



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Salle Pasteur / Le Corum



AMADEUS
EN FÊTE

Samedi 21 janvier 15h00
Quatuor à cordes Arthème

Samedi 21 janvier 20h30
Alexandre Dmitriev *violoncelle*
Christophe Sirodeau *piano*

Dimanche 22 janvier 10h45
Dorota Anderszewska *violon*
Emmanuel Christien *piano*

« Mon idée maîtresse, celle qui me possède entièrement depuis que je suis compositeur, c'est celle de la fraternité des peuples, de leur fraternité envers et contre toute guerre, tout conflit. Voilà l'idée que, dans la mesure où mes forces me le permettent, j'essaie de servir par mes œuvres. C'est pourquoi je ne me refuse à aucune influence, qu'elle soit de source slovaque, roumaine, arabe ou autre. Pourvu que cette source soit pure, fraîche et saine ! »

Béla Bartók,
In lettre à Octavian Beu, 10 janvier 1931 dans *Bartók, sa vie et son oeuvre*,
sous la direction de Bence Szabolcsi, 1^{ère} édition

L'Opéra Orchestre national Montpellier et le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris s'associent pour la saison 2011-2012.

Afin d'initier de jeunes musicologues à la pratique des notes de programme, Jean-Paul Scarpitta, directeur de l'Opéra Orchestre national Montpellier ouvre une partie de sa programmation aux étudiants du Conservatoire, par entente avec Bruno Mantovani, son directeur, et sous la bienveillante tutelle de leurs enseignants, Florence Badol-Bertrand, professeur d'Histoire de la Musique et Christian Accaoui, professeur d'Esthétique musicale.

Ce partenariat s'anime aussi sur le site internet...



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

AMADEUS EN FÊTE !

Quatuor Arthème

Ekatерina Darlet-Tamazova, Thierry Croenne *violons*

Florentza Nicola *alto*

Laurence Allalah *violoncelle*

Matthias Droulers *récitant*

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

Quatuor à cordes n° 8 en ut mineur opus 110

I. Largo - II. Allegro molto - III. Allegretto - IV. Largo - V. Largo

19 mn

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

Elégie et Polka

5 mn

EKATERINA DARLET-TAMAZOVA

Méditation sur un thème de Robert Schumann,

« Le pauvre orphelin »

15 mn

PAUL CONSTANTINESCU

Concerto pour quatuor à cordes

I. Allegro - II. Intermezzo Andante appassionato - III. Rondo presto

25 mn

SALLE PASTEUR / LE CORUM

SAMEDI 21 JANVIER - 15H

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles

DE CHOSTAKOVITCH À PASTERNAK

Ce concert, placé sous le signe de la Russie, regroupe des œuvres de compositeurs russes et roumains, toutes composées il y a moins d'un siècle. Il sera ponctué de lectures de poèmes de Boris Pasternak, poète et romancier russe, tirés du *Docteur Jivago*, publié en 1958. Que les interprètes aient choisi de mettre en regard l'œuvre de Dimitri Chostakovitch et celle de Boris Pasternak est révélateur du rapport complexe, ambigu des créateurs avec le pouvoir soviétique. Musicien qualifié de prometteur aux débuts du pouvoir stalinien, Chostakovitch subit de plein fouet les grandes purges de 1936 quand, en janvier, son opéra *Lady Macbeth* est qualifié d'immoral par Staline. Le musicien trouve alors un refuge dans la musique de chambre et entame la somme des quinze quatuors. Vingt ans plus tard, Pasternak reçoit pour son *Docteur Jivago*, le prix Nobel de littérature qu'il est contraint de refuser. Ce programme met ainsi en lumière les similitudes troublantes dans les parcours de deux artistes tout à la fois « vitrines » internationales du régime et victimes de retournements politiques imprévisibles.

Dimitri Chostakovitch, compositeur russe né en 1906, ne se consacra véritablement à l'écriture de pièces de musique de chambre qu'à la maturité. Ainsi, il débuta sa série de quinze quatuors une fois la trentaine passée, en 1938. Parmi ces quatuors, le *n° 8 opus 110* est sans aucun doute le plus joué, du moins dans les pays latins occidentaux, parfois peu familiers avec le réalisme sonore de ces musiques. Ce quatuor a été écrit en trois jours, entre le 12 et le 14 juillet 1960, suite au voyage du compositeur à Dresde, ville encore dévastée par un bombardement britannique datant de 1945, ce qui rappela à Chostakovitch le siège qu'il avait vécu à Léninegrad, sa ville natale. C'est donc emprunt de cette vive émotion et de ce souvenir qu'il écrivit ce quatuor, très autobiographique par deux aspects : tout d'abord par l'utilisation de ses initiales cyrillique, qui donnent par l'écriture allemande la cellule D-Es-C-H (ré, mi bémol, do, si) soit DSCHE, signature omniprésente tout au long de la pièce ; mais également par l'autocitation de plusieurs de ses propres thèmes.

Le *Huitième Quatuor* se construit de façon atypique en cinq mouvements enchaînés : *Largo*, *Allegro molto*, *Allegretto*, *Largo*, *Largo*. Les trois mouvements centraux semblent mis en scène par les deux mouvements extrêmes, très sombres. Le premier *Largo* expose tout d'abord le motif DSCHE fugué, avant de citer le thème de la Première Symphonie à travers les rythmes pointés, puis celui de la Cinquième. La partie centrale fait alors apparaître un élément de thème du mouvement suivant. Cet *Allegro molto*, mouvement perpétuel haché et inébranlable ponctué de violents accents, semble figurer la brutalité de la guerre, tandis que se superpose, en seconde partie, la mélodie

juive du finale du Second Trio, plus lyrique. L'*Allegretto*, tout en utilisant le thème du *Premier Concerto pour violoncelle*, s'articule autour d'un ostinato sur DSCCH sous forme de valse sarcastique, ainsi que de variations sur les cordes à vide du violon. Encore figuraliste, le *Largo* suivant semble imiter des tirs d'artillerie, avant de laisser place à un hymne révolutionnaire russe à l'unisson, puis au dialogue apaisé entre violon et violoncelle dans l'aigu citant respectivement la *Dixième Symphonie* puis la complainte de Katerina dans l'acte III de *Lady Macbeth*. Le dernier *Largo* clôt ce quatuor, toujours sur fond de DSCCH fugué, comme un poignant constat de désolation, avant une dernière exposition du motif, cette fois conclusive, utilisant les instruments jusqu'à leur extrême grave.

La dédicace de l'œuvre, « *aux victimes de la guerre et du fascisme* », est contestée par le compositeur : « *On la qualifia d'office de dénonciation du fascisme. Pour dire cela, il fallait être à la fois aveugle et sourd. Car, dans ce quatuor, tout est clair comme un abécédaire. J'y cite Lady Macbeth, la Première Symphonie, la 5^e. Qu'est-ce que le fascisme a à voir avec cela ? J'y fais entendre un chant russe à la mémoire des victimes de la Révolution... Dans ce même quatuor, je reprends un thème juif du Deuxième Trio...* »

Chostakovitch voyait aussi ce quatuor anthologique comme testamentaire : « *Je me suis dit qu'après ma mort, personne sans doute ne composerait d'œuvre à ma mémoire. J'ai donc résolu d'en composer une moi-même.* »

Les deux pièces pour quatuor à cordes opus 36, *Élégie* et *Polka*, ont été écrites bien avant le premier des 15 quatuors que Dimitri Chostakovitch écrira de 1938 à sa mort. Œuvres longtemps inédites, publiées en 1983 mais vraisemblablement écrites en 1931 (et parfois reclassées sous l'opus 30b), ces courtes pièces très contrastées constituent la première approche du compositeur avec l'écriture pour quatuor à cordes, sous la forme de deux transcriptions citant ses propres œuvres.

L'*Élégie*, mouvement lent, reprend l'air de Katerina à la fin du premier acte de l'opéra *Lady Macbeth de Mzensk* opus 29, écrit autour de 1931. La mélodie est alors confiée au premier violon, et l'influence des *Gymnopédies* d'Erik Satie se fait sentir dans l'accompagnement.

La *Polka*, mouvement rapide et sarcastique, reprend quant à elle la *Polka* du ballet *L'Âge d'Or* opus 22, écrit en 1928. Le thème originellement énoncé par le xylophone est ici donné au premier violon *pizzicato*.

Ekaterina Darlet-Tamazova, violoniste du quatuor Arthème, se considère avant tout comme une interprète. Très jeune, elle commence à écrire suite à une obligation dans les écoles de musique soviétiques

de jouer chaque année des œuvres des compositeurs membres du parti communiste : c'est ainsi qu'elle compose ses premières pièces, suscitant l'admiration de ses professeurs. Depuis, alors qu'elle continue en tant qu'interprète à faire passer les idées et les sentiments des compositeurs au public, lorsqu'elle ressent le besoin de traduire une émotion propre, l'écriture s'impose à elle comme seul moyen d'être entendue et comprise.

Considérant que de nos jours, notre envie de paraître nous a fait oublier l'essentiel : *être*, et devenir les orphelins de nous-mêmes, elle choisit naturellement le thème de Robert Schumann «Le pauvre orphelin» pour sa *Méditation*. La pièce a été écrite en 2010 pour le Festival de la Tour, à Nébian (34), consacré cette année-là à la musique de Schumann dans le cadre du bicentenaire de sa naissance.

La Méditation suit une forme tripartite, les première et troisième parties évoquant le thème en la mineur de Schumann sous la forme d'un thème et variations, la phrase étant tantôt confiée aux violons, tantôt à l'alto et au violoncelle voire au premier violon et au violoncelle, avec des accompagnements différents, tantôt majeur ou *sul ponticello* ; tandis que la partie centrale, plus dramatique, introduite par une cadence de premier violon, fait intervenir les quatre musiciens dans un même élan.

Selon Ekaterina Darlet-Tamazova, « *La Méditation est une réflexion sur notre âme... Au début de notre existence elle est pure et belle, après les aléas de la vie quotidienne commencent à la détruire et on se retrouve avec une âme amputée de toute sa beauté d'origine (dernier passage de ce thème en ponticello), et tout espoir de renaissance de soi est placé dans le dernier accord de la pièce, plus exactement dans la note de premier violon qui transfigure cet accord en accord majeur.* »

Après la musique de Chostakovitch, représentant l'âme meurtrie, la *Méditation sur un thème de Robert Schumann* est le passage nécessaire vers la musique de Constantinescu, synonyme de gaité à travers les larmes.

Paul Constantinescu est un compositeur roumain né en 1909, contemporain de Dimitri Chostakovitch. Il a écrit le *Concerto pour quatuor à cordes* en 1948. Dans la continuité de Zoltán Kodály ou Béla Bartók, Paul Constantinescu s'est intéressé de près aux traditions populaires de son pays, qu'il associe à l'héritage classique occidental. Les harmonies d'inspiration populaires, ainsi que les thèmes folkloriques cités et variés avec humour, font partie intégrante de son écriture, symbole d'un renouveau de la musique roumaine.

Aurélie Martin
Étudiante CNSMD Paris

L'ÂME

Mon âme que meurtrissent
Tous ceux qui de près de moi
Sont morts dans les supplices,
Sois leur tombeau, reçois,

Embaume leurs dépouilles,
Que de ta lyre en pleurs
Comme un sanglot s'exhale
Un vers en leur faveur.

En cet âge égoïste
À ton risque et péril
Sois l'urne où sous la crypte
Reposent leurs débris.

Le poids de leurs souffrances
T'a fait courber le dos,
Ô toi qui sens la cendre
Des morgues, des caveaux.

Mon âme, vase frêle,
Où comme en un moulin
S'écrase et s'entremêle
Ce dont je fus témoin,

Fais du passé poussière
Ainsi que fut tassé
L'humus des cimetières
Par quarante ans passés.

LE VENT

Je ne suis plus, tu vis encore,
Et le vent qui gémit et pleure,
Balance forêt et demeure,
Non pas à part chaque sapin,
Mais tout entière, tous ses arbres,
Tout l'infini de ses lointains,
Comme de grands voiliers au large
Sur l'eau paisible du mouillage,
Et ce n'est pas par pur entrain
Ou par fureur capricieuse,
Mais pour donner à ton chagrin
Les mots qu'il faut à ta berceuse.

BORIS PASTERNAK

Docteur Jivago, 1958

L'ÉTÉ DE LA SAINT-MARTIN

Les groseilliers ont des feuilles plus rêches.
On entend rire et tinter les carreaux
De la cuisine où l'on poivre, où l'on hache,
Où l'on épice et marine et confit.

Et la forêt s'amuse à renvoyer
Tout ce vacarme au talus que tapissent,
Grillés par le soleil, des noisetiers
Qui sous le feu de son brasier roussissent.

Et l'on y voit à regret que les souches
Sont desséchées, que, comme un chiffonnier,
Dans le ravin où le sentier débouche,
L'automne a balayé tous ses déchets,

Que l'univers hélas est bien plus simple
Que ne voudrait le croire tel malin,
Que le bosquet se sent la mort dans l'âme,
Que toute chose ici-bas a sa fin.

Et qu'il est vain de chercher à comprendre
Quand alentour toute chose est brûlée,
Et quand l'automne à l'assaut des fenêtres
Tisse sa vapeur blanche d'araignée.

La palissade est percée d'un passage
Et le sentier se perd dans les bouleaux.
Aux rires, au vacarme du ménage
L'espace au loin répond comme un écho.



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

AMADEUS EN FÊTE !

Alexandre Dmitriev *violoncelle*
Christophe Sirodeau *piano*

CHRISTOPHE SIRODEAU

Arlequins en rouge et blanc (Hommage à Raoul Dufy) opus 2, n° 1
6 mn

CHARLES VALENTIN ALKAN

Sonate de concert pour violoncelle et piano en mi majeur opus 47
I. *Allegro molto*
II. *Allegrettino*
III. *Adagio*
IV. *Finale alla salterella. Prestissimo*
33 mn

SERGE RACHMANINOV

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur opus 19
I. *Largo - Allegro moderato*
II. *Allegro scherzando*
III. *Andante*
IV. *Allegro mosso*
34 mn

SALLE PASTEUR / LE CORUM
SAMEDI 21 JANVIER - 20H30

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles

A l'époque romantique, la fréquentation des salons bourgeois par les compositeurs accentue le développement de la musique de chambre. Le genre de la sonate pour violoncelle et piano prend dès lors une importance toute particulière dans la création musicale, le violoncelle reflétant pour nombre de musiciens romantiques, le chant de l'âme... les remous profonds et insondables du moi intérieur.

CHARLES VALENTIN ALKAN

Sonate de concert pour piano et violoncelle opus 47

Charles-Valentin Alkan (1813-1888) est un compositeur français, auquel est souvent associé un style fondé sur la virtuosité transcendante. Pianiste hors-pair, il rentre au Conservatoire de Paris à l'âge de six ans. Mais il est un personnage solitaire et misanthrope. Non pas qu'il craigne d'être mesuré aux autres virtuoses, il préfère le lyrisme intimiste et le mystère du silence à la frénésie des applaudissements. Comme Rachmaninov, il ne laisse que quelques pièces de musique de chambre, dans lesquelles le piano a un rôle prédominant. La *Sonate de concert pour piano et violoncelle opus 47* est dédiée à James Odier, chez qui l'artiste pratiquait la musique de chambre. Elle est créée, salle Érard à Paris, le 27 avril 1857. Appartenant au répertoire du concert, son titre se justifie également par ses dimensions imposantes, soit trente trois minutes d'exécution (comme *la Sonate* de Rachmaninov). Son architecture symphonique et son exigence technique jusqu'alors inégalées brisent le cadre habituel de la musique de chambre, ici concertante. De caractère funèbre et élégiaque, elle est le reflet d'une vision poétique de la musique instrumentale. Le climat agité du premier mouvement *Allegro molto* en mi majeur se présente comme un grand élan romantique. La présence d'un développement comprenant neuf sections montre l'ampleur de cette forme sonate. A des séquences orageuses - composées de traits foudroyants et de martèlements au piano - s'oppose une lumière crépusculaire. Une coda de bravoure enchaîne avec l'*Allegretto* en la bémol majeur. De forme lied, son balancement ternaire évoque une barcarolle sensuelle. L'harmonie est d'autant plus suave par ses chromatismes entremêlés au sein de couleurs modales délicates et le jeu subtil des appoggiatures. Le violoncelle tend au fur et à mesure à la mélancolie. Il fait entendre un dernier écho évanescant avant l'*Adagio*, préfacé de la citation suivante: «*Comme une rosée venant de l'Eternel, comme une douce pluie sur l'herbe qui n'espérait d'aucun mortel...*» (Michée, V6) Il s'agit là de l'image du peuple juif, qui n'attend rien de l'humanité mais tout de l'Eternel, auquel un Alkan misanthrope s'identifie. A l'image de Rachmaninov obligé de fuir son pays, il est un artiste déchiré entre sa judaïté natale et son amour pour le christianisme. Il écrit à son ami Ferdinand Hiller en 1861, que s'il pouvait recommencer sa vie, il la consacrerait à mettre la Bible en musique. L'exemple le plus saisissant réside en cet *Adagio*, déploiement

d'une mélodie d'une grande sérénité et métaphore d'une paix trouvée dans le christianisme. Au regard de la teinte féérique des frémissements du piano dans l'azur du suraigu, ces éléments confiés aux *pizzicati* du violoncelle sont quasiment inaudibles. Ils sont en réalité autant de « douce pluie » et de larmes d'amour pour l'Éternel... Après cette suspension dans le temps de l'au-delà, le retour sur Terre est abrupt dans le *Finale alla saltarella, prestissimo*. De forme rondo, il n'existe que par sa motricité pure. Cette « danse de l'Enfer » traitée en ostinato implacable au piano atteint au fantastique pur. Son rythme effréné et sa passion enflammée nous laisse une harmonie dépouillée, comme si à l'agitation perpétuelle s'apparentaient les flammes des limbes. Enfin, le trille dans l'aigu du piano nous évoque le trille du diable qui clôt la sonate en mi mineur, homonyme de la tonalité originale mi majeur...

« Alkan aurait pu atteindre une notoriété égale à celle de Liszt - notoriété qu'il n'a d'ailleurs jamais recherchée. Mais la dimension ésotérique et la virtuosité effrayante sont autant de barrières mystérieuses qui se dressent autour de sa musique, à l'image de celles que la solitude érémitique érigeait autour de sa vie. La virtuosité transcendante devient pour lui une nécessité absolue. Elle ne fait pas office de décoration et semble n'exister que pour exclure - et non pour séduire un public - comme si l'aliénation métaphorique de ce dernier et du compositeur était une condition à la survie de l'artiste.

SERGE RACHMANINOV

Sonate pour piano et violoncelle opus 19

« *La musique doit venir du cœur et aller droit au cœur* » affirmait Serge Rachmaninov (1873-1943). Pianiste et compositeur, il semble incarner tous les déracinements de l'artiste romantique, ses errances, ses déchirements. Pianiste, il se fait rapidement connaître dans toute l'Europe comme un virtuose éblouissant. La révolution de 1917 le contraint à fuir à jamais son pays natal. C'est alors que commence sa vie de pianiste itinérant, mais son âme et son cœur restent profondément ancrés en Russie. Dans le domaine littéraire, Tolstoï avait déjà réussi à imposer une esthétique nationale. Le grand combat de Rachmaninov fut de libérer la musique de son pays et de tendre à l'universalité. Mots et sons s'entremêlent inextricablement dans sa mélodie afin d'exprimer ce que l'âme slave a de plus intime. Il entend également exhaler cette indicible douleur qui semble être à l'origine de la musique russe. « *Tous les grands compositeurs se sont attachés au culte de la mélodie en soi, considérée comme l'élément primordial de la musique [qui] constitue pour moi le germe de la création musicale* ». Son œuvre atteint alors une vocalité viscérale qui s'exprime dans l'univers instrumental. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le compositeur ait choisi le timbre du violoncelle pour exprimer ce qu'il y a de plus

profond en lui. Le propre timbre de voix de Rachmaninov évoquait assez bien celui du violoncelle à la sonorité chaude et au vibrato naturel, réputé le plus proche de celui de la voix humaine.

Sa *Sonate pour piano et violoncelle en sol mineur opus 19* est dédiée à son ami violoncelliste Anatoly Brandukov. Ils la créent le 2 décembre 1901. En quatre mouvements, elle dure un peu plus de trente-trois minutes, ce qui est considérable pour l'époque. Entre pesanteur et grâce, profondeur et légèreté, cette sonate est la plus intime des œuvres de Rachmaninov. Son parfum enivrant est imprégné d'une atmosphère élégiaque et tragique. L'introduction du premier mouvement, *Largo*, est méditative. Puis vient le mouvement à proprement parler, en sol mineur, avec un premier thème volontaire et le second, contrastant, plus expressif. Saillant, il met un terme au chant aérien du violoncelle. S'ensuit alors l'*Allegro scherzando* où règne une agitation tumultueuse. D'élégants dialogues entre les deux instruments font gagner le mouvement en légèreté. Les contrechants du violoncelle ont une saveur typiquement russe et annoncent une fin calme et sereine. L'*Andante* est une douceur secrète suspendue dans le temps. Les arabesques du violoncelle, fragiles, n'en perdent pas moins leur lyrisme et aboutissent à l'*allegro mosso*. Chaleur et luminosité inondent ce finale trépidant.

En somme, à un violoncelle lyrique et expressif s'oppose l'immense défi technique du piano, qui a ici une place privilégiée. Tandis que le violoncelle joue une mélodie noble et sombre, une tempête de tourments s'abat au piano. Pourtant, c'est comme si toutes les peines étaient transfigurées par les voix magnifiques des instruments. Rachmaninov semble vouloir nous dire que la musique n'est pas qu'une simple langue, mais un langage supérieur qui permet de communiquer au-delà du sens des mots, au-delà de notre existence sur Terre. Cela peut s'expliquer par la dimension religieuse latente dans l'œuvre de Rachmaninov, musicien marqué par l'orthodoxie russe. Ses partitions se présentent ainsi comme des « *romances sans paroles* » qui semblent illustrer un poème, dont l'exemple le plus saisissant reste sans nul doute le troisième mouvement de cette *Sonate*.

Camille Pépin
Étudiante CNSMD Paris

CHRISTOPHE SIRODEAU

Arlequins en rouge et blanc

(Hommage à Raoul Dufy)

Improvisation pour violoncelle et piano (extraite du *Livre pour violoncelle*)

C'est Raoul Dufy qui m'a inspiré cette pièce créée dans sa ville natale du Havre le 14 novembre 2001 avec Pia Segerstam au violoncelle et moi-même au piano, à l'occasion d'une « rétrospective Dufy ».

Dufy disait « *La mer et la musique, voilà ce qui a bercé mon enfance* ». On sait qu'il était passionné de musique et grand amateur de violoncelle (et d'ailleurs ami de Casals en Catalogne où il s'installera pendant la seconde guerre mondiale). *Arlequins en rouge et blanc* sur la terrasse de Caldas de Montbuy (1945-46) est le titre exact du tableau (Caldas se situant près de Barcelone). On caractérise d'abord la peinture de Dufy par un sentiment et une volonté de joie de vivre, d'allégresse, mais Dufy disait : « *Peindre, c'est faire apparaître une image qui n'est pas celle de l'apparence des choses, mais qui a la force de leur réalité* ». Arlequins avec un violon au milieu : en fait, beaucoup de blanc et de bleu gris, mais peu de rouge, et surtout une opposition entre ombre dominante et une lumière vive à l'arrière-plan mais réduite. Mon inspiration est sûrement indirecte et je n'ai pas cherché à produire une musique spécifiquement gaie mais plutôt le sentiment de cette effet sur moi-même.

Cette pièce est en quelque sorte le prélude d'une série de six pièces centrées sur le violoncelle (parfois seul ou bien avec accompagnement électro-acoustique), composées pour Pia Segerstam et en cours d'achèvement.

Christophe Sirodeau



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

AMADEUS EN FÊTE !

Dorota Anderszewska *violon*
Emmanuel Christien *piano*

BÉLA BARTÓK
Six Danses Roumaines SZ 56 (violon-piano)
8 mn

FRANZ LISZT
Aux Cyprès de la Villa d'Este n° 1 (piano solo)
Jeux d'eau à la Villa d'Este (piano solo)
15 mn

BÉLA BARTÓK
Première Rhapsodie SZ 86 (violon-piano)
10 mn

CÉSAR FRANCK
Sonate pour violon et piano en la majeur
I. Allegretto ben moderato
II. Allegro
III. Recitativo - Fantasia (Ben moderato - Molto lento)
IV. Allegretto poco mosso
30 mn

SALLE PASTEUR / LE CORUM
DIMANCHE 22 JANVIER – 10H45

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles

DE FRANZ LISZT À BÉLA BARTÓK

Franz Liszt, dont le bicentenaire vient de s'achever, est ici entouré de deux de ses plus fervents admirateurs et défenseurs, comme lui pianistes virtuoses devenus compositeurs : César Franck, de onze ans seulement son cadet, et Béla Bartók, né six ans à peine avant sa disparition. Pour l'un comme pour l'autre, l'œuvre de Liszt fut une inépuisable source d'inspiration ; en 1885, Franck écrivait ainsi : « *Liszt est la plus riche imagination musicale de notre temps. Ses ouvrages sont au piano comme à l'orchestre, une mine de trésors mélodiques et harmoniques* » ; Bartók, en 1929, lui fait écho presque mot pour mot : « *Les compositions de Liszt sont parmi les meilleures jamais écrites. Non seulement ses œuvres maîtresses ont exercé une grande influence sur moi (comme sur de très nombreux compositeurs des quatre-vingt dernières années, toutes écoles confondues), mais, plus je les étudie, plus je prends profondément conscience de leur beauté et de leur portée. Hier encore, je parcourais le Troisième Livre de ses Années de pèlerinage, contemplant l'extraordinaire somme de musique qu'il renferme. Il y a toujours beaucoup à apprendre de Liszt, croyez-moi.* »

C'est précisément de cette troisième et dernière des *Années de pèlerinage* que sont tirées les deux pièces de Liszt au programme : celles-ci furent composées à la fin de l'été 1877, que Liszt, alors âgé de soixante-six ans, et en proie à une profonde dépression, passa à la Villa d'Este, à Tivoli (près de Rome), villa célèbre pour ses extraordinaires jardins, baignés de centaines de fontaines. Les sombres silhouettes des cyprès inspirèrent à Liszt deux *Thrénodies* (c'est-à-dire, selon l'étymologie grecque, des chants de douleur), dont on entendra ici la première ; de rares élans de lyrisme italien y sont étouffés par l'âpreté d'un discours musical raréfié, dont les ambiguïtés chromatiques viennent mettre en question la tonalité elle-même, maintenue dans l'indécision entre sol majeur et mineur. « *Ces trois jours, écrit-il le 23 septembre, je les ai passés tout entiers sous les cyprès ! C'était une obsession, impossible de songer à autre chose – même à l'église –, leurs vieux troncs me hantaient, et j'entendais chanter et pleurer leurs rameaux, chargés de leur interchangeable feuillage ! Enfin, les voilà couchés sur du papier à musique.* » Liszt juge ces pages « *ennuyeuses et superflues* » : « *À vrai dire, je me sens un affreux manque de talent en comparaison de ce que je voudrais exprimer, mes notes écrites sont pitoyables. Un étrange sens de l'infini me rend impersonnel et incommunicatif* ».

Pourtant, les deux *Thrénodies* seront immédiatement suivies, dans le recueil, par l'une de ses pièces les plus lumineuses et novatrices : les *Jeux d'eau à la Villa d'Este*, dont le pianisme aquatique inspirera Debussy et surtout Ravel. Selon Michaël Levinas, Liszt y invente un nouveau type de « virtuosité-timbre », qui tourne le dos à l'héroïsme et à la dimension ornementale de la virtuosité traditionnelle pour transformer l'instrument en « piano-espace », équivalent acoustique des multiples loggias où viennent se réverbérer dans d'innombrables variations les sonorités perlées des spectaculaires *Jeux d'eau des jardins de la Villa d'Este* : tout n'est plus que vibration dans ces scintillants trémolos, arpèges et trilles déployant des harmonies inouïes, à peine sous-tendues par une mélodie toute simple à la main gauche. Cependant, chez Liszt, ces jeux avec la matière aquatique et sonore connaissent une transfiguration symbolique absente chez ses successeurs : quand, s'étant ouverte en Fa# Majeur, tonalité religieuse par excellence chez Liszt, la pièce glisse subitement vers Ré Majeur, le compositeur, dans son manuscrit, cite l'Évangile : « *Celui qui boira de cette eau ne sera jamais plus altéré, car l'eau que je lui donne ainsi sera pour lui source de vie éternelle. (Jean, 4, 14)* » Liszt, qui se définissait comme à la fois tzigane et franciscain, métamorphose ainsi l'évocation virtuose, poétique, humaine de l'eau en symbole sacré du baptême. On comprend alors ce qui, dans l'esprit de l'« Abbé Liszt », entré dans les ordres mineurs douze ans plus tôt, lie la lumière et l'espérance de ces *Jeux d'eau* à la morbidité des *Cyprès* qui les précèdent : l'eau baptismale, double symbole de mort et de résurrection, plonge le chrétien dans la mort pour le faire renaître à la vie du baptisé.

La religiosité est loin d'être le seul trait qui rapproche Liszt et Franck, surnommé le « Pater Seraphicus ». Lancé dans la carrière de pianiste virtuose à quinze ans lors d'un concert parisien qu'il partageait avec Liszt, Franck renonça à cette carrière à peu près en même temps que ce dernier, en 1846. Liszt encouragea très chaleureusement le jeune compositeur (comptant par exemple parmi les premiers souscripteurs de l'édition de son premier opus, trois *Trios avec piano*), et fit figure de père spirituel : il fut ainsi le premier à qui Franck annonça sa rupture avec son propre père, en 1846, et tint jusqu'en 1870 auprès de lui le rôle de relecteur et de conseiller. Ayant envisagé très tôt d'écrire une sonate, il en envoyait une - aujourd'hui perdue ou détruite - à Liszt dès

1853, formulant encore huit ans plus tard l'intention (non réalisée) de composer une sonate pour piano et violon dédiée à la fille de Liszt, Cosima. C'est seulement durant l'été de 1886, et en l'espace de trois semaines, qu'il mit enfin le projet à exécution. L'œuvre est intitulée « Sonate pour piano et violon », et, comme le fait remarquer J.M. Fauquet, « l'ordre des mots a son importance » : « la partie du piano se suffit pour ainsi dire à elle-même... Celle-ci impose au violon de déployer un chant large et tendu, et d'apparaître comme le substitut idéalisé de la voix humaine. Ce type de rapport de l'instrumental et du vocal entre clavier et archet est explicite dans... le troisième mouvement, qui s'intitule « Recitativo-fantasia ». » L'architecture globale de l'œuvre est inhabituelle : tandis qu'une sonate traditionnelle comporte en principe deux mouvements rapides encadrant un mouvement lent et un scherzo, la *Sonate* de Franck commence et se termine dans un tempo très modéré, le deuxième mouvement étant le plus animé et le plus développé, avec sa foisonnante écriture pianistique et son thème noté *passionato*, aux syncopes haletantes. Franck applique dans sa *Sonate* le principe cyclique qui gouverne une grande partie de ses œuvres et qui consiste à reprendre dans chacun des mouvements un même motif (correspondant ici aux premières notes du violon), sorte de refrain sans cesse changeant et pourtant toujours reconnaissable. Cependant, comme le remarque à nouveau J.M. Fauquet, « *quand on aura dit que toute l'architecture de la Sonate est réductible à un simple intervalle de tierce et à trois thèmes principaux, qu'aura-t-on dit de son essence ? Beaucoup moins de choses finalement que ce que la « petite phrase » dont Swann et Odette font « l'air national » de leur amour nous apprend sur la sonate de Vinteuil.* » C'est que la *Sonate* de Franck fut, avec d'autres œuvres de Fauré, Saint-Saëns et Wagner, une des sources attestées de la célèbre composition fictive imaginée par Proust, qui fait explicitement référence au canon caractéristique du final de l'œuvre :

« Le beau dialogue que Swann entendit entre le piano et le violon au commencement du dernier morceau ! (...) D'abord le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne ; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. C'était comme au commencement du monde, comme s'il n'y avait encore eu qu'eux deux sur la terre, ou plutôt dans ce monde fermé à tout le reste, construit par la logique d'un créateur et où ils ne seraient jamais que tous les deux : cette sonate. »

La *Sonate* de Franck dut en partie sa renommée à son dédicataire, l'immense violoniste Eugène Ysaÿe. Les œuvres pour violon et piano de Bartók trouvent également leur origine dans l'amitié qui liait le compositeur à deux excellents violonistes. Le premier, Zoltán Székely, réalisa une transcription pour violon et piano des *Six danses roumaines* que Bartók avait composées pour piano seul en 1915 à partir d'airs folkloriques traditionnellement joués au violon, et arrangés suffisamment simplement pour pouvoir être joués au piano par des enfants. La première danse devait être exécutée avec des bâtons enguirlandés de fleurs, la seconde avec écharpes et ceintures, et la troisième se dansait sur place, sur un air de flûte, tandis que les trois dernières étaient probablement des airs de violon tzigane, l'ensemble narrant selon certains élèves de Bartók une noce campagnarde. La transcription de Székely sut si bien plaire au compositeur qu'il la joua souvent en récital, et l'enregistra même avec son autre ami violoniste, le très fameux Joseph Szigeti. C'est pour ce dernier qu'il composa en 1928 sa *Première Rhapsodie pour violon et piano*, reprenant ainsi le genre dont relevait déjà son opus 1, une *Rhapsodie pour piano* : cette prédilection pour le genre de la rhapsodie (composition fondée sur des mélodies populaires, généralement en un seul mouvement, divisé en plusieurs sections librement enchaînées, faisant alterner deux caractères, lassu, c'est-à-dire « lent », grave et mélancolique, et friss, « rapide » et plein de fougue) apparaît chez Bartók comme une manière de revendiquer l'héritage lisztien dans ce qu'il a de plus hongrois (en référence aux quinze *Rhapsodies hongroises* par lesquelles Liszt témoigna de son attachement à sa terre natale, dont il ne parlait pas la langue, mais dont le peuple l'avait reçu en triomphateur et élevé au rang de héros national).



Ekaterina DARLET-TAMAZOVA

violon

Diplômée du conservatoire de Tchaïkovski à Moscou, Ekaterina Darlet-Tamazova a été violon solo konzertmeister de l'ensemble Les solistes du conservatoire de Moscou de 1986 à 1990). Invitée à plusieurs reprises par le Schleswig-Holstein Music Festival (Allemagne), elle fait partie d'orchestres internationaux sous la direction de Leonard Bernstein, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Helmuth Rilling, Semyon Bischkov, Valery Gergiev en se produisant en France, Russie, Allemagne, Finlande, États-Unis, Hongrie, Belgique, ainsi qu'en Mongolie. Elle participe également à une tournée avec Boris Belkin et son Master Chamber Orchestra. En 1992, elle est lauréate du 1^{er} prix du concours international Yehudi Menuhin. Actuellement, elle occupe le poste de violon solo à l'Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon.



Thierry CROENNE

violon

Né le 26 octobre 1964 à Douai, c'est au Conservatoire National de Région de Douai que Thierry Croenne fera ses études musicales, obtenant en 1985 la médaille d'or de solfège, la médaille d'or de lecture à vue, puis en 1986 la médaille d'or de musique de chambre et la médaille d'or de violon. Licencié en musicologie, il enseigne le violon dans diverses écoles de musique. Il intègrera l'Orchestre de Montpellier en 1985 pour un remplacement et y restera jusqu'en 1989 date à laquelle, il sera sélectionné pour jouer dans l'Orchestre national de Lille sous la direction de Jean-Claude Casadessus. Il quitte l'Orchestre de Lille en 1990 pour être violoniste titulaire au Vlaamse Opéra d'Anvers (Belgique) jusqu'en 1992. Il exerce aussi ses talents de violoniste au sein de «Tanguardia», quartet de tango argentin de 1998 à 1999 et participe à des concerts de musique d'improvisation avec Jacques Prat (supersoliste de l'Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon de 1993 à 2004). Depuis 1992, il a rejoint l'Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon.



Florentza NICOLA

alto

Florentza Nicola est née en Roumanie et a fait des études de violon à l'Université Nationale de Musique de Bucarest dans la classe de Daniel Podlowski. Elle a ensuite obtenu un diplôme supérieur à la Royal Academy of Music de Londres avec la violoniste Lydia Mordkovich, couronné par un concert exceptionnel. C'est ensuite qu'elle commence à étudier l'alto à l'International Menuhin Music Academy en Suisse avec Alberto Lysy, Johannes Eskar, Ettore Causa et Liviu Prunaru. Florentza Nicola a suivi des masterclasses avec entre autres Ivry Gitlis, Wolfgang Marschner, Silvia Rosenberg, Norbert Brainin, Eric Rosenblith, Rivka Golani et Zvi Zeitlin. Elle a remporté le 3^{ème} Prix du Concours International de Brasov et le 1^{er} prix du Concours des Jeunes Musicales. Elle a joué en soliste en Israël avec le « Music in Valley » Chamber Orchestra (2002) et avec l'Orchestre Symphonique de Ploiesti. Elle a eu la chance de travailler sous la direction de grands musiciens tels que Mstislav Rostropovitch, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Zubin Mehta et James Levine lors des sessions d'orchestre de jeunes musiciens comme l'Orchestre du Festival de Verbier ou l'Orchestre des Jeunes Musicales. Depuis janvier 2006, elle est alto solo à l'Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon.



Laurence ALLALAH

violoncelle

Laurence Allalah est née le 10 février 1968. Elle étudie au Conservatoire de Rouen, puis au CNSM de Paris dans la classe de Klaus Heitz où elle obtient un 1^{er} prix de violoncelle et de musique de chambre en 1989 à l'unanimité. Elle poursuit un 3^{ème} cycle de perfectionnement en formation sonate dans la classe de Roland Pidoux. Elle se perfectionne à la Banff School au Canada auprès de György Sebök, Karen Tuttle et Lawrence Lesser. Lauréate à l'unanimité de la Fondation Yehudi Menuhin, elle se produit sur de nombreuses scènes et dans de nombreux festivals en France et à l'étranger en soliste et en musique de chambre. Membre de l'Orchestre de Paris pendant dix ans, elle est actuellement membre de l'Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon. En 2008, elle fonde avec Julie Arnulfo, Eric Rouget et Ludovic Nicot le « Quatuor Molière ».



Matthias DROULERS

récitant

Comédien franco-britannique.

Né en Provence, il se passionne très jeune pour le spectacle vivant et le cinéma en découvrant Charlie Chaplin. Il monte alors ses premiers spectacles sur des scènes municipales et suit les cours du Théâtre du Rond-Point (84), avant d'entrer au Conservatoire National d'art dramatique de Montpellier en 2007.

Il multiplie dès lors les expériences de théâtre, cinéma et télévision. Il était dernièrement sur scène à Lyon dans *Motel Blues*, mis en scène par Lizzy Droulers-Poyotte.

Les scènes d'Opéra lui sont familières, car il a participé à plusieurs productions de l'Opéra national de Paris, et a collaboré de nombreuses fois avec Jean-Paul Scarpitta à l'Opéra national de Montpellier (entre autres *Salustia*, *Sancta Susanna*, et *C'était Marie-Antoinette* aux côtés de Natacha Regnier)

Il vit et travaille actuellement à Paris



Alexandre DMITRIEV

violoncelle

Alexandre Dmitriev est né à Kiev, Ukraine. Il commence à étudier le violoncelle à l'âge de six ans.

En 1981, il termine ses études à l'Ecole Spéciale de musique du Conservatoire de Kiev pour les enfants surdoués. La même année, il est admis par concours au Conservatoire National Supérieur Gnessine à Moscou, où il travaille avec les célèbres professeurs Lev Evgrafov et Valentin Berlinsky (classe de quatuor).

En 1985, il remporte le 2^e prix du Concours National de violoncelle de Russie. En 1986, ses études terminées, il rejoint les Solistes de Moscou sous la direction de Yuri Bashmet, où il devient en 1987, 1^{er} violoncelle solo.

Alexandre Dmitriev participe aux tournées en Europe, aux Etats-Unis, au Japon, en Australie, et, en tant que soliste, aux plus prestigieux festivals de musique de chambre. Il vit en France depuis 1991.

En 1996, il devient 1^{er} violoncelle solo de l'Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon. Chambriste internationalement reconnu, il se produit également en soliste avec l'Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon, l'Orchestre national d'Ukraine, l'Orchestre régional de Cannes Alpes-Côte d'Azur, les Solistes d'Europe, l'Orchestre de chambre de Wallonie.

Alexandre Dmitriev a enregistré des œuvres de Vivaldi, Fauré, Chopin, Strauss, Rachmaninov, Chostakovitch.



Christophe SIRODEAU

piano

Christophe Sirodeau est l'auteur d'une trentaine de partitions.

Il est lauréat du Concours Franz Josef Reigl 2003 (Vienne), catégorie Quatuor à cordes et du 8^{ème} Concours de composition International Mozart de Salzbourg 2002 en catégorie "Chant". En cette dernière occasion son lied *L'Étoile*, sur Rimbaud, a été publié chez Universal Edition à Vienne. *Obscur Chemin des étoiles* (fantaisie pour piano), a été créée par Jonathan Powell à Londres le 24 octobre 2004, qui a présenté pour la première fois, dans la même ville, *Jeux d'ombres* pour violon et piano fin 2005. *La Notte*, sur des vers de Michelangelo (2005), sera créée par la basse finlandaise Sami Luttinen. D'autres partitions ont été jouées par le Quatuor Souliko, la violoniste Hannele Angervo-Segerstam, le pianiste Nikolaos Samaltanos, la cantatrice Riitta-Maija Ahonen.

Composant depuis l'âge de 11 ans, Christophe Sirodeau a étudié la composition principalement en autodidacte, mais a pu bénéficier des conseils du musicologue Vladimir Tchinaev, et de la compositrice Victoria Borisova-Ollas. Notons également les cours d'analyse d'Alain Poirier, au CNSM de Paris (1993-95).

Comme pianiste, il a été principalement le disciple d'Evgueni Malinin durant 10 ans (1982-92), avec lequel il a poursuivi ses études au Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou (Bourse d'Etat 1989-92).

Parmi ses autres professeurs, citons Alberto Neuman (vrai disciple de Benedetti Michelangeli) ou Thérèse Dussaut. Il s'est fait remarquer par ses goûts éclectiques et sa curiosité pour les partitions rares (ou les créations), dont il s'est fait aussi l'interprète à la radio ou au disque. Il joue régulièrement en soliste sous la direction de Leif Segerstam, notamment avec les grands orchestres scandinaves, mais aussi en musique de chambre comme avec le violoniste Eiichi Chijiwa (violon solo de l'Orchestre de Paris) ou bien encore avec l'ensemble de percussions Symbléma (Marseille). Ses enregistrements d'œuvres de Samuil Feinberg et Nikos Skalkottas pour Bis Records ont été chaleureusement reçus par la presse internationale, particulièrement en Grande-Bretagne avec les plus hautes « notes ».



Dorota ANDERSZEWSKA

violon

D'origine polonaise et hongroise, Dorota Anderszewska commence sa formation musicale dans sa ville natale, Varsovie. Elle reçoit une bourse pour se perfectionner à l'University of Southern California de Los Angeles et à la Julliard School de New York où elle obtient le Master of Music Degree dans la classe de Dorothy Delay.

Dorota Anderszewska est lauréate de nombreux concours internationaux : Zino Francescatti, Wieniawski-Lipinsky, Mozart (Los Angeles). En janvier 1998, elle est nommée Violon solo Supersoliste de l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine.

Elle est également invitée comme Konzertmeister par de nombreux orchestres français, et la Camerata de Salzbourg ou encore le Sinfonia Varsovia. Par ailleurs, elle forme un duo avec son frère, le pianiste Piotr Anderszewski, avec qui elle a enregistré un récital Mozart, Beethoven et Schubert. Sa rencontre musicale avec le violoncelliste Miklos Perényi l'a profondément marquée et a donné suite à de nombreux concerts en commun (musique de chambre, *Triple Concerto* de Beethoven avec Piotr Anderszewski au piano).

Dans le cadre de prestigieuses manifestations, elle multiplie ses prestations sur les grandes scènes européennes, asiatiques et américaines : Hancock Auditorium (Los Angeles), Printemps des Arts (Monte-Carlo), Cheltenham Festival, Alice Tully Hall (New York), Weil Recital Hall (Carnegie Hall), Franz Liszt Academy (Budapest), Warsaw Philharmonic Hall (Varsovie), Tapei National Theater, Wigmore (Londres) National Library (Ottawa).

Elle est Violon solo supersoliste de l'Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon depuis octobre 2004.



Emmanuel CHRISTIEN

piano

Né en 1982, Emmanuel Christien intègre la classe de Jacques Rouvier au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1999 et y obtient brillamment ses prix de piano, de musique de chambre et d'accompagnement vocal.

Il entre en cycle de perfectionnement en 2005.

Il est alors lauréat de la Fondation Alfred Rheinold qui lui offre un piano « Blüthner ».

Emmanuel a travaillé avec des personnalités telles que Jean-Claude Pennetier, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda ou Anne Queffélec.

Il a été primé dans plusieurs concours internationaux (prix de la meilleure interprétation des œuvres de Brahms au concours Casagrande à Terni (Italie), concours européen Vlado Perlemuter).

Il poursuit parallèlement un cursus de musique de chambre, avec la violoncelliste Aurélienne Brauner. Il se forme au répertoire du Lied et de la mélodie avec la mezzo-soprano Clémentine Margaine et la soprano Marie-Bénédicte Souquet, dans la classe d'Anne Grappotte, ainsi qu'avec Ruben Lifschitz à la fondation Royaumeont.

Emmanuel s'est produit en soliste, et en musique de chambre, dans de nombreux festivals en France et à l'étranger : Festival de Saint-Denis, Folle journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, Radio France Montpellier, Cordes sur Ciel, Chopin à Bagatelle ainsi qu'à Tokyo, Milan, Aberdeen, Bombay (Arties Festival).

Il a joué en concerto avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, l'Orchestre de Caen, l'Orchestre de chambre de Moldavie.

Musicien de chambre passionné, il s'est produit avec des artistes tels que David Fray, Bruno Monsaingeon, le quatuor Ardeo, ou Jean-Claude Pennetier qui l'invite en 2011 au festival *Piano Passion* de l'Opéra de Saint-Etienne.

Il a également collaboré avec le metteur en scène Jean-Paul Scarpitta et participe régulièrement à des projets associant théâtre, littérature et musique.

On a pu l'entendre à la radio dans les émissions *Génération jeunes interprètes*, *Dans la cour des grands*, *L'Atelier du chanteur*.

On l'entendra prochainement dans les *Concertos* de Bach pour deux, trois et quatre claviers avec David Fray, Jacques Rouvier, Audrey Vigoureux et l'Orchestre national Montpellier.

En 2012 sortiront deux CD, l'un consacré aux *Pièces pour alto, clarinette et piano* de Max Bruch avec l'altiste Nicolas Bône et le clarinetriste Olivier Patey (Arties Records), l'autre au répertoire français pour violon et piano avec Samika Honda (Polymnie).

Remerciements

Jean-Pierre Moure
Président de Montpellier Agglomération

Christian Bourquin
Sénateur, Président de la Région Languedoc-Roussillon

Bernard Ramette
Président de l'Association Opéra Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Partenaires de l'Association :

Caisse d'Épargne Languedoc-Roussillon
musique nouvelle en liberté
Crédit Coopératif
La Boîte à Musique

Conception graphique
Agence Royalties
Johanne Casagrande Directrice de la marque
Sébastien Faure-Llorens Directeur de la création

avec la participation de
Sandrine Artus *Maquettiste*

Impression
Soulié imprimeur - Frontignan



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Sans

Montpellier Agglomération

La Région Languedoc-Roussillon

Le Ministère de la Culture

La Direction Régionale des Affaires Culturelles

et La Ville de Montpellier

nous ne pourrions créer ce lien social qui favorise la citoyenneté grâce à la Musique.



Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

Opéra Orchestre
national Montpellier
Languedoc-Roussillon
le Corum - CS 89024
34967 Montpellier cedex 2

opera-orchestre-montpellier.fr
04 67 60 19 99

