

Prélude et fugue n°23, en si majeur

Prélude et fugue n°24, en si mineur

et la *Barcarolle* mais aussi Ravel et Fauré. Incomparable interprète de cette *Ballade*, Alfred Cortot y discernait ainsi "une somptuosité harmonique, un raffinement d'écriture très significatif d'une nouvelle orientation du style de Chopin. À n'en pas douter, s'il eût vécu, c'est dans un caractère précurseur de notre impressionnisme musical qu'il eût écrit les chefs-d'œuvre à venir". On ne saurait mieux dire : le jugement de Cortot a trouvé un écho bien après les impressionnistes, chez les compositeurs contemporains. L'écriture pianistique visionnaire de la *Quatrième ballade* en a fait l'une des pages de Chopin favorites de Maurice Ohana et de György Ligeti.

ENTRACTE**Frédéric Chopin**

Trois Mazurkas Opus 59

Mazurka en la mineur, Moderato

Mazurka en la bémol majeur, Allegretto

Mazurka en fa dièse mineur, Vivace

Jean-Sébastien Bach

Suite anglaise n° 6 en ré mineur
(BWV 811)

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande et double

Gavottes I & II

Gigue

Ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle qu'apparut, sur la page de titre d'un exemplaire des Suites anglaises appartenant à un fils de Bach, l'inscription "fait pour les anglais". Malgré son origine incertaine, elle vaut encore aujourd'hui au cahier son nom d'usage. Doit-on la lire comme une dédicace à quelque mélomane anglais ou une référence au possesseur de l'exemplaire (Johann Christian Bach, qui a quitté la Saxe natale pour s'établir en Angleterre) ? Faut-il la rattacher aux suites pour clavecin du Français exilé outre-Manche Charles Dieupart, dont Bach avait copié une partie des suites, qu'il cite dans plusieurs pages des *Suites anglaises* ? En outre, les danses des *Suites anglaises* sont précédées, comme celles de Dieupart, d'un mouvement virtuose d'inspiration orchestrale (modélé sur les concertos italiens dans les *Suites anglaises*, sur les ouvertures à la française chez Dieupart). Peut-être aussi l'inscription "fait pour les Anglais" n'a-t-elle rien à voir avec Jean-Sébastien Bach... Seules deux choses sont sûres : les suites ne doivent rien au style anglais (leur écriture est presque plus françaises que celle des futures *Suites françaises*) et le titre n'a pas

été choisi pour distinguer les deux cahiers (le titre noté par Bach, "Suites avec leurs Préludes", prévenait la confusion).

A la structure tonale du cycle (les tonalités *descendent* de la majeur vers ré mineur comme la dominante vers la tonique) répond un accroissement des difficultés - comme toujours, Bach agit à la fois en pédagogue et en architecte. La dernière suite, en ré mineur, est ainsi la plus exigeante. Le prélude monumental (195 mesures !) qui l'ouvre est un secret manifeste : le style français et le style italien, qui alternaient dans les cinq premières suites, s'y trouvent mêlés (prélude libre, en arpèges, à la façon des préludes non mesurés, puis fugato d'écriture concertante). Solennelle d'allure mais de plus en plus complexe rythmiquement, l'*Allemande* est suivie par une élégante *Courante* "à la française" (à 3/2). La structure harmonique d'une *Sarabande* délicatement nostalgique est ornée dans un *double* volubile dans le plus pur style français. Deux *Gavottes* se répondent, puis une *Gigue* fuguée, à 12/16, périlleuse par son thème en tourbillons de doubles croches et par ses dimensions, offre au recueil une conclusion brillante.



Le Quatuor Zehetmair a été créé en 1997 par le célèbre violoniste Thomas Zehetmair et ses trois partenaires de musique de chambre.

La formation dispose d'un répertoire allant de la période classique jusqu'à nos jours que l'on peut retrouver dans leur premier CD enregistré chez ECM (Quatuor d'Hartmann et 5° quatuor de Bartok).

THOMAS ZEHETMAÏR

Né à Salzbourg en 1961 dans une famille de musiciens, Thomas Zehetmair étudie avec son père au Mozarteum de Salzbourg, puis auprès de maîtres tels que Franz Samoky, Max Rostal et Nathan Milstein.

Premier Prix du Concours International Mozart en 1978, il grave son premier disque l'année suivante et fait ses débuts au Musikverein avec l'Orchestre philharmonique de Vienne. Il se produit dès lors avec les plus grandes formations internationales : Orchestre philharmonique de Munich, Berlin, Vienne, Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, etc.

Ardent défenseur de la musique de son temps, Thomas Zehetmair a créé bon nombre d'œuvres pour le violon, notamment le concerto pour violon de Heinz Holliger. Il a enregistré une grande partie du répertoire pour violon. La firme Berlin Classics a publié un magnifique disque consacré aux Concerti pour violon de Bach (T. Zehetmair dirige du violon les Amsterdamer Bachsolisten). Son enregistrement des deux concertos de Szymanowski avec Simon Rattle et l'Orchestre de la City of Birmingham (EMI) a reçu le Gramophone Award.

MATTHIAS METZGER

Étudie à la "Musikhochschule de Karlsruhe" et participe aux master classes de Reinhard Göebel, Robert Soetans, Victor Pikaizen, Gerhard Schultz ainsi qu'aux classes d'interprétation de Nikolaus Hanoncourt. En 1987, il était le premier violon de l'orchestre de chambre de Schierbach et en 1993, il tenait le même poste à l'Orchestre Symphonique de Heidelberg.

Matthias Metzger se produit régulièrement en tant que soliste ou en formation de musique de chambre avec des artistes tels que Christian Zacharias et Michæl Ponti.

RUTH KILLUS

Suit à Freiburg l'enseignement d'Ulrich Koch et de Kim Kashkashan et participe régulièrement aux tournées de l'Ensemble "Contrechamps" avec un répertoire d'œuvres du XX^{ème} Siècle.

De 1993 à 1996, elle fut également soliste alto de la Camerata de Bern avec laquelle elle fit de nombreuses tournées en Europe et aux USA. Depuis 2001, Ruth Killus tient une chaire de professeur à l'Université Johannes Gutenberg de Mayence.

FRANÇOISE GROBEN

Née en 1965. Elle étudie avec Boris Pergamenschikov au Conservatoire Supérieur de Cologne puis avec les membres du Quatuor Amadeus. En 1990, elle remporte la médaille d'argent ainsi que les prix spéciaux des Virtuoses de Moscou et de l'Union des Artistes au "Concours Tchaïkovski", à Moscou. Des engagements la conduisent à travers l'Europe - où elle joue dans les salles les plus prestigieuses, comme la Festpielhaus à Salzbourg, la Musikverein à Vienne, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, Tchaïkovski à Moscou, la Philharmonie à Saint-Pétersbourg, et elle est invitée par Mstislav Rostropovich au MIDEM de Cannes...

Elle enregistre pour Capriccio et Naxos (intégrale de la musique de chambre de Poulenc aux côtés d'Alexandre Tharaud). Elle joue avec un violoncelle de Matteo Goffriller (1695), mis à sa disposition par la Banque Générale de Luxembourg.

QUATUOR ZEHETMAÏR

THOMAS ZEHETMAÏR - 1^{ER} VIOLON
 MATTHIAS METZGER - 2^E VIOLON

RUTH KILLUS - ALTO
 FRANÇOISE GROBEN - VIOLONCELLE

Ludwig Van Beethoven
 (1770-1827)

Quatuor no 11 en fa mineur
 "quartetto serioso" (opus 95)

Allegro con brio

Allegretto ma non tanto

Allegro assai vivace ma serioso

Larghetto espressivo – allegretto agitato

En mai 1810, Beethoven traverse l'une des crises les plus douloureuses de son existence, en partie liée à l'anéantissement de ses projets de mariage avec Thérèse Malfatti. Il compose alors une musique de scène pour le drame en cinq actes de Goethe *Egmont* (dont on a souvent évoqué l'analogie de son ouverture avec le finale fébrile et triomphant du "quartetto serioso") puis enchaîne sur l'ébauche d'un nouveau quatuor. L'œuvre est achevée en octobre suivant, créée en 1814 par le Quatuor Schuppanzigh et publiée en 1816. C'est seulement au moment de cette publication que Beethoven pense à adresser la dédicace non pas à quelque puissant mécène, mais à son ami très cher Nikolaus Zmeskall von Domanovec, secrétaire de la cour.

La partition s'oppose à tous points de vue à la forme et au caractère enjoué du quatuor précédemment composé par Beethoven (l'*Opus 74* dit "*Les Harpes*", de 1809) : introversion presque sévère, raideur des thèmes,

tranchant des timbres. La rigueur de la forme et de l'écriture préfigure les derniers quatuors (le scherzo et le finale, notamment, anticipent curieusement sur l'ambiance de la marche et du finale de l'*Opus 132*). Si l'on y regarde d'un peu plus près, la "fulgurance expressive" qui, dès les premières mesures, frappe l'auditeur, est intrinsèquement liée à l'abandon des ponts et des transitions - trait commun aux derniers quatuors, entrepris près de quinze années après celui-ci. L'extrême dénuement et la concision sont techniquement liés à cette expression dense, rude, sans compromis. Comme les derniers quatuors, il s'agissait assurément, pour le public contemporain de Beethoven, d'une œuvre extraordinairement exigeante, qui demandait de faire abstraction des normes du genre pour saisir sa modernité. Beethoven était bien conscient du fossé séparant ce quatuor de ses œuvres précédentes : il avait stipulé que la pièce ne devait "jamais être jouée en public". Heureusement pour nous, il n'en fut rien.

Bela Bartok
 (1881-1945)

Quatuor no 5 (Sz. 102)

Allegro

Adagio

Scherzo

Andante

Allegro vivace

Depuis ses études jusqu'aux mesures d'un septième quatuor esquissées peu avant sa mort, Bartok a pratiqué l'art du quatuor à cordes tout au long de sa carrière. Son *Quatuor n° 5* est souvent considéré comme le plus achevé – c'est assurément le plus complexe et le plus long. Bartok l'a composé en un mois exactement, pendant l'été 1934 (il sera créé l'année suivante à Washington par le quatuor Kolisch), à l'instigation de la célèbre mécène américaine Elisabeth Sprague-Coolidge (qui suscita également, peu de temps après, le *Quatuor opus 28* de Webern). Sa forme générale est la même que celle du *Quatuor n°4* (1928) : cinq mouvements disposés symétriquement autour d'un noyau. Cette structure "en arche" est beaucoup plus élaborée que dans ses œuvres précédentes qui l'employaient, chaque mouvement étant ici lui-même organisé de façon concentrique.

Le premier *Allegro* débute par le martèlement d'un si bémol : "Si le Jugement dernier devait être annoncé par des cordes et non par des cuivres, ce seraient ces premières mesures dont les accents seraient chargés de réveiller les morts (Pierre Citron)". L'*Adagio*, de même que son pendant (*Andante*), évolue dans un climat nocturne, éthéré, magnétisant des figures chromatiques et furtives autour d'un choral majestueux et tonal. Le *Scherzo* central, jouant des divisions irrégulières typiques de la métrique bulgare (ici 4 + 2 + 3), alterne avec un trio noté vivacissimo (3 + 2 + 2 + 3). L'*Andante* revient aux errances nocturnes de l'*Adagio* (dont il reprend très librement le matériau), ponctuées de lumineux pizzicatos ; l'apparition d'un nouveau motif libère l'énergie jusque là contenue et semble divulguer un drame latent dans les trois premiers mouvements. Les mesures initiales du dernier mouvement jaillissent comme un feu d'artifice, crépitant puis galvanisé par une danse sauvage.

ENTRACTE

L'actualité
des festivals
de musique

www.francefestivals.com



France festivals.com

FRANCE
FESTIVALS



Fédération française des festivals internationaux de musique - Tél.: 02 33 26 37 62

AGF

Mezzo

fnac.com

Classica

France musiques

QUATUOR ZEHETMAÏR

THOMAS ZEHETMAÏR - 1^{ER} VIOLON
 MATTHIAS METZGER - 2^E VIOLON

RUTH KILLUS - ALTO
 FRANÇOISE GROBEN - VIOLONCELLE

Robert Schumann
(1810-1856)

Quatuor à cordes en la mineur
 (opus 41 n°1)

*Introduzione (Andante espressivo),
 allegro*

Scherzo – presto

Adagio

Presto

De juin 1842 à janvier 1843, Schumann concentre pour la première fois son activité sur la musique de chambre. Sept pages majeures voient le jour à cette époque dont, outre les trois quatuors à cordes, le *Quintette pour piano et cordes*, le *Quatuor pour piano et cordes*, les *Phantasiestücke* pour trio et les *Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor*. Composée entre le 2 juin et le 22 juillet, publiée en janvier 1843 chez Breitkopf, la série des trois quatuors ouvre cette période. Son équilibre rayonnant ne laisse en rien paraître la longue dépression dont sort alors le compositeur. Schumann considérera cette trilogie comme sa meilleure production de cette période.

Ce cycle "inaugural" réunit les seules pages de la musique de chambre de Schumann ne faisant pas appel au piano ; on peut y voir une offrande aux classiques ouvrant la voie à la démarcation romantique. En 1839, après l'achèvement du *Carnaval*, Schumann s'était déjà essayé au genre du quatuor, sans doute stimulé par ceux que venait de publier son ami Mendelssohn (*Opus 44*). Tentative infructueuse. Au printemps 1842, seul, car Clara était pour la première fois partie en tournée de concerts, il achète des quatuors de Mozart et Beethoven, et les étudie sans relâche. Tandis que Clara triomphe en pianiste, le pianiste-compositeur veut ainsi, pour sa fierté personnelle, s'affirmer compositeur à part entière, en se mesurant au genre du quatuor, le plus noble d'entre tous, et en maîtrisant le contrepoint. "Vie misérable, écrit-il le 20 mars à Clara. Travaillé tout ce temps le contrepoint et la fugue".

Cette quadruple ascendance (Mendelssohn, les classiques viennois, Beethoven et le contrepoint) est particulièrement sensible dans le premier des trois quatuors, en la mineur (en fait continuellement tirillé entre la mineur et fa majeur). L'épisode initial, une introduction *Andante espressivo* donne le ton : sorte d'aveu mélancolique, profondément romantique, elle est structurée par des entrées en imitation évoquant une invention de Bach, narrative et habilement désuète. L'élan lyrique de l'*Allegro*, qui tantôt réunit les quatre archets dans une masse compacte (le puissant thème ternaire), tantôt les isole dans des fugatos (le pont) s'inscrit dans une forme sonate absolument classique, parfaitement maîtrisée, profuse de couleurs et de caractères mais soudée par la source commune des idées mélodiques (à tel point que certains commentateurs considèrent ce mouvement comme monothématique).

Une même impression d'unité se dégage du *Scherzo*, sorte de chevauchée qui joue sur l'effet cumulatif et respecte jusqu'à l'obsession la carrure de quatre mesures. Trois mesures harmoniquement instables servent de médiation vers le monde introverti de l'*Adagio*, concentré, retenu, cultivant et étouffant à la fois les éléments de violence. Le finale (*Presto*) est un bruissement ininterrompu de croches, mouvement perpétuel tel qu'on en trouve chez Mendelssohn, mais avec une épaisseur harmonique typique de Schumann. Un intermède moderato émerge comme une apparition, d'abord dans le style d'une danse baroque ; il s'épure peu à peu en marches harmoniques d'une simplicité archaïque et semble retourner vers ce passé lointain qu'évoquait l'introduction.



ORCHESTRE DE CHAMBRE D'AUSTRALIE

Fondé en 1975, l'Orchestre de Chambre d'Australie s'est forgé en quelques années une réputation internationale grâce à l'excellence de ses interprétations allié à une programmation originale.

Son directeur artistique, le violoniste Richard Tognetti a pris ses fonctions en 1989. Sa nomination a ouvert un chapitre passionnant dans l'histoire artistique de la formation. Sous sa conduite l'Orchestre s'est produit avec des solistes tels que Piotr Anderszewski, Stephen Hough, Yvonne Kenny, Steven Isserlis, Barry Tuckwell, John Williams, Pieter Wispelwey.

Outre une saison de concerts chargée dans son pays d'origine, l'Orchestre de Chambre d'Australie se rend régulièrement en tournée vers l'Asie, l'Europe et les Etats-Unis, ou se produit dans les salles de concert les plus prestigieuses du monde, y compris Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall de New-York et le Lincoln Center, Musikverein de Vienne, Kennedy Center de Washington.

En 1999 un nouveau chœur de chambre, s'est créé autour de cette formation littéralement ovationnée pour son interprétation du "Messie" de Hændel, du "Magnificat" de Bach et du "Requiem" de Mozart.

De nombreux enregistrements de Bach, Mozart, Beethoven ou encore de Schubert sont disponibles ainsi que "Le Carnaval des animaux" de Camille Saint Sæns.

En 2002, l'ACO célèbre ses 26 ans de musique.

RICHARD TOGNETTI

Richard Tognetti a étudié au Conservatoire de Musique de Sydney avec Alice Waten et au Conservatoire de Berne avec Igor Ozim, où il a reçu le Prix Tschumi in 1989. Cette même année il devient Directeur Artistique et Chef de l'Orchestre de Chambre d'Australie.

Il a développé une grande maîtrise des instruments d'époque, en côtoyant dans les années 70 des interprètes de musique ancienne. Ses arrangements d'oeuvres de Janáček, Szymanowski, Paganini, Beethoven, Ravel, et Satie entre autres, ont contribué à l'expansion du répertoire de musique de chambre.

Tognetti s'est produit comme soliste au Musikverein à Vienne, aux BBC Proms au Royal Albert Hall, au Festival d'Été du Concertgebouw, à Amsterdam, à de nombreuses reprises au Wigmore Hall, ainsi qu'à la première performance de l'OCA au Carnegie Hall et au Teatro Colon à Buenos Aires. Récemment, il a été invité au Festival de Salzbourg avec Steven Isserlis, et dans le Double Concerto de Brahms avec Pieter Wispelwey et Frans Bruggen. En 1998 il donna la première du Concerto pour Violon de Ligeti avec l'Orchestre Symphonique de Sydney.

Avec l'Orchestre de Chambre d'Australie, il a enregistré le Concerto pour violon de Beethoven sur instruments à vent d'époque, ainsi que le Concerto pour violon de Dvorák, tous deux dirigés par Anthony Halstead, et plus récemment avec l'OCA et le violoncelliste Pieter Wispewey, le Concerto pour violoncelle n°1 de Chostakovich.

Tognetti est membre d'une commission de recherche mise en place par le Australia Council ayant pour but la promotion de la perception des arts en Australie.

Il se produit sur un JB Guadagnini 1759, mis à sa disposition par la Commonwealth Bank of Australia.

RICHARD TOGNETTI - DIRECTION

ALISON BALSOM - TROMPETTE

OLLI MUSTONEN - PIANO

**Leos Janacek
(1854-1928)**Sonate "à Kreutzer" pour orchestre
à cordes (arrangement du quatuor
à cordes n°1 par Richard Tognetti)*Adagio – Con moto**Con moto**Con moto – Vivo – Andante**Con moto*

Quand Janacek sous-titre son premier quatuor à cordes "sonate à Kreutzer", il ne fait pas tant référence à l'œuvre de Beethoven qu'à la nouvelle homonyme de Tolstoï. Celle-ci met en scène une passion adultère galvanisée par les répétitions de cette œuvre et punie par le mari trompé, qui assassine sa femme. Tolstoï justifiait le crime de ce despote domestique tandis que Janacek le condamne dans un quatuor construit comme un plaidoyer. Il avait d'ailleurs tant été frappé par ce récit qu'il avait déjà rédigé un trio avec piano sur cette même trame en 1889, soit 34 ans avant de recevoir une commande du Quatuor de Bohême. Chaque musicien est ici un protagoniste ; la courbe et la rythmique des phrases sont ouvertement inspirées de la voix simplement parlée, dans un registre expressif qui s'étend du chuintement au cri.

Selon Milan Skampa, altiste du Quatuor Smetana et maître d'œuvre d'une édition critique, le premier *Con*

moto (précédé d'une saisissante introduction *Adagio*) peint sous différents éclairages l'héroïne, sa vie, ses passions - ses frustrations aussi. Après le portrait, l'action : le second *Con moto* oppose à l'héroïne le premier violon, le séducteur, et suit leurs rapports, la conquête, l'espoir, les aveux, l'errance de deux êtres qui se détruisent. Le troisième *Con moto* instruit le procès de la femme adultère puis énonce la sentence vengeresse dans un *Vivo* quasi satanique ; il est enchaîné à l'image bouleversante de l'infortunée, seule face à sa déchéance. Le dernier acte de la tragédie n'est que plainte, insoutenable pression ; son épilogue semble une prière pour que les pires forfaits trouvent la rédemption, pour que la dignité humaine l'emporte.

Comme Rudolf Barchai avec les quatuors de Chostakovitch, Richard Tognetti a réalisé un admirable arrangement pour orchestre à cordes du premier quatuor de Janacek, amplifiant les textures orchestrales, les couleurs et le lyrisme dramatique de l'original.

**Carl Vine
Smith's Alchemy****Dimitri Chostakovitch
(1906-1975)**Concerto n°1 pour piano trompette
et orchestre à cordes en ut mineur
(opus 35)*Allegretto**Lento**Moderato**Allegro con brio*

L'année 1933 fut chez Chostakovitch très riche pour le piano. Immédiatement après avoir achevé ses *24 préludes* opus 34, il entame son premier concerto pour piano. Destiné à un effectif singulier (orchestre réduit aux cordes mais partie concertante auxiliaire pour la trompette), l'ouvrage fut terminé en juillet. C'est Chostakovitch en personne qui assura sa création, à Leningrad, le 15 octobre, avec un grand succès - il existe d'ailleurs un enregistrement avec le compositeur au piano, qui nous rappelle quel prodigieux pianiste il était aussi. Autre singularité : la

ENTRACTE

découpe du concerto, ordinairement tripartite, en quatre mouvements. En fait, le troisième, un bref *Moderato* ponctué par une cadence, joue le rôle de transition entre la valse lente du *Lento* et l'*Allegro con brio*. Dans ce finale aussi brillant que périlleux pour le soliste, l'humour corrosif de Chostakovitch s'exprime dans quelques citations parodiques, dont une sonate de Haydn et le *Rondo "pour un sou perdu"* de Beethoven. Ainsi, après avoir rendu hommage à Scriabine et Chopin dans les *Préludes* opus 34, Chostakovitch tirait une révérence virtuose et gourmande aux Classiques.

**William Walton
(1902-1983)**Sonate pour orchestre à cordes
(arrangement du quatuor à cordes)*Allegro**Presto**Lento**Allegro molto*

En 1970, Neville Marriner demandait à Walton d'écrire une pièce pour orchestre cordes à l'intention de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields, dont il était directeur musical. Walton se montra réticent pour une nouvelle composition mais accepta une suggestion du chef d'orchestre : transcrire pour orchestre à cordes son quatuor de 1947. Le travail fut achevé pendant l'été 1971, avec l'aide de Malcolm Arnold. Le résultat pourrait s'appeler

Concerto pour quatuor et orchestre à cordes en ceci qu'il exige le maintien du quatuor soliste comme noyau de l'extension orchestrale. On notera que, si les "nouveaux" mouvements 2, 3 et 4 de la *Sonate* sont très proches des originaux, le premier, par contre, diffère par ses coupures, compressions, changements de ton et de texture, sans parler des nouvelles sections intermittentes.



HOTEL DES AMBASSADEURS

Au détour des Jardins Biovès, protégé des bruits de la ville, votre hôtel est là. Témoins de la Belle Epoque, palmiers, magnolias et ficus font une élégante parure à la façade rose baignée de soleil.

Le seuil franchi, vous voici enveloppé du charme de la French Riviera. Là, nous allons tout faire pour que votre temps marque une pause. Elégance discrète de votre chambre ou de votre suite, pour faire de votre séjour un moment de privilège.

Jardins de plantes, la salle à manger est aussi jardin de saveurs. Les richesses de la mer, les saveurs de la Provence, les subtils parfums de fleurs s'unissent dans d'inattendus mariages.

French Riviera

3, rue Partourneaux - 06500 Menton - France - Tél. (+33) 04 93 28 75 75 - Fax (+33) 04 93 35 62 32
e-mail : ambassadeurs-menton@wanadoo.fr - internet : <http://www.ambassadeurs-menton.com>



ALISON BALSOM

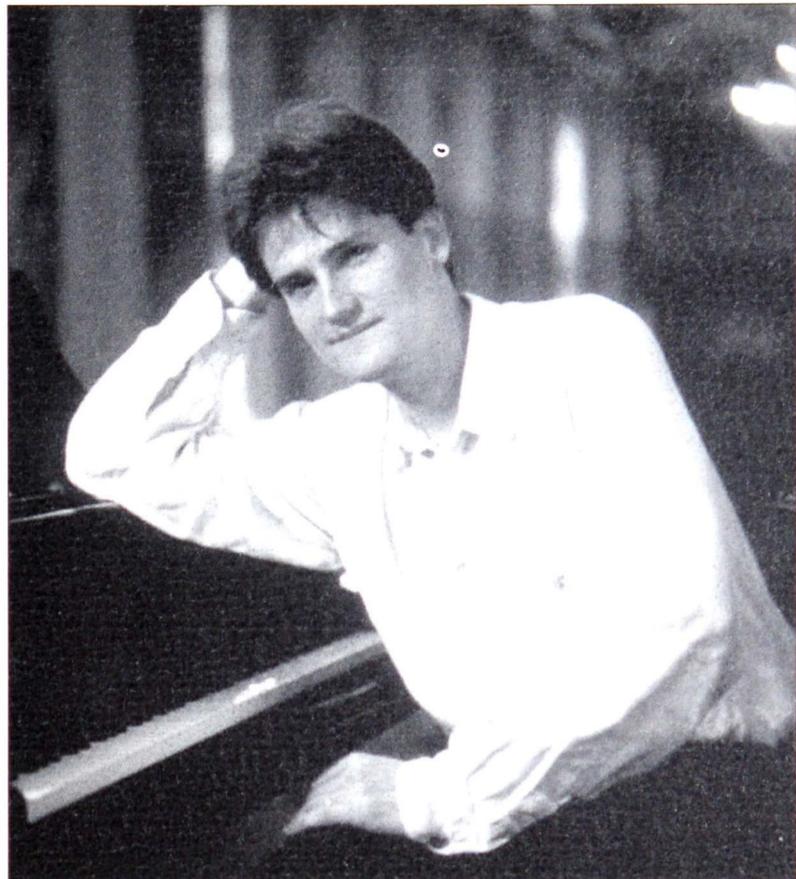
Depuis 2001, Alison Balsom est diplômée du Conservatoire de Paris, après avoir été en juin 2001 la première trompettiste sélectionnée pour les auditions du Young Concert Artist à Londres.

Elle étudie actuellement avec Håkan Hardenberger et John Wallace à l'Académie Royale Ecossaise de Musique.

Après avoir remporté de nombreuses compétitions internationales et nationales Alison a gagné en 1998 la finale du Concours des jeunes Musiciens de la BBC, ce qui lui a permis de réaliser ses débuts au Waterfront Hall à Belfast avec l'Orchestre de l'Ulster.

Elle a ensuite remporté le 4^{ème} prix au concours International Maurice André Ville de Paris avec une mention spéciale décernée au candidat ayant la sonorité la plus riche (Prix Feeling Musique).

Eté 2001, Alison fait ses débuts au Royal Albert Hall avec le concerto n°1 en ut mineur pour piano, trompette et orchestre à cordes de Chostakovitch avec l'Orchestre de Chambre d'Australie, œuvre qu'elle interprêtera avec la même formation ce soir.



OLLI MUSTONEN

Olli Mustonen est né à Helsinki en 1967 ; il est avec Esa Pekka Salonen l'un des animateurs du mouvement "tout Ouïe" qui a contribué au renouveau de la vie musicale en Finlande dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Il débute l'étude du piano, du clavecin et de la composition à l'âge de 5 ans. Son premier professeur est Ralf Gothoni.

Cette formation influence aujourd'hui son jeu fortement imprégné par sa sensibilité de compositeur.

Pour Mustonen, chaque interprétation d'une œuvre doit être abordée comme une première afin d'en préserver la fraîcheur et permettre au public et à l'artiste "d'aborder ensemble" le compositeur comme un contemporain vivant.

Tout en essayant de se réserver pour la composition les mois d'été, Olli Mustonen travaille avec les plus prestigieux orchestres et collabore avec Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Salonen, Saraste.

Il se consacre à la musique de chambre avec Steven Isserlis, Pekka Kuusisto et Joshua Bell.

Le catalogue d'enregistrements d'Olli Mustonen est déjà très vaste. Son disque Decca des Préludes de Chostakovitch et d'Alkan a reçu l'Edison Award et le Gramophone Award pour le meilleur disque instrumental en 1992.

Sous contrat exclusif avec BMG, il a publié récemment un album regroupant les Préludes et Fugues de Bach et de Chostakovitch ainsi qu'un disque des Sonates et Variations de Beethoven.



HOMMAGE À JEAN-PIERRE RAMPAL

Jean-Pierre Rampal a quitté la scène le 20 mai 2000. Au-delà de son extraordinaire itinéraire artistique, pierre angulaire de la "tradition française des vents", il était un homme, simple, sincère, exceptionnel. A beaucoup, il a apporté bien plus que la musique. Son enseignement était une leçon de vie. Il connaissait le bonheur d'être musicien et savait le transmettre. Homme de plaisir et de partage, il donnait toujours envie de jouer plus... et mieux. Jamais triste avec la musique, toujours en rage contre le non-sens musical, il était véritablement passionné de beauté, de musique. La sincérité de son jeu nous emportait. Elle nous emporte encore aujourd'hui, et nous emportera longtemps. Certaines mauvaises langues ont pu croire que ses

interprétations se limitaient à "faire du Rampal", et que s'il ne parlait peu de musicologie et d'analyse, c'était le fait de l'ignorance... La réalité était tout autre : sa connaissance musicale, historique, artistique et bien-sûr "flûtistique" était immense. Toutefois, il considérait ce savoir comme un moyen, au service d'un jeu sincère et authentique, et non comme la finalité de son art. C'était sa conception, personnelle, intransigeante, du rôle de l'interprète. Marseillais, comme son ami le flûtiste Alain Marion, Jean-Pierre Rampal transporta le Midi de la France à travers le monde, avec sa musique, son accent, sa joie de vivre. Personne n'en parle mieux que ses amis, élèves et disciples. Laissons leur donc maintenant la parole.

BENOÎT D'HAU

Emmanuel Pahud,

"Il est à l'Ecole de vents français ce que sont Oistrakh ou Rostropovitch à l'Ecole de cordes russe. Son approche de la flûte est tout en douceur. J'ai toujours eu l'impression qu'en jouant, il caressait la flûte avec ses doigts, et qu'il lui donnait des baisers avec sa bouche. La sonorité de Rampal est rayonnante et envoûtante, d'une souplesse et d'une puissance telles qu'on décrit les grands vins. Son côté "gourmand" sur scène lui

donnait une aura et une autorité exceptionnelle dans ses interprétations. Impossible de ne pas écouter, quand on passe un enregistrement de Rampal : le phrasé, à la fois unique et naturel, authentique parce que venant directement de son esprit, fascine. La sonorité est intemporelle, elle ne suit en rien la mode - on peut jouer plus fort et plus doucement avec les flûtes d'aujourd'hui, mais ce n'est pas cela qui nous donnera plus de goût et de charme dans l'interprétation."

HOMMAGE À JEAN-PIERRE RAMPAL ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

SHIGÉNORI KUDO - FLÛTE
KAROLY MOSCARI - PIANO

MAGALI MOSNIER-KAROUI - FLÛTE

Alain Marion, Paris, juin 1997

*Très cher Jean-Pierre,
Lors du concert que nous donnions ensemble au Théâtre des Champs-Élysées en décembre 1995 en compagnie d'Emmanuel Pahud, Philippe Pierlot et Patrick Gallois, j'avais dit au public qu'il n'était pas un flûtiste au monde qui ne te doive pas une part de son art, tant tu as initié, par la force de ton immense talent, l'explosion artistique de la flûte dans le monde. (...) Si, cher Jean-Pierre, sans les Rampal je ne serais rien. Vous m'avez appris ce que je sais faire aujourd'hui, depuis les leçons reçues au Conservatoire de Marseille il y a 49 ans, jusqu'à celles que tu m'as si généreusement données. (...) c'était si simple avec toi; au diable les pédagogies glaciales trop élaborées, écrites par des virtuoses... de la plume! J'ai reçu de toi, à travers la magie de la flûte, les plus belles leçons d'amour,*

Maurice André

"Quand la porte de scène s'ouvre et que Rampal va rentrer, il rayonne dans la salle avant même d'être visible.

Gérard Bourgogne

(président de l'association française de la flûte "La Traversière", proche de Jean-Pierre Rampal)

"Lorsque j'étudiais au Conservatoire dans la classe d'Alain Marion, le plus fidèle disciple de Rampal, il me conseilla d'aller assister aussi souvent que possible aux cours de Rampal. Ce fût pour moi un choc; l'ambiance dans la classe, le respect pour le Maître, son aura, l'écoute attentive des élèves... tout intimidait. Dès que Rampal commençait à

Benoît Fromanger

"Il en parlait peu et envoyait les élèves qui avaient des difficultés chez Alain Marion, son assistant au CNSM, qui lui succéda au début des années 80. Il pensait beaucoup à la technique mais en parlait peu. Pas pour conserver "ses"

de tendresse, d'émotion et de générosité. Certains de mes collègues appellent cela "l'école du sud"... j'ajouterais que c'est celle de la vie [...]. Ils sont nombreux les copains qui sont venus vers toi et que tu as reçus avec la même générosité, enthousiasme, amitié. Nous nous sommes tous engouffrés dans les portes que tu as ouvertes par cette carrière unique dans l'histoire de la flûte, propulsant notre instrument au premier rang.

Jean-Pierre, tu ne le sais peut-être pas, mais tu as rendu tant et tant de gens heureux que tu as permis à tant d'autres de réaliser qu'ils pouvaient le devenir.

L'art de ton art est qu'avec ta flûte – que tu n'auras pourtant pas usée à travailler... pardon... mais c'est sous ma plume, un immense compliment – tu auras permis à des millions de gens d'accéder au bonheur.

Pour tout cela, cher Jean-Pierre, MERCI

(source : La Traversière – numéros 24/58 - 25/59)

Ce magnétisme si extraordinaire vient de son authenticité dans son jeu et dans sa vie, de son plaisir d'être sur scène et de communiquer avec son instrument. Il était un Monstre Sacré qui nous laisse tous un peu orphelins en disparaissant..."

jouer, son charisme et sa corpulence impressionnaient ; il semblait sur scène, c'était un peu "notre concert". Rampal avait un tel sens inné du phrasé, qu'il lui suffisait de jouer un exemple, et son message musical était instantanément compris. Sa sonorité magique, sa gentillesse, son humanisme... ne pouvait que nous inspirer. Aujourd'hui, je rencontre, partout dans le monde, ses élèves, et des élèves de ses élèves. Rampal a réussi à faire rayonner la flûte française sur toute la planète pour plusieurs générations. Tous propagent quelque part l'esprit Rampal".

secrets, mais parce que seule la musique (le résultat) comptait à ses yeux ; la technique n'étant qu'un moyen de la servir. Pour le reste beaucoup de réflexion et de travail. Quant à la sonorité, elle tient pour moi en trois points. La voix, la phrase, le public."



ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

L'English Chamber Orchestra donne son premier concert le 11 octobre 1960 au Royal Festival Hall à Londres, ... dirigé du clavier par Raymond Leppard. Au cours de la même année il avait réalisé son premier disque et une première tournée nationale sous la direction de Colin Davis. L'année suivante, l'orchestre s'installe en résidence au festival d'Aldeburgh ; commence alors une brillante et fructueuse collaboration avec Benjamin Britten qui composa jusqu'à sa mort en 1976 créant avec l'ECO ses premières œuvres maîtresses : *Phaedra* (avec Janet Baker) et *Cello Symphony* (avec Mstislav Rostropovich).

En 1969, l'ECO entreprend une première tournée internationale de 28 concerts de l'Amérique à l'Italie en passant par l'Australie, accompagné et dirigé depuis le clavier par Daniel Barenboïm .

Au cours des années 70 Jacqueline Dupré, Andrew Davis et Pinchas Zukerman, le rejoignent pour accompagner l'ECO dans un autre tour du monde (1973), l'orchestre s'installe au Festival International d'Edimbourg (1973-76), et embarque pour la première d'une longue série de croisières dans les Caraïbes et en Méditerranée (1974-97) à bord du paquebot Mermoz de la compagnie Paquet .

Cette décennie est également marquée par le premier des trois enregistrements des concertos pour piano de Mozart dirigé par Daniel Barenboïm (Murray Perahia dirigera le second au début des années 80).

En 1985, Jeffrey Tate est nommé chef principal de l'orchestre

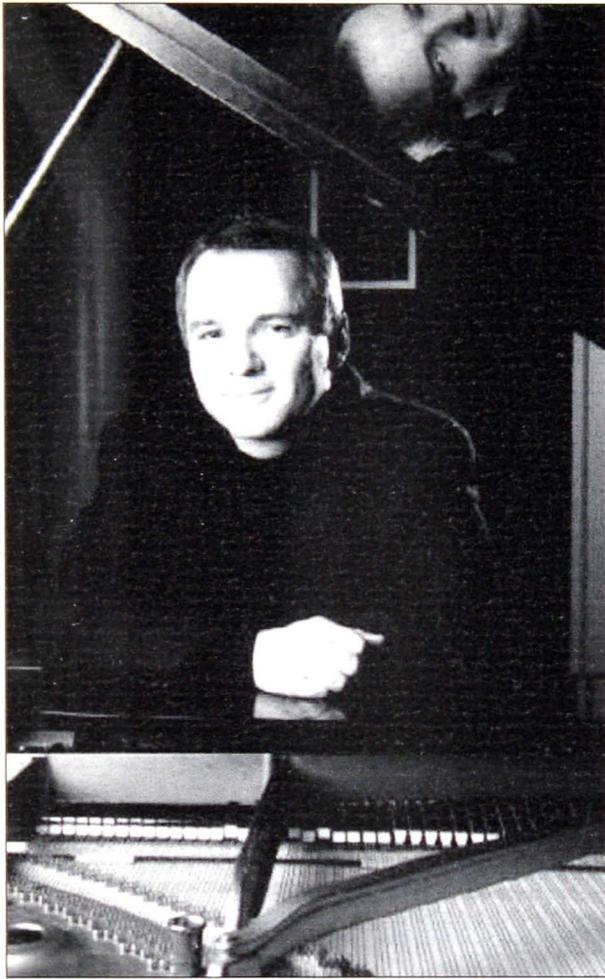
qui réalise sous sa direction l'enregistrement des symphonies de Mozart et une troisième version des concertos pour piano avec Mitsuko Uchida.

En 1991, à l'occasion du bicentenaire de sa mort, l'ECO programme l'œuvre complète écrite par Mozart entre 1770 et 1791 dans une série de 21 concerts au Barbican Centre de Londres. La même année, la jeune violoniste Stephanie Gonley est nommée 1^o violon de l'orchestre (la plus jeune), place qu'elle occupe toujours aujourd'hui, et en 1998 Paul Goodwin devient chef invité principal.

L'année 2000 a été marquée par une tournée en Europe avec Itzhak Perlman et Jeffrey Tate et aux Etats-Unis avec Pinchas Zukerman. Christian Zacharias a dirigé l'orchestre pour une série consacrée aux concertos de piano de Mozart à Paris et à Londres. Au cours de cette même année le pianiste finlandais Ralf Gothóni succède à Jeffrey Tate

En 2001 et 2002 l'ECO se produit en Suisse et au Japon avec Radu Lupu, en Afrique du Sud, Allemagne, Finlande, France et Espagne avec Ralf Gothoni, ainsi qu'en Grande Bretagne avec Thomas Allen et en Europe avec Maxime Vengerov.

Invité régulièrement au Festival de Musique de Menton depuis 3 décennies (le premier concert de L'ECO eut lieu à Roquebrune le 14 août 1972 et ... sur le Parvis Saint-Michel le 20 août 1972 avec Pinchas Zuckerman) c'est avec un immense plaisir que l'ECO retrouve ce lieu aujourd'hui pour cet hommage à l'ami Jean-Pierre Rampal en souvenir de nombreuses et toujours heureuses collaborations.



KAROLY MOSCARI

Pianiste hongrois, né à Budapest en 1962, Karoly Mocsari réside à Paris depuis 15 ans. Il a obtenu son diplôme dans la classe de Gyorgy Nador à l'Académie Franz Liszt de Budapest et a poursuivi ses études de perfectionnement chez Jorge Bolet, à l'Institut Curtis de Philadelphie. Il a également suivi les masterclasses d'Yvonne Lefébure à Paris.

Karoly Mocsari a commencé sa carrière internationale en 1984 remportant plusieurs prix de concours prestigieux : Van Cliburn, Rubinstein, Terence Judd à Londres, ainsi qu'à Barcelone, Athènes et Montréal. Il est également lauréat de la Fondation Cziffra. En 1986, il a triomphé au Concours International Franz Liszt à Budapest.

Les plus grands orchestres l'ont invité : l'Orchestre Hallé de Manchester, le London Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de Nouvelle Zelande, l'Orchestre de la Radio de Berlin, l'Orchestre du Festival de Budapest. Il s'est également produit avec les orchestres symphoniques de Montréal et d'Israël.

Karoly Mocsari a donné des récitals dans plus d'une trentaine de pays et a travaillé avec Youri Bashmet, Sir Andrew Davis, David Grimal, Barbara Hendricks, Zoltan Kocsis, Kobayashi Ken-Ichiro, Miklos Perenyi, Mstislav Rostropovich, Vladimir Spivakov, Tamas Vasary, les quatuors Auer, Keller, Takacs, de Tokyo... Musicien aux talents multiples, il a collaboré à la musique du film sur Brahms de Janos Darva : "Wärn nicht die Frauen" avec Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Zoltan Kocsis, Itzhak Perlman...

MAGALI MOSNIER-KAROUI

Née en 1976, Magali Mosnier-Karoui étudie la flûte traversière à l'Ecole Nationale de Musique de Montluçon où elle obtient une médaille d'or en 1992 puis au Conservatoire National de Région de Lyon où elle obtient une médaille d'or en 1995.

Elle est alors admise au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de P.Y. Artaud et obtient le prix de flûte à l'unanimité, première nommée.

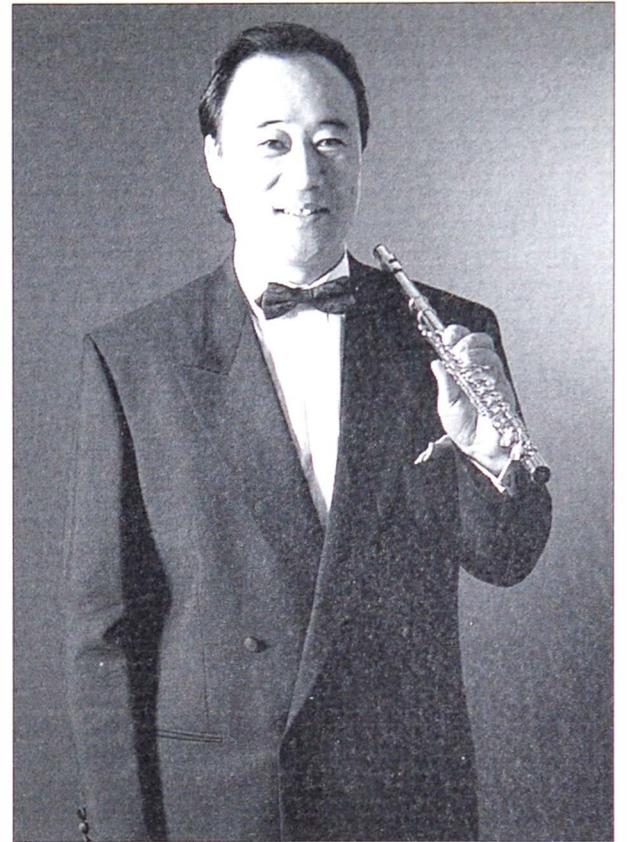
Elle a participé à différentes masterclasses avec M. Debost, E. Pahud, B. Fromanger, R. Martin, R. Wilson, S. Kudo, J.C. Gérard.

Elle joue fréquemment au sein de diverses formations telles que l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Intercontemporain.

Récemment, Magali Mosnier-Karoui a donné quatre concerts à Seattle aux Etats-Unis.

En 2001, elle est lauréate des concours internationaux de Ville d'Avray et Leonardo de Lorenzo en Italie.

A l'automne 2001, Magali Mosnier Karoui remporte le concours international J.P.Rampal et est nommée co-soliste de l'Orchestre de Chambre de Lausanne (directeur artistique : C. Zacharias).



SHIGÉNORI KUDO

Né à Sapporo au Japon, il y débute sa formation musicale qu'il complète au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, dans la classe de Jean-Pierre RAMPAL.

En 1979, il remporte le Premier Prix du CNSM et plusieurs concours dont le Concours International Jean-Pierre RAMPAL de la Ville de Paris (1980).

En 1979, il fait ses débuts à Paris au Théâtre des Champs-Élysées avec J. P Rampal, puis en 1984 aux Etats-Unis avec l'orchestre de chambre J.F Paillard. Depuis, sa carrière de soliste le mène dans le monde entier, sous la baguette de chefs prestigieux (Seiji Ozawa, Krzysztof Penderecki, F. Leitner, Leonard Slatkin, Horst Stein, J. F Paillard, ...)

En 1998, il a fait une tournée européenne avec Le Mito Chamber Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa. Il se produit aussi régulièrement en Europe, Amérique du Nord et du Sud, Afrique et Asie lors de récitals ou avec les plus grands orchestres.

Shigénori Kudo est régulièrement invité dans de nombreux festivals : Vienne, Hambourg, Menton, Florence, New-York, Saito-Kinen, festival méditerranéen. Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent Jean Pierre Rampal, Jessye Norman, le Trio Pasquier, le Trio de Zurich, Marielle Nordmann, Naoko Yoshino, le Vienna String Quartet, etc...

Sa discographie est riche de 50 enregistrements (Erato, SONY classical, JVC, etc).

Il enseigne depuis 1988 à l'Ecole Normale de Musique de Paris et dispense également et régulièrement des masterclasses à Boston, New-York, Manhattan, Washington, Mexico, Pékin, Seoul, Taiwan, Amérique du Sud, Afrique du Sud, Italie et Japon.

Son dernier disque vient de paraître chez Sony Classical, avec le Mito Chamber Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa, dans le concerto pour flûte de W.A Mozart.

Lors de son édition 2001, le Festival de Musique de Menton avait accueilli, sur le parvis de la Basilique Saint Michel, deux concerts de jazz. Le trio de Martial Solal, et celui de Didier Lockwood, avaient offert aux mélomanes les émois syncopés qui font le prix de cette musique.

Pour l'édition 2002, le jazz prend ses quartiers dans un lieu spécifique : c'est au cœur des oliviers du Parc du Pian, face à la mer, que le public découvrira la première édition du "RivieraJazz Festival". C'est au creux de la Baie de Garavan, au voisinage immédiat de l'Italie, à l'endroit même où commence la Riviera française, que se dérouleront ces concerts dédiés au jazz européen.

Le jazz, on le sait, est né aux États-Unis, et il est l'expression, rapidement devenue universelle, du génie propre à la Communauté afro-américaine. Dès sa naissance, cette musique a essaimé, et d'abord vers l'Europe qui lui fit très tôt, dès l'entre-deux guerres, l'accueil que l'on réserve à un Art de plein exercice. C'est très tôt également que les musiciens d'Europe s'initièrent à cet idiome, jusqu'à lui donner des couleurs singulières, comme le firent dès les années 30 Django Reinhardt et Stéphane Grappelli. Aujourd'hui, dans chaque pays du Vieux Continent, des musiciens donnent à cette musique les gages d'une nouvelle vitalité. Et cela fait beau temps que des groupes réguliers se sont constitués, par-delà les frontières, donnant ainsi au jazz d'Europe une nouvelle identité, transnationale. C'est ce jazz "saute-frontières", ce jazz d'une communauté nouvelle, que le "RivieraJazz Festival" de Menton accueillera désormais.

Le quintette du batteur Bertrand Renaudin, "Turbulent Silence", qui vient de publier un disque éponyme, est l'exacte affirmation de cette identité nouvelle. Son titre se décline indifféremment dans la langue de Molière ou dans celle de Shakespeare. Et il rassemble en son sein le trompettiste italien Enrico Rava, grande figure du jazz européen (et adoubé de longtemps par la scène américaine) ; et aussi le contrebassiste scandinave Palle Danielsson, longtemps partenaire de Keith Jarrett ; sans oublier le saxophoniste suédois Jonas Knutsson, qui collabore régulièrement avec Bertrand Renaudin.

Le quartette de la chanteuse Anne Ducros, étoile montante du jazz vocal européen, obéit à la même logique: l'Anglais Gordon Beck fut son premier pianiste, aujourd'hui remplacé par Benoît de Mesmay; et ce sont deux musiciens belges, l'un et l'autre d'origine italienne, qui jouent contrebasse et batterie; ils s'appellent Salvatore La Rocca et Bruno Castellucci.

Quant au quintette du pianiste Antoine Hervé, groupe qui a derrière lui plus d'un lustre d'activité, il procède du même désir : s'associer, par-delà les frontières, à un musicien d'exception: il s'agit ici du trompettiste allemand Markus Stockhausen, aussi brillant dans Mozart que dans la musique du XX^{ème} siècle, et jazzman avéré. Dès 1997, ce groupe fit un triomphe au Festival de Vienne (Isère), devant 8 000 spectateurs. Il saura, n'en doutons pas, conquérir le public du "RivieraJazz Festival" de Menton.

Xavier Prévost

Responsable du bureau du Jazz de France Musiques

SOMMAIRE

SOIRÉES RIVIERA JAZZ FESTIVAL
PARC DU PIAN À 21H30

- DIMANCHE 18 AOÛT P. 48
QUINTETTE "TURBULENT SILENCE"
Bertrand Renaudin - Staffan Svensson - Jonas Knutsson - Olivier Cahours - Marc Buronfosse
- MARDI 20 AOÛT P. 49
"ANNE DUCROS QUARTET"
Anne Ducros - Benoit de Mesmay - Sal La Rocca - Bruno Castellucci
- MERCREDI 21 AOÛT P. 51
"ANTOINE HERVÉ QUINTET"
Antoine Hervé - Markus Stockhausen - François Moutin - Louis Moutin - Frédéric Piot

DIMANCHE 18 AOÛT

QUINTETTE "TURBULENT SILENCE"

BERTRAND RENAUDIN - BATTERIE

STAFFAN SVENSSON - TROMPETTE/BUGLE

JONAS KNUTSSON - SAXOPHONE

OLIVIER CAHOURS - GUITARE

MARC BURONFOSSE - CONTREBASSE



BERTRAND RENAUDIN

"Turbulent Silence"

Le quintette du batteur Bertrand Renaudin, "Turbulent Silence", qui vient de publier un disque éponyme (CC Production/Harmonia Mundi), est l'exacte affirmation d'une identité européenne du jazz. Son titre se décline indifféremment dans la langue de Molière ou dans celle de Shakespeare. Le disque rassemble le trompettiste italien Enrico Rava, grande figure du jazz, reconnu de part et d'autre de l'Atlantique ; le contrebassiste scandinave Palle Danielsson, longtemps partenaire de Keith Jarrett ; le saxophoniste suédois Jonas Knutsson, qui collabore régulièrement avec Bertrand Renaudin ; et le guitariste français Olivier Cahours, partenaire du batteur depuis près de vingt ans.

Mais ce quintette européen porte aussi, très profondément, la marque de l'Afrique, où Bertrand Renaudin a effectué de très nombreux séjours, à la faveur de maints projets musicaux, qui l'ont conduit, du Maghreb à l'Afrique Australe, dans plus de vingt pays du continent noir. "Turbulent Silence" déroule son paysage musical dans le vaste horizon africain, du Mozambique au Congo : treize pays sont ainsi évoqués, au fil des thèmes, non de manière descriptive comme le ferait une musique à programme, mais avec la mémoire des sens et du cœur.

Nantais, d'origine vendéenne, Bertrand Renaudin a étudié au Conservatoire de Rennes, avant de découvrir le jazz avec Dante Agostini, et avec un batteur de légende, fondateur à New-York du be bop, mais qui avait choisi de vivre à Paris : Kenny Clarke. Lauréat du Concours National de Jazz de La Défense en 1988, Bertrand Renaudin a créé le Zoomtop Orchestra, orchestre de onze musiciens, et le trio M.O.P. (comme Musique Ouverte Populaire), qui l'associait au pianiste Hervé Sellin et au contrebassiste Yves Rousseau.

Le saxophoniste suédois Jonas Knutsson est très actif sur la scène scandinave. Après une quinzaine d'années de carrière, et la participation à plus d'une centaine de disques, il privilégie constamment le lyrisme, et un attachement profond aux musiques traditionnelles, dont l'apport ne cesse de féconder le jazz, à toutes les étapes de son évolution. Bertrand Renaudin l'avait appelé auprès de lui pour son précédent projet, "L'Arbre voyage", et leur connivence est telle désormais qu'il est devenu pour le batteur un partenaire irremplaçable.

Le trompettiste suédois Staffan Svensson, invité pour le concert de Menton par Bertrand Renaudin, est un familier de la scène Scandinave, en Suède bien sûr, où il participe notamment au groupe du

contrebassiste Christian Spering ; et en Norvège, où il est membre du big band "Thirteen". Ses rencontres fréquentes avec le saxophoniste Jonas Knutsson nous promettent une belle connivence.

Le contrebassiste Marc Buronfosse, convié pour ce concert par Bertrand Renaudin, fait également partie de ces musiciens dont la formation et la carrière sautent allégrement les frontières. Une bourse du Ministère de la Culture l'a conduit à la New School of Music de New-York, où il développe son art auprès de Gary Peacock, Marc Johnson et Mark Dresser, et côtoye quelques grandes figures du jazz d'aujourd'hui, comme le saxophoniste Dave Liebman, ou le guitariste Jim Hall.

Quant au guitariste Olivier Cahours, sa première collaboration avec Bertrand Renaudin remonte à 1983 : il avait alors vingt ans. Le batteur fera très souvent appel à lui, sur scène et sur disque. En menant constamment de nombreux projets sous son nom, ou avec d'autres musiciens, le guitariste ne s'est jamais éloigné de Bertrand Renaudin, et il apporte à ce nouveau groupe la densité harmonique et le lyrisme indispensables à cet univers.

Xavier Prévost

MARDI 20 AOÛT

ANNE DUCROS "ANNE DUCROS QUARTET"

ANNE DUCROS - VOIX

BENOIT DE MESMAY - PIANO

SAL LA ROCCA - CONTREBASSE

BRUNO CASTELLUCCI - BATTERIE



ANNE DUCROS

L'itinéraire de la chanteuse Anne Ducros est, à bien des égards, exemplaire : parce que c'est un parcours de musicienne. Formée au chant classique, ayant aussi pratiqué le chant baroque en ensemble vocal, elle s'est dotée des moyens (techniques, humains, artistiques) qui favorisent l'expression. Car l'expression est bien le maître-mot chez cette vocaliste au timbre de mezzo, mais à la tessiture étendue, qui joue sur tous les registres, avec pour horizon un idéal de communication : chanter, pour elle, c'est transmettre (un contenu, une forme, une émotion).

Très tôt lauréate de concours de jazz, elle s'est défiée de la griserie, mauvaise conseillère, qui pousse à négliger le travail. Elle s'est au contraire imposée à elle-même une exigence rigoureuse, ce qui nous vaut de l'entendre aujourd'hui, en pleine maturité, en pleine maîtrise de ses moyens et de son art. Son parcours initiatique passe en 1989 par New-York, où elle s'est fait entendre dans un club réputé, le Blue Note, au côté du trompettiste Ted Curson, ou du pianiste Monty Alexander. Elle s'est également produite aux côtés de quelques légendes du jazz, comme le trompettiste Clark Terry, ou le contrebassiste Ray Brown ; et lors des folles nuits de "bœuf" (équivalent francophone des jam-sessions

où des musiciens improvisent ensemble des heures durant) du festival de Calvi, Michel Petrucciani n'aimait rien tant que de l'accompagner, et de dialoguer avec elle, dans des improvisations étourdissantes. Le violoniste Didier Lockwood ne s'y est pas trompé : il a accueilli le disque de la chanteuse, "Purple Songs", dans la collection qu'il anime chez Dreyfus Jazz. Elle y déploie la finesse de sa diction, et l'intime connaissance de l'harmonie des thèmes, qui nourrit la subtilité de son interprétation et l'audace de ses improvisations. Elle y donne aussi, et de manière éclatante, la preuve que le chant, en jazz comme ailleurs, c'est d'abord une intelligence du corps, une manière harmonieuse de mettre en relation l'esprit et la matière, indissociablement, dans un équilibre sans hiérarchie ni subordination, une utopie incarnée dont l'horizon, indépassable, serait le bonheur de l'expression. La parution de ce disque, l'an dernier, lui a valu une brassée de lauriers, parmi lesquels le prix Bille Holiday de l'Académie du Jazz 2001, et le Django d'Or-Victoire du jazz 2002, catégorie Jazz vocal.

Etoile montante du jazz européen, Anne Ducros a choisi des partenaires qui sont assurément ceux qu'il fallait à un tel contexte : finesse de l'écoute, délicatesse de l'intervention, telles sont les qualités

du contrebassiste Sal La Rocca et du batteur Bruno Castellucci (deux sidemen très recherchés au Royaume de Belgique, et ailleurs en Europe !). Ces deux musiciens belges d'origine italienne, complices réguliers et fidèles de la chanteuse, donnent à ce quartette sa dimension européenne, désormais solidement ancrée dans les moeurs du jazz d'ici, et d'ailleurs.

Quant au pianiste Benoît de Mesmay, il a succédé à l'Anglais Gordon Beck, présent sur le disque. Benoît est un orfèvre, qui enchanta le groupe de la chanteuse Elisabeth Caumont, et bien des orchestres, parmi lesquels l'Orchestre National de Jazz, sous la direction de Laurent Cugny. Et le contexte de ce quartette lui rend pleinement justice : il est ici, au piano acoustique, un merveilleux accompagnateur, soliste, et improvisateur.

Bref, on l'aura compris, toutes les conditions sont là, idéalement réunies, pour faire de ce concert un pur bonheur. Comme chaque fois.

Xavier Prévost

Figures d'ouverture
13 - 14 - 15 septembre
9 concerts gratuits
à la Maison de Radio France

Retrouvez
l'Orchestre Philharmonique
de Radio France
dirigé par Jerzy Semkow (13/09)
et Paul Mc Creesh (14/09)

L'Orchestre National de France
dirigé par Kurt Masur (14/09)

Le Chœur de Radio France
dirigé par Philip White (13/09)

La Maîtrise de Radio France
dirigée par Toni Ramon
(14 - 15/09)

et leurs invités prestigieux
pour un avant-goût
de la saison 2002 - 2003
des concerts de Radio France

Il est encore temps
de vous abonner
01 42 20 42 20
radio-france.fr



les
concerts
de
radio
france

2002
2003

MERCREDI 21 AOÛT

ANTOINE HERVÉ QUINTET

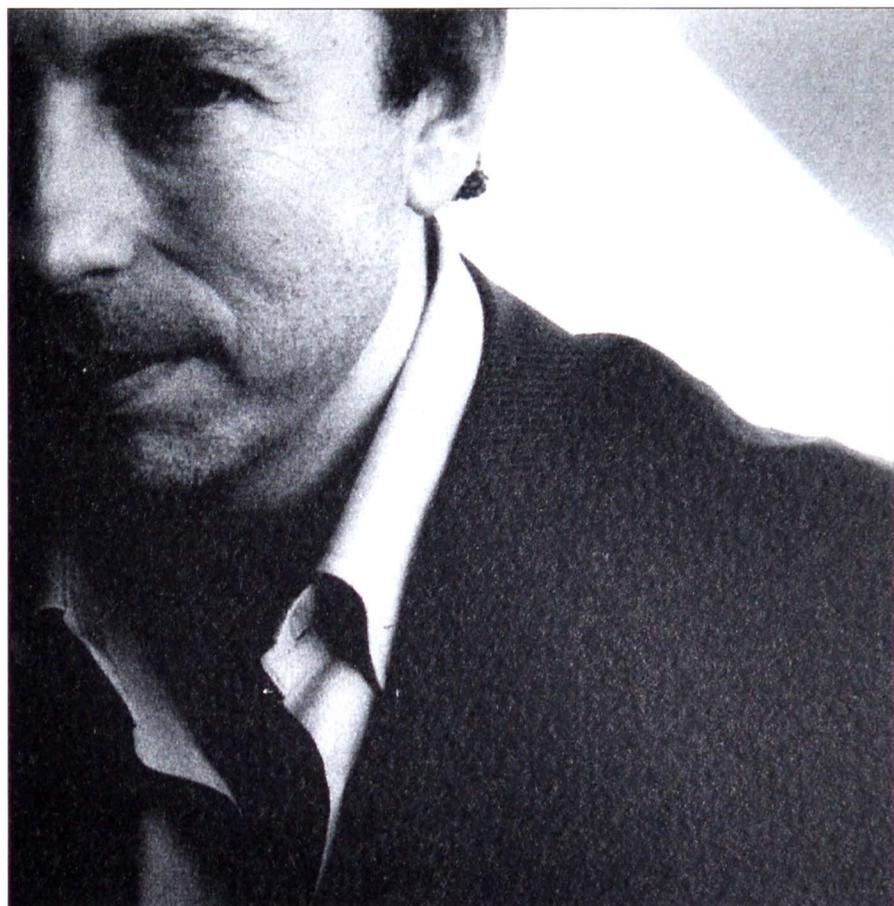
ANTOINE HERVÉ - PIANO

MARKUS STOCKHAUSEN - TROMPETTE

FRANÇOIS MOUTIN - CONTREBASSE

LOUIS MOUTIN - BATTERIE

FRÉDÉRIC PIOT - PERCUSSIONS



ANTOINE HERVÉ

Assurément le quintette du pianiste Antoine Hervé est une des plus belles choses qui soient arrivées au jazz européen ces dernières années : d'abord parce que ce groupe rassemble de très fortes personnalités musicales, des virtuoses qui sont d'abord des musiciens, prompts à privilégier l'expression, la communication d'émois intenses ; ensuite parce qu'en réunissant le pianiste français et le trompettiste allemand, qui sont indiscutablement parmi les plus brillants de leur génération, ce quintette ouvre de nouveaux horizons à une idée résolument européenne du jazz.

Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Antoine Hervé a 24 ans quand il fait un triomphe au Théâtre du Châtelet avec son "Bob 13", une espèce de grand orchestre à taille humaine, dans le cadre du Festival de Jazz de Paris. Deux ans plus tard, en 1985, il reçoit le Prix Django Reinhardt de l'Académie du Jazz, et se voit confier en 1987 la direction de l'Orchestre National de Jazz.

La musique contemporaine est également son univers, avec de nombreuses œuvres, parmi lesquelles "Transit", pièce commandée et créée par l'Ensemble Intercontemporain. Antoine Hervé compose aussi pour le cinéma, et pour la danse ("Tutti", de Philippe Découflé ; "Macadam-Macadam" de Blanca Li).

Régulièrement, Antoine Hervé s'associe à Didier

Lockwood pour un duo de jazz et d'improvisation qui emprunte ses thèmes au répertoire de la musique classique. Lors de la saison écoulée, il a également créé, à la Cité de la Musique de Paris, "Absolute Dream", qui rassemblait un ensemble de 17 cordes et le quintette de jazz que le Riviera Jazz Festival de Menton accueille cet été.

Au côté d'Antoine Hervé, dans ce quintette, un musicien dont le parcours associe également l'univers de la musique classique, et de la musique contemporaine, à celui du jazz : il s'agit de Markus Stockhausen. Formé au Conservatoire de Cologne, où il est né, ce trompettiste s'est imposé très tôt comme un grand soliste de la musique contemporaine (en interprétant notamment "Sirius", oeuvre composée par son père, Karlheinz Stockhausen), et comme un interprète renommé du répertoire classique. Il n'a pas hésité un seul instant à rejoindre en 1997 Antoine Hervé pour "Mozart la Nuit", spectacle qui les associait à 120 choristes, pour une libre relecture du divin Mozart. Markus Stockhausen a développé depuis plus de vingt ans une utilisation singulière de l'électronique, qui lui permet de traiter en temps réel le son de sa trompette, et d'ouvrir ainsi à la musique des pans entiers d'un imaginaire à peine soupçonné jusque là.

Partenaires de longue date du pianiste, le contrebassiste François Moutin, et son frère jumeau

le batteur Louis Moutin, ont déjà signé avec Antoine Hervé plusieurs disques. François Partage désormais son temps entre New-York, où le monde du jazz l'a adopté, et Paris, où il revient régulièrement pour participer à des projets chers à son cœur. Dans ce quintette, ils donnent la pleine mesure d'une complicité de légende, qui rappelle à chacun que la musique, à ce niveau, relève de la magie.

Le percussionniste Frédéric Piot, né à La Réunion, et qui partage son talent entre l'univers du jazz et celui des musiques traditionnelles (d'Afrique et de l'Océan Indien), complète ce quintette avec cette irrépressible vitalité par laquelle un art de plein droit devient un art vivant.

En 1997, le quintette d'Antoine Hervé obtint un triomphe au Festival de Vienne (Isère), devant 8 000 spectateurs. Il saura, n'en doutons pas, conquérir le public du Parc du Pian au Riviera Jazz Festival de Menton.

Ce concert sera diffusé sur France Musiques le dimanche 15 septembre à 23h, dans l'émission "Le jazz, probablement..."



Photo : C. Moirenc / Wallis

PARTAGEONS LA CULTURE

Un véritable foisonnement ! Provence-Alpes-Côte d'Azur rime avec festival, Méditerranée avec patrimoine, culture, émotion... Avignon, Aix-en-Provence, Cannes, la Roque d'Anthéron, Orange... Les prestigieuses manifestations sont légion, les artistes exceptionnels, le public - mélomane, cinéphile, amateur d'art... - fervent. De glorieuses aînées... Et aussi une foule d'initiatives plus modestes, également soutenues par Provence-Alpes-Côte d'Azur. Elles sont plus de 400 et tissent richesse culturelle et identité. La Région applaudit leur talent de créateurs.

Pour plus d'informations : www.cr-paca.fr



Provence-Alpes-Côte d'Azur, *notre région*



L'événement auquel vous participez
est parrainé par Télérama.

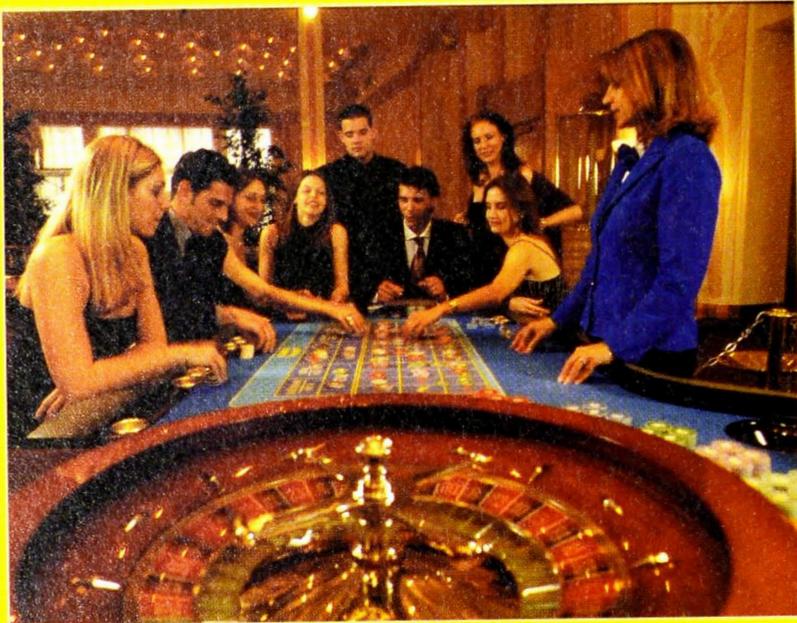
Télérama, c'est un lieu où chaque semaine
se rencontrent toutes les cultures qui font la culture.

T *héâtre* **é** *vision* **l** *ivres* **é**
r *adio* **a** *rt* **a** *ctualité*
m *ciném* **a** *usique*

Télérama

Laissez la culture vous surprendre

L'accord parfait



*Casino Barrière
de Menton*

Commentaire des œuvres

Gaëtan Naulleau

Ivan A. Alexandre

(Beethoven - Symphonie Pastorale et Haydn - Cantates italiennes)

Xavier Prévost

(Concerts de Jazz)

Conception et réalisation

Service Communication de la Ville de Menton

Photos

© Merle

© Alvaro Yañes

© Josseline Minet

© Annabell Guerrero

© Keith Saunders

© Virgin

Impression

Trulli

Juillet 2002

Renseignements :

Office du Tourisme - 8, avenue Boyer

Tél. 04 92 41 76 76

www.villedementon.com



