

raged by an enthusiasm shared by the musicians, who, under the driving force of their conductor Jean-Walter Audoli, has the determination to be counted among the greatest International Ensembles. The Ensemble's exceptional qualities were rewarded in 1984 with the winning of the competition « Grand Prix des Orchestres de Chambre de Paris et de l'Ile-de-France ». Following that success, the Orchestra was launched, concerts and favourable critiques followed. It is called the « ILE-DE-FRANCE REGIONAL ENSEMBLE ».

JEAN-WALTER AUDOLI comes from a family of musicians : his father was a pianist and conductor of great repute. Awarded the First Prize for violin and chamber music by the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he became initiated in orchestral conducting, under the aegis of his father and his father's friend, the conductor Paul PARAY. Equally at ease with all musical forms, he continued his career as a soloist with different orchestras, then as part of a string quartet performing at major European festivals Salzburg, Vienna, Berlin, Zagreb...). In 1964, and for the following ten years, he was violin soloist with the chamber orchestras of Rouen then Caen. His career as orchestral conductor began in 1973, when he founded an instrumental ensemble with which he vigorously developed musical life in Normandy. In 1983, he formed his Instrumental Ensemble in the Ile-de-France. Henri SAUGUET paid hommage to him in these words (20.11.1985) : « You conducted the concert from beginning to end with as much intelligence as sensitivity for the text. Your success has been a great one, it was spontaneous and reflected the emotions of all of us and those of the composer, who would like to offer you his grateful admiration ».

Das INSTRUMENTALENSEMBLE JEAN-WALTER AUDOLI besteht aus jungen Musikern

16

der Pariser Musikhochschule. Das 1982 gegründete Ensemble hat sich in kürzester Zeit als eines der besten Frankreichs erwiesen - Ergebnis seit mehreren Jahren intensiv betriebener Arbeit, in einer Atmosphäre gemeinsamer Begeisterung aller Musiker, die angeregt durch ihren Dirigenten Jean-Walter Audoli mit dem grössten internationalen Ensembles in Wettstreit treten wollen. Die aussergewöhnliche Qualität der Formation wurde 1984 mit dem ersten Grand Prix du Concours des Orchestres de Chambre de Paris et d'Ile de France ausgezeichnet. Von da an begann die erfolgreiche Laufbahn des Orchesters : man drängte zu den Konzerten, die Kritik spendete Lob, und es wird zum «ENSEMBLE REGIONAL D'ILE DE FRANCE ernannt.»

JEAN-WALTER AUDOLI stammt aus einer Musikerfamilie : sein Vater war ein bekannter Pianist und Dirigent. Nach Verleihung eines Ersten Preises für Violine und Kammermusik an der Pariser Musikhochschule lernt er unter Anleitung seines Vaters und dessen Freundes, des Dirigenten Paul Paray, dirigieren. Er wird mit allen musikalischen Formen vertraut, setzt zunächst mit verschiedenen Orchestern, dann innerhalb eines Streichquartetts eine Solistenkarriere fort. Mit diesem Quartett tritt er bei den grossen Festspielen Europas (Salzburg, Wien, Berlin, Zagreb)... auf. Ab 1964 spielt er Solo-villein in den Kammerorchestern von Rouen und Caen. Seine Dirigentenkarriere beginnt 1973 mit der Schaffung eines Instrumentalensembles, mit dem er das musikalische Leben in der Normandie entscheidend belebt. 1983 ruft er dann sein Instrumentalensemble in der Ile de France ins Leben. Henri Sauguet ehrt seine Arbeit folgendermassen (20.11.85) : «Sie haben dieses Konzert von Anfang bis Ende mit ebensoviel Partiturverständnis wie Einfühlung dirigiert. Sie hatten viel spontanen Erfolg, der die Erschütterung aller ausdrückte, auch die des Komponisten, der Ihnen hiermit seine dankbare Bewunderung mitteilt».



Les trois ouvrages qui composent ce disque jalonnent presque toute l'existence de Benjamin Britten (1913-1976). La *Simple Symphony* (Opus 4) fut créée en 1934, mais Britten y avait incorporé des musiques qu'il avait écrites entre sa neuvième et sa douzième année. *Les Illuminations* (Opus 18) datent des débuts de sa maturité (1939-40), et *Phaedra* (Opus 93) de la dernière année de sa vie. Britten eut, dès l'enfance, un don naturel pour l'invention mélodique, qui demeure peut-être encore le plus précieux atout d'un compositeur, et il écrivait déjà en abondance à l'âge de 8 ans.

Pendant l'hiver 1933-34, alors dans sa vingtième année, il décide de fondre des éléments de sa production juvénile, qui deviendront «The Simple Symphony». Travail accompli en sept semaines, pendant lesquelles tous les thèmes originaux sont redéveloppés. L'œuvre est destinée soit au quatuor à cordes, soit à l'orchestre à cordes, mais sa riche substance, dont la fraîcheur évoque les œuvres de jeunesse de Mozart, s'épanouit davantage dans la version orchestrale. Les quatre courts mouvements sont décrits avec justesse dans leurs titres allitératifs. *Boisterous Bourrée* prend la forme d'une sonate fondée sur deux thèmes, l'un «cantabile» (tiré d'un chant écrit en 1923) et l'autre joyeux. *Playful Pizzicato* est un scherzo et trio aux rythmes de tarentelle et se joue *pizzicato* d'un bout à l'autre. La *Sentimental Saraband* qui suit constitue le plus long et le plus beau mouvement, produisant un contraste éloquent. Enfin vient le *Frolicsome Finale*, dont le premier thème est issu de la neuvième sonate pour piano que Britten avait écrite en 1925. L'ouvrage reflète une connaissance profonde et intime de l'instrument à cordes et le caractère idiomatique de la composition et de l'orchestration doit beaucoup au fait que Britten était devenu un altiste virtuose. La *Simple Symphony* est d'ailleurs dédiée à son professeur d'alto, Audrey Alston.

Très tôt, les mots allaient devenir la principale source de son inspiration musicale. Vers vingt-

cinq ans, Britten avait découvert les poèmes de Arthur Rimbaud et ressenti un désir irrésistible de les mettre en musique. C'est Paul Verlaine qui, après la mort de Rimbaud, avait donné ce titre «Les Illuminations» à l'ensemble un peu hétérocrite de vers hermétiques que Rimbaud avait écrits en diverses occasions depuis sa première visite à celui-ci en 1871 à Paris, pendant leurs aventures en Belgique et à Londres, jusqu'au retour du jeune poète dans sa famille à Charleville (1873). Britten s'est senti bien des points communs avec Rimbaud, en dépit de circonstances différentes. Tous deux sont de jeunes provinciaux subitement jetés dans la vie et les perversités d'une métropole, auxquelles tous deux réagissent avec un dégoût fasciné et une étrange nostalgie, regrettant l'innocence perdue de leur enfance. Il y a quelque chose d'enfantin dans l'effort que fait le poète de subordonner le sens des mots à leur son et leur couleur, entreprise aidée souvent par le hashish. Britten s'approprie ces vers avec toute la naïveté de son génie et trouva immédiatement les notes et les rythmes propres à créer l'atmosphère juste pour chacun des dix textes. Les mélodies *Being beauteous* - seul chant d'amour du cycle et que Britten dédia à PNLP (Peter Pears) - et *Marine* furent écrites en premier et données en 1939 aux «London Promenade Concerts». Le cycle fut complété en Amérique dans l'année 1939 et sa première exécution eut lieu à Londres en 1940. *Les Illuminations* ont été associées si étroitement pendant quarante ans à la voix de Peter Pears que l'on a tendance à croire qu'elles étaient écrites pour ténor, mais cela est inexact. Britten y désirait l'éclat et la couleur d'une voix de soprano et les écrit pour Sophie Wyss, soprano d'origine suisse à qui il dédia le cycle qu'elle créa. L'imagerie du poète semblerait requérir toutes les couleurs sonores d'un grand orchestre symphonique, mais Britten décida que la voix de la soprano serait projetée devant la nudité des cordes avec leurs subtilités infinies de nuances et d'effets dramatiques. Cela

lui permettait de rejoindre l'univers de l'enfance par un procédé qu'il avait utilisé dans des œuvres précédentes et qui consiste à faire sonner un instrument de telle façon qu'il en évoque un autre. C'est ainsi que l'ouvrage débute par une *Fanfare* où les violons et les altos sonnent comme deux trompettes annonçant l'approche d'une lointaine métropole jusqu'à ce que la voix entre avec sa devise répétée : «J'ai seul la clef de cette parade, de cette parade sauvage», sur les cordes violemment pincées. Cet effet nous fournit une introduction à *Villes* où Britten, par les figures répétitives et agitées, rejoint le tumulte des cités fantastiques de Rimbaud. *Phrase* nous change totalement d'atmosphère, avec des harmonies semblables à celles des cloches par-dessus lesquelles la voix grimpe régulièrement, se hisse en phrases arquées jusqu'au moment d'extase sur le mot «danse». La transition avec l'exquis *Antique* est magique et montre le don du compositeur pour lier des poèmes, que leur auteur n'avait pas conçus comme les maillons d'une chaîne. *Antique* prend la forme d'une danse lente. *Royauté* nous parle d'un couple fou ou ivre qui se croit roi et reine. Britten l'illustre d'une marche cérémoniale dans laquelle les cordes imitent un orchestre militaire d'où la voix s'envole en ornements d'opéra. *Marine* est un paysage de fleuve inspiré par les docks de Londres. La virtuosité du chanteur atteint son sommet sur les mots «tourbillon de lumière», fracas extatique de lumière sur l'eau. *Being beauteous* est fait de passion érotique. Les trilles troublés des cordes retrouvent les frissons et les haltements d'agonie du poète. *Parade*, où Britten reprend le matériel thématique d'une suite pour quatuor à cordes écrite en 1933, évoque la criarde procession des monstruosités imaginées par Rimbaud, par des colorations orchestrales variées auxquelles les contrebasses apportent une touche sombre toute particulière. Elle s'achève avec la voix reprenant la devise du poète «J'ai seul la clef». La mélodie finale *Départ* est nostalgique et brève, mais le lent mouvement

des harmonies, la ligne vocale simple et son accompagnement dépouillé suggèrent l'espace et la longueur de l'adieu.

Avec «Phaedra», Britten écrivit sa seule cantate-solo, sur la traduction de Racine faite par le poète américain Robert Lowell. C'est un micro-opéra dans lequel la chanteuse accompagnée par des cordes, timbales, percussions et clavecin, embrasse une vaste gamme dramatique et émotionnelle sur une musique sobre, directe, anguleuse. Britten a dit avoir modelé *Phaedra* sur la cantate italienne haendelienne avec sa suite allusive de récitatifs et d'arias. Quatre sections au dessin économique s'adressent successivement à Hippolyte, Oenone et Thésée pour s'achever par une puissante scène de mort à la Purcell. *Phaedra* est la dernière dans la lignée des «marginaux» de Britten. Comme *Peter Grimes*, elle devient folle et se tue. La passion l'a conduite à l'abîme auquel elle fait face avec défi. «Un calme froid que je n'ai jamais connu m'offre l'équilibre d'un moment», pause que Britten souligne par les accords les plus sombres de la partition. Mais c'est la noblesse du personnage plutôt que sa folie qui finit par dominer cette évocation musicale de la désintégration.

Charles Pitt

These three works of Benjamin Britten (1913-76) span almost his whole life. The *Simple Symphony* (Opus 4) was first performed in 1934 although it incorporated music that he had written between the age of nine and twelve. *Les Illuminations* (Opus 18) dates from his early middle period (1939-40), and *Phaedra* (Opus 93) from the last year of his life.

Early on, Britten has a natural flair for melodic invention, even now probably the most precious of any composer's natural gifts, and was composing prolifically from the age of eight. In the winter of

1933-34, the twenty year old composer decided to polish elements of his juvenilia into «The Simple Symphony». It was written with the original themes redeveloped in seven weeks. He scored it for either string quartet or string orchestra, but the music, owing to the richness of the material whose freshness brings to mind the early works of Mozart, is best appreciated in the orchestral scoring. The four short movements are aptly described in their alliterative titles. *Boisterous Bourrée* is a short sonata movement based on two themes, one «cantabile» (from a song written in 1923) and one joyous. *Playful Pizzicato* is in the form of a scherzo and trio with tarantella rhythms and is played «pizzicato» throughout. *The Sentimental Saraband* that follows is the longest and most beautiful movement, providing eloquent contrast. It is followed by the *Frolicsome Finale*, the first subject of which comes from Britten's ninth piano sonata written in 1925. Only a real string player could compose and orchestrate so idiomatically and it is significant that Britten had early on become a virtuoso of the viola. The work was dedicated to Audrey Alston, his viola teacher.

Early on words were to become the principal source of his musical inspiration. In his mid twenties Britten had encountered the works of Arthur Rimbaud and he immediately felt the urge to set them to music. «Les illuminations» was the title that Paul Verlaine posthumously gave to the curious haphazard collection of hermetic pieces that Rimbaud had written at various times between his visit to Verlaine in Paris in 1871, during their adventures in Belgium and London, and the nineteen year old's return to his home in Charleville in 1873. Britten had much in common with Rimbaud, for despite their different material circumstances, both were provincial young men suddenly thrust into the life and vices of a metropolis. Both reacted with fascinated disgust and nostalgia, both longed for the lost innocence of childhood. Rimbaud's child-like aim was to try to make the meaning of words subordinate to their sound and colour - a process often

aided with hashish. Britten with the naïvety of genius mad these poems his own. His pattern of notes and rhythms immediately caught the right atmosphere for each of the ten poems. The songs *Being Beauteous* - the only love song in the cycle, and one dedicated to P.N.L.P. (Peter Pears) - and *Marine* were written first and were performed at the 1939 London Promenade Concerts. The cycle was completed in America in 1939 and given its first performance in London in 1940. The fact that *Les Illuminations* was so closely connected with the voice of Peter Pears for forty years makes us tend to think that it was written for tenor, but this is incorrect. It was written for the brilliance and colour of the soprano voice. It was written for, dedicated to and first performed by the Swiss born soprano, Sophie Wyss. The poet's imagery might at first seem to demand the sound spectrum of a full symphony orchestra but Britten decided that the soprano voice should be projected just against the starkness of the strings with their infinite subtleties of nuance and dramatic effect. This allowed him to use a child-like trait that he had used in earlier works - that of making one instrument or instruments sound like others. Thus the work opens with *Fanfare* where the violins and violas sound like two trumpets heralding our approach to a distant metropolis until the voice enters with the poet's recurrent motto phrase «J'ai seul la clef de cette parade, de cette parade sauvage», over heavily plucked strings. It is an introduction to *Villes* in which Britten's repetitive bustling string figures catch the turmoil of Rimbaud's fantastic cities. In *Phrase* we have a complete change of atmosphere with bell like harmonies over which the voice steadily climbs higher in arching phrases to a moment of ecstasy on the word «danse». The transition to the exquisite *Antique* is magical and shows Britten's gift for linking poems that their authors had not written to be links in a chain. *Antique* is written in the form of a slow dance. *Royauté* tells of an insane or drunken couple who believe they are King and Queen. Brit-

ten provides a ceremonial march with the strings imitating a military band over which the voice rides in operatic flourishes. *Marine* is a riverscape inspired by the London docks. The singer's virtuosity reaches a peak on the words «tourbillon de lumière», an ecstatic clash of light on water. *Being Beauteous* is erotically impassioned with restless string trills representing the poet's shudders and dying gasps. *Parade* a reworking of thematic material of an earlier suite for string quartet dating from 1933 portrays Rimbaud's gaudy procession of monstrosities with varied orchestral colourings to which the double basses contribute a special dark touch. It ends with the voice intoning the poet's motto «J'ai seul la clef». The final song *Départ* is nostalgic and relatively brief but its slow moving harmonies with a simple vocal line over the plainest of accompaniments imparts a sense of spaciousness and of a long farewell.

«Phaedra» is Britten's only solo cantata, written to the American poet Robert Lowell's translation of Racine. It is a dramatic micro-opera in which the singer, accompanied by strings, percussion and harpsichord, encompasses a wide dramatic and emotional range to Britten's spare, direct and angular music. Britten said it was modelled on the Handelian Italian cantata with its allusive sequence of recitatives and arias. The four tauntly drawn sections successively addressed to Hippolytus, Oenone and Theseus end in a powerful Purcellian death scene. Phaedra is the last in the line of Britten's outsiders and like Peter Grimes, the first she goes mad and kills herself. Passion has lead her to the abyss but she faces it defiantly. «A cold composure I have never known gives me a moment's poise», which Britten underlines with the most restrained music of the score. In the end it is the nobility of Phaedra's character rather than her madness that wins through in this musical evocation of disintegration.

Charles PITT

Die drei Werke dieser Schallplatte sind gewissermaßen Meilensteine im Leben von Benjamin Britten (1913-1976). Die *Simple Symphony* (Opus 4) komponierte er 1934, sie enthält jedoch Teile, die er zwischen seinem 9. und 12. Lebensjahr geschrieben hat. Die *Illuminations* Opus 18) stammen aus den ersten Jahren seiner künstlerischen Reifezeit (1933-40), und *Phaedra* (Opus 93) aus seinem letzten Lebensjahr. Von Kind an hatte Britten eine natürliches Talent zum Melodien Erfinden, was vielleicht nach wie vor die wertvollste Gabe eines Komponisten bleibt, und er komponierte schon mit acht Jahren sehr viel.

Im Winter 1933-34, in seinem 20. Lebensjahr, beschliesst er aus Elementen seiner Jugendwerke «The Simple Symphony» zu machen. Diese Arbeit schliesst er innerhalb von sieben Wochen ab, wobei alle Originalthemen neu entwickelt werden. Das Werk ist entweder für ein Streichquartett oder für ein Streichorchester gedacht. Seine Gehaltfülle, deren Frische an Mozarts Jugendwerke erinnert, entfaltet sich jedoch stärker in der Orchesterfassung. Die vier kurzen Sätze werden mit ihren alliterationshaften Titeln sehr genau beschrieben. *Boisterous Bourrée* hat die Form einer auf zwei Themen basierenden Sonate, einem «cantabile» (entstanden aus einem 1923 geschrieben Lied) und einem fröhlichen. *Playful Pizzicato* ist ein scherzo und trio im Tarantella-Rhythmus und wird von Anfang bis Ende «pizzicato» gespielt. Im Gegensatz dazu ergibt *Sentimental Saraband*, der längste und schönste Satz, einen ausdrucksvoollen Kontrast. Am Schluss steht *Frolicsome Finale*, dessen erste Thematik aus der 9. Klaviersonate stammt, die Britten 1925 geschrieben hat. Das Werk zeigt insgesamt eine tiefe und innige Kenntnis der Bratsche. Die Idiomatik der Komposition und Orchestration verrät den Bratschen-Virtuosen, zu dem Britten mittlerweile geworden ist. Nicht von ungefähr hat er die *Simple Symphony* seiner Bratschen-Lehrerin Audrey Alston gewidmet.

Sehr früh wurden Wörter die Hauptquelle

seiner musikalischen Inspiration. Als er ungefähr 25 Jahre alt war, entdeckte Britten die Gedichte von Arthur Rimbaud und empfand den unüberstehlichen Wunsch, sie zu vertonen. Paul Verlaine hatte nach Rimbauds Tod den disparaten und schwerzugänglichen Versen, die dieser aus verschiedenen Anlässen bei seinem ersten Besuch 1871 in Paris bei Verlaine, während ihrer beiden Abenteuer in Belgien und London und bis zur Rückkehr in seine Familie nach Charleville (1873) geschrieben hatte, den Titel «Les Illuminations» gegeben. Trotz ganz anderer Begleitumstände fühlte sich Britten mit Rimbaud in vielerlei Hinsicht verwandt. Beide waren als junge Kleinstädtler plötzlich mit Leben und Lastern einer Grosstadt konfrontiert worden, worauf beide mit faszinierter Abscheu und seltsamer Sehnsucht reagierten und die verlorene Unschuld ihrer Kindheit bedauerten. Die Mühe, mit der der Dichter den Sinn der Wörter ihrem Klang und ihrer Farbe unterordnet, hat etwas Kindliches an sich - und fand oft mit Hilfe von Haschisch-Genuss statt. Britten eignete sich diese Verse mit der ganzen Naivität seines Genies an. Und fand sofort die passenden Noten und Rhythmen zur Wiedergabe der richtigen Atmosphäre jedes dieser zehn Texte. Als erste wurde die Melodien *Being Beauteous* - das einzige Liebeslied des Zyklus, das Britten PNLP (Peter Pears) widmete - und *Marine* geschrieben, und 1939 bei den «London Promenade Concerts» uraufgeführt. Im Laufe des Jahres 1939 wurde der Zyklus in Amerika vervollständigt und hatte 1940 in London Premiere. *Les Illuminations* waren 40 Jahre lang so eng mit der Stimme von Peter Pears verbunden, dass man glauben könnte, sie seien für Tenor geschrieben worden, was jedoch nicht stimmt. Britten wollte dafür den Glanz und die Farbe einer Sopranstimme und hatte sie für Sophie Wyss geschrieben, eine Schweizer Sopranistin, der er den von ihr in der Uraufführung gesungenen Zyklus widmete. Man sollte meinen, dass die bildhafte Vorstellung des Dichters sämtliche Klangfarben eines grossen Symphonie-Orchesters

benötigt, aber Britten beschloss, die Sopranstimme allein aus der Schlichtheit der Streicher mit ihren unendlichen Nuancenspiel und ihren dramatischen Effekten hervortreten zu lassen. Er konnte so an die Welt der Kindheit anknüpfen, indem er, wie schon in früheren Werken, mit dem Klang eines Instruments spielte, um ihn die Tonfarbe eines anderen Instruments annehmen zu lassen. So beginnt das Werk mit einer *Fanfare*, in der die Geigen und Bratschen wie Trompeten klingen, die das Herannahen an eine ferne Grosstadt ankündigen, bis sich die Stimme mit dem wiederholten Motto sich erhebt : «Nur ich habe den Schlüssel zu dieser Parade, dieser wilden Parade», während im Hintergrund die Saiten heftig gezupft werden. Dieser Effekt ergibt eine Einführung in *Villes*, wo Britten durch ständig wiederholte und unruhige Motive den Tumult der phantastischen Städte von Rimbaud wiedergibt. *Phrase* versetzt uns in eine ganz andere Atmosphäre mit glockenähnlichen Harmonien, über die die Stimme regelmässig klettert, und sich in geschwungenen Sätzen bis zur Extase im Wort «danse» aufschwingt. Die Ueberleitung zum köstlichen *Antique* ist geradezu zauberhaft und zeigt das Talent des Komponisten, Gedichte wie die Glieder einer Kette miteinander zu verbinden, woran ihr Autor nicht gedacht hatte. *Antique* hat die Form eines langsamten Tanzes. *Royaute* erzählt von einem verrückten oder betrunkenen Paar, das sich König und Königin wahnt. Britten illustriert das mit einem feierlichen Marsch, in dem die Streicher eine Militärkapelle imitieren, über die sich die Stimme in Opernverzierungen aufschwingt. *Marine* stellt eine Flusslandschaft dar, wie sie durch die Londoner Docks inspiriert wurde. Die Virtuosität des Sängers gipfelt in den Worten «tourbillon de lumière», extatische Lichtbrechung auf dem Wasser. *Being Beauteous* besteht aus erotischer Leidenschaft. Die bewegten Triller der Streicher geben das Zittern und Seufzen des Dichters wieder. *Parade*, für das Britten das

thematische Material einer 1933 geschriebenen Suite für Streichquartett wiederaufnimmt, beschwört den schreierischen Aufzug der von Rimbaud erdachten Scheusslichkeiten durch verschiedene Orchester-Klangfarben herauf, denen die Bässe eine ganz besonders dunkle Tönung geben. Das Stück endet mit der Stimme, die das Motto des Dichters «Nur ich habe den Schlüssel» wiederaufnimmt. Die Schlussmelodie *Départ* ist sehnüchtig und kurz, aber die langsame Bewegung der Harmonien, die einfache Stimmlinie und die schlichte Begleitung lassen den Raum und die Länge des Abschieds ahnen.

Mit «Phaedra» komponierte Britten seine einzige Solo-Kantate nach einer Uebersetzung des amerikanischen Dichters Robert Lowell von Racines Tragödie. Es handelt sich um eine Mikro-Oper, in der die von Streichern, Pauken, Schlaginstrumenten und Cembalo begleitete Sängerin eine ganze Skala dramatischer Gefühle auf

nüchterne, direkte und schroffe Musik entfaltet. Britten sagt, er habe *Phaedra* nach der italienischen Kantate von Haendels mit ihrer anspruchsvollen Folge von Rezitativen und Arien geformt. Vier sparsam umrissene Abschnitte inszenieren nacheinander Hippolyte, Oenone und Thésée und enden in einer gewaltigen Todeszene. *Phaedra* ist die letzte in der Reihe der «Ausenseiter» - Figuren von Britten. Wie Peter Grimes wird sie wahnsinnig und bringt sich um. Die Leidenschaft hat sie an den Abgrund geführt, dem sie herausfordernd begegnet. «Eine unbekannte, kalte Ruhe gibt mir einen Augenblick Gleichgewicht», eine Pause, die Britten mit den düstersten Akkorden der Partitur unterstreicht. Letzten Endes beherrscht jedoch eher Würde als Wahnsinn der Figur diese musikalische Umsetzung der Auflösung einer Persönlichkeit.

Charles PITT

übersetzt von Marie-France THIVOT und Sabine MANN

LES ILLUMINATIONS, op. 18

pour soprano et cordes
Poèmes d'Arthur Rimbaud

I. FANFARE. J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. VILLES. Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieulement dans les feux... Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravinés. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs trottent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâti en os sort la musique inconnue... Le

LES ILLUMINATIONS, op. 18

for soprano and strings
Poems by Arthur Rimbaud

I. FANFARE. I alone hold the key to this savage parade.

II. TOWNS. These are towns ! It is for the inhabitants of towns that these dream Alleghanies and Lebanons have been raised. Castles of crystal and wood move on rails and invisible pulleys. Old craters, encircled with colossal statues and palms of copper, roar melodiously in their fires... Corteges of Queen Mabs in robes red and opaline, climb the ravines. Up there, their hoofs in the cascades and the briars, the stags give Diana suck. Bacchantes of the suburbs weep, and the moon burns and howls. Venus enters the caves of the blacksmiths and hermits. Groups of bell-towers sing aloud the ideas of the people. From castles built of bones proceeds unknown music... The paradise of the

paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit.
Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?

IIIa. PHRASE. J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

IIIb. ANTIQUE. Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lie brune, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

IV. ROYAUTÉ. Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes craignent sur la place publique : «Mes amis, je veux qu'elle soit reine !» «Je veux être reine !». Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet, ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

V. MARINE. Les chars d'argent et de cuivre,
Les proies d'acier et d'argent,
Battent l'écueme,
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt,
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

VI. INTERLUDE. J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

thunders bursts and falls. Savages dance unceasingly the Festival of the Night.
What kindly arms, what good hour will restore to me those regions from which come my slumbers and the least of my movements ?

IIIa. PHRASE. I have hung ropes from bell-tower to bell-tower ; garlands from window to window ; golden chains from star to star - and I dance.

IIIb. ANTIQUE. Oh, gracious son of Pan ! Thine eyes - those precious globes - glance slowly ; thy brow is crowned with little flowers and berries. Thy hollow cheeks are spotted with brown lees ; thy tusks shine. Thy breast resembles a cithara ; tinkling sounds run through thy blond arms. Thy heart beats in that womb where sleeps Hermaphrodite . Walk at night , softly moving this thigh, this other thigh, this left leg.

IV. ROYALTY. On a beautiful morning, in a country inhabited by a mild and gentle people, a man and woman of proud presence stood in the public square and cried aloud : «My friends, it is my wish that she should be queen». She laughed and trembled. To his friends he spoke of a revelation, of a test concluded. Swooningly they leaned one against the other.
And during one whole morning, whilst the crimson hangings were displayed on the houses, and during the whole afternoon, while they advanced towards the palm gardens, they were indeed kings.

V. MARINE. Chariots of silver and of copper
Prows of steel and of silver
Beat the foam,
Life the stems of the brambles.
The streams of the barren parts
And the immense tracks of the ebb
Flow circularly towards the east,
Towards the pillars of the forest,
Towards the piles of the jetty,
Against whose angles are hurled whirlpools of light.

VI. INTERLUDE. I alone hold the key to this savage parade.

VII. BEING BEAUTEOUS. Devant une neige, un Etre de beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent et se dégagent autour de la vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, elle recule, elle se dresse. Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.
O la face centrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

VIII. PARADE. Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or ; des facies déformés, plombés, blêmis, incendiés ; des enrhumements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! Il y a quelques jeunes.
O le plus violent Paradis de la grimace enrager !... Chinois, Hottentots, Bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons «bonnes filles». Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique.
J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

IX. DÉPART. Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions !
Départ dans l'affection et le bruit neufs.

VII. BEING BEAUTEOUS. Against a background of snow is a beautiful Being of majestic stature. Death is all round her, and whistling, dying breaths, and circles of hollow music, cause this adored body to rise, to swell, and to tremble like a spectre. Scarlet and black wounds break out on the superb flesh. Colours which belong to life deepen, dance, and separate themselves around the vision, upon the path. Shudders rise and mutter ; and the mad savour of all these things, heavy with dying groans and raucous music, is hurled at our Mother of Beauty by the world far behind us. She recoils, she stands erect. Oh rapture ! Our bones are covered anew with a body of love.
Ah ! The pale ashen face, the mane-like hair, the arms of crystal. And there is the cannon upon which I must cast myself through the noise of trees and light winds.

VIII. PARADE. These are very sturdy rogues. Many of them have made use of you and your like. Without wants, they are in no hurry to put into action their brilliant faculties and their experience of your consciences. What mature men ! Here are sottish eyes out of a midsummer night's dream - red, black, tricoloured ; eyes of steel spotted with golden stars ; deformed faces, leaden-hued, livid, enflamed ; wanton hoariness. They have the ungainly bearing of rag dolls. There are youths among them.
It is a violent Paradise of mad grimaces... Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old insanities, sinister demons, they alternate popular or maternal tricks with bestial poses and caresses. They can interpret modern plays or songs of a simple naivety at will. Master jugglers, they transform places and people, and make use of magnetic comedy. I alone hold the key to this savage parade.

IX. DEPARTURE. Sufficiently seen. The vision has been met in all guises.
Sufficiently heard. Rumours of the town at night, in the sunlight, at all times.
Sufficiently known. Life's decrees.
Oh Rumours ! Oh Vision !
Departure in the midst of love and new rumours.

PHAEDRA, op. 93

Cantate dramatique pour mezzo-soprano
et petit orchestre
Texte de Robert Lowell
d'après «Phèdre» de Racine

PROLOGUE

Au mois de Mai,
le jour de mes noces dans Athènes la brillante,
j'évitais le sourire de Thésée.
La mort rôdait alentour.
Hippolyte ! Je le vis blêmir !

RECITATIF

Mes yeux affolés, effarés ne voyaient que la nuit,
la folie embrasait ma pauvre chair
abandonnée. Muette et sans souffle,
j'affrontais les foudres de mon bourreau,
Aphrodite, la meurtrière de ma mère !
Je tentais d'apaiser son courroux avec des fleurs et des louanges, je lui bâtis un temple !
Que de mois et de jours je passais à l'orner !
Hélas, ma bouche avide et desséchée
ne proférait que des prières stériles.
Vénus céda son autel à mon nouveau Maître.

PRESTO (à Hippolyte)

Monstre ! Tu m'as fort bien comprise !
Pourquoi donc restes-tu là, muet, pétrifié,
poli ! La tête me tourne. Que dois-je cacher ?
Phèdre, dans toute sa folie se présente à toi !
Je t'aime, pauvre sot ! Je t'adore !
O Prince, ne va pas croire que de gaîté de cœur
j'accepterais ma faute ou qu'insouciante j'aimais
ta jeunesse ou que je nourrissais ma trahison
d'un lâche acquiescement, jusqu'à en perdre la raison.
Hélas ! Je m'acharnais tant à te résister que
mon visage en devint inhumain, atroce ! Craignant
d'aimer son fils, je fuyais l'amour de mon époux.
Me faire craindre de toi fut chose aisée.
Tu ne m'en détestais que plus, tu ne me manquais pas
moins. Le malheur exalta ton charme.
La femme de Thésée aime Hippolyte !
Vois, Prince ! Voir, ce monstre désireux

PHAEDRA, op. 93

Dramatic cantata for mezzo-soprano
and small orchestra
*Words from Robert Lowell's
translation of Racine's Phèdre*

PROLOGUE

In May,
in brilliant Athens, on my marriage day,
I turned aside for shelter from the smile
of Theseus. Death was frowning in an aisle.
Hippolytus ! I saw his face, turned white !

RECITATIVE

My lost and dazzled eyes saw only night,
capricious burnings flickered through my bleak
abandoned flesh. I could not breathe or speak.
I faced my flaming executioner,
Aphrodite, my mother's murderer !
I tried to calm her wrath by flowers and praise,
I built her a temple, fretted months and days
on decoration.
Alas, my hungry open mouth,
thirsting with adoration, tasted drouth.
Venus resigned her altar to my new lord.

PRESTO (to Hippolytus)

You monster ! You understood me too well !
Why do you hang there, speechless, petrified,
polite ! My mind whirls. What have I to hide ?
Phaedra in all her madness stands before you.
I love you ! Fool, I love you, I adore you !
Do not imagine that my mind approved
my first defection, Prince, or that I loved
your youth light-heartedly, and fed my treason
with cowardly compliance, till I lost my reason.
Alas, my violence to resist you made
my face inhuman, hateful ! I was afraid
to kiss my husband lest I love his son.
I made you fear me (this was easily done) ;
you loathed me more, I ached for you no less.
Misfortune magnified your loveliness.
The wife of Theseus loves Hippolytus !
See, Prince ! Look, this monster, ravenous

de la voir terrassée ne reculera pas.

Que ton épée me frappe jusqu'à la garde.

RECITATIF (à Oenone)

Oh, Dieux de colère,
comme mes chemins furent périlleux !
Je vais affronter mon époux. A ses côtés
se tiendra Hippolyte. Comment dissimulerai-je
ma passion, trouble, adulterine, envers cer éphèbe,
qui m'a repoussée et qui connaît la vérité ?
Ne dégainera-t-il pas l'épée pour me terrasser ?
Et s'il m'épargne ? Si l'on ne dit rien ?
Saurai-je reprendre Thésée dans mes bras en feinte
innocence ? Le brouillard se dissipera pour détromper
mon mari, m'accablant et m'accusant !
Oenone, je veux mourir ! La mort
me libérera. Oh ! à quoi bon vivre ?
Pour les infortunés, la mort n'est point calamité !

ADAGIO (à Thésée)

Mes heures sont comptées, Altesse. C'était
moi qui convoitait ton fils d'un regard brûlant.
Les feux d'Aphrodite me consumaient jusqu'à la folie.
Puis les larmes d'Oenone
me troublerent l'esprit, attisant mes craintes ;
ses supplications me forcèrent à avouer mon amour
pour ton fils.
Thésée ! me voici devant toi pour disculper ton
noble fils. Seule cette résolution de venir ici
m'a donné la force de ne pas porter contre moi ce feu.
Je choisis une mort plus lente.
Le poison de Médée. Le poison parcourt
déjà mes veines bouillonnantes et me serre le cœur.
Un calme glacé, inconnu s'empare
de moi et me maintient debout, seule.
L'image de mon époux outragé s'évanouit
et disparaît dans l'ombre de la mort.
Mes yeux se voilent ;
le jour qu'ils souillaient recouvre sa pureté.

Robert LOWELL
traduit par Catherine LUGUET

for her execution, will not flinch.

I want your sword's spasmodic final inch.

RECITATIVE (to Oenone)

Oh Gods of wrath,
how far I've travelled on my dangerous path !
I go to meet my husband ; at his side
will stand Hippolytus. How shall I hide
my thick adulterous passion for this youth,
who has rejected me, and knows the truth ?
Will he not draw his sword and strike me dead ?
Suppose he spares me ? What if nothing's said ?
Can I kiss Theseus with dissembled poise ?
The very dust rises to disabuse
my husband, to defame me and accuse !
Oenone, I want to die. Death will give
me freedom ; oh it's nothing not to live ;
death to the unhappy's no catastrophe !

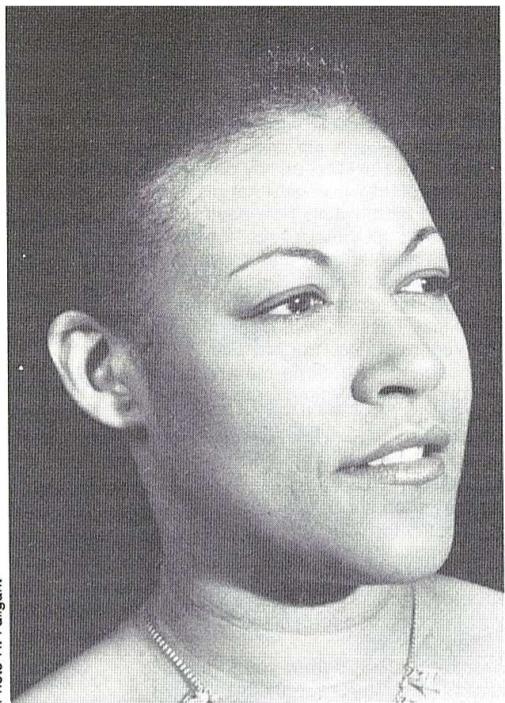
ADAGIO (to Theseus)

My time's too short, your highness, It was I,
who lusted for your son with my hot eye.
The flames of Aphrodite maddened me.
Then Oenone's tears,
troubled my mind ; she played upon my fears,
until her pleading forced me to declare
I loved your son.
Theseus, I stand before you to absolve
your noble son. Sire, only this resolve
upheld me, and made me throw down my knife.
I've chosen a slower way to end my life,
Medea's poison ; chills already dart
along my boiling veins and squeeze my heart.
A cold composure I have never known
gives me a moment's poise. I stand alone
and seem to see my outraged husband fade
and waver into death's dissolving shade.
My eyes at last give up their light, and see
the day they've soiled resume its purity.

Robert LOWELL
reprinted by permission of FABER and FABER

©ARION PARIS 1987. Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

©ARION PARIS 1987. All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).



CHRISTIANE EDA-PIERRE est née à Fort-de-France (Martinique). Elle a fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle a obtenu 3 Premiers Prix : Chant, Opéra et Opéra-Comique. 1959 voit ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence où elle chante le rôle de Papagena. Elle y chantera, dorénavant, presque chaque année. Le 20 janvier 1961, débuts à l'Opéra-Comique dans *Lakmé*. En 1966, elle est appelée pour la première fois aux U.S.A. pour chanter *Les Pécheurs de Perles* à Chicago. Elle y retournera régulièrement tous les ans pour *Le Rossignol* de Stravinsky, Antonia des *Contes d'Hoffmann*... de même qu'à New-York, où elle a chanté *Lakmé* avec le New-York Philharmonic et *Les Pécheurs*

de *Perles* au Carnegie Hall. Cette même année, Londres la découvre dans *L'Enfant et les Sortilèges* sous la direction de Lorin Maazel. Elle y reviendra souvent pour nombre de concerts sous la direction de Daniel Barenboïm, James Levine, Riccardo Muti, Pierre Boulez, Georg Solti.

La rencontre de Christiane Eda-Pierre avec Georg Solti a été prépondérante dans sa carrière. Dès son arrivée à la tête de l'Orchestre de Paris, Solti demande à l'entendre, est ébloui par sa voix et perçoit chez elle ses dons de « mozartienne ». Il lui fait chanter avec l'Orchestre de Paris la première Fille du Rhin dans *Le Crépuscule des Dieux*, puis la neuvième symphonie de Beethoven, puis les Symphonies de Mahler et l'invite à Chicago avec son orchestre.

L'Opéra de Paris l'avait consacrée grande vedette, un soir de 1968 où elle chanta *Lucia di Lammermoor* pour la première fois. Depuis, quel chemin parcouru avec tous les grands rôles du répertoire jusqu'à l'arrivée de Rolf Liebermann : elle fait partie du spectacle de réouverture de l'Opéra, *Orphée et Eurydice* de Glück, aux côtés de Nicolai Gedda.

Christiane Eda-Pierre chante régulièrement tous les grands rôles de Mozart : La comtesse des *Noces de Figaro* qu'elle a interprétée au Metropolitan Opéra à New-York lors de la tournée officielle de l'Opéra de Paris en septembre 1976. Elle a chanté *Rigoletto* de Verdi en juin 1980 avec Luciano Pavarotti au Central Park de New-York devant 200 000 spectateurs enthousiastes. Ajoutons qu'elle a interprété au Festival de Salzbourg (juillet 1980), les trois rôles d'Olympia, Giuletta, Antonia, des *Contes d'Hoffmann* sous la direction de James Levine aux côtés de Placido Domingo. Elle chante régulièrement sur toutes les grandes scènes internationales : Opéra de Paris, Metropolitan Opéra, Hambourg, Chicago, San Francisco, Genève, Bruxelles... Elle a obtenu le Grand Prix du Disque avec *Benvenuto Cellini* chez Phonogram et le Grand Prix International du Disque de l'Acadé-

mie Charles-Cros pour son enregistrement d'airs d'Opéras-Comiques (Grétry et Philidor) avec l'Académie Saint-Martin-in-the-Fields sous la direction de Neville Marriner. Elle a également obtenu le Grand Prix du Disque 1981 avec l'œuvre de Charles Chaynes *Pour un monde noir* qui a été écrite pour elle et qu'elle a interprétée notamment avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de Lyon ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence ; en mars 1983, création de *Erszebert*, opéra de Charles Chaynes (écrit pour elle) à l'Opéra de Paris. En novembre-décembre 1983, elle crée le rôle de l'Ange dans l'opéra de Messiaen *Saint-François d'Assise*. Depuis 1978, Christiane Eda-Pierre est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

CHRISTIANE EDA-PIERRE was born in Fort-de-France (Martinique). She studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris where she won three first prizes : Singing, Opera and Comic Opera. In 1959 she made her debut at the festival of Aix-en-Provence where she sang «Papagena». Since then, she has sung there almost every year. On January 20, 1961, she appeared at the Opera Comique for the first time in *Lakmé*. In 1966 she was invited to the U.S.A. to sing *The Pearl Fishers* in Chicago. She has returned there regularly to sing Stravinsky's *Nightingale* and Antonia in *The Tales of Hoffmann* and to New-York, to sing *Lakmé* with the New York Philharmonic and *The Pearl Fishers* at the Carnegie Hall. She also performed for the first time in London in 1961, singing in *L'Enfant et les Sortilèges* (The Child and the Spells) under the direction of Lorin Maazel. She has given many concerts there under the direction of Daniel Barenboim, James Levine, Riccardo Muti, Pierre Boulez, Sir Georg Solti.

Meeting Sir Georg Solti played a decisive role in Christiane Eda-Pierre's career. Appointed conductor of the Orchestre de Paris, Solti asked to hear her and was thrilled by her voice, perceiving in it

Mozartian gifts. He immediately invited her to sing the part of the first Rhine maiden in *The Twilight of the Gods*, then Beethoven's Ninth Symphony, the Mahler Symphonies and invited her to New York with his orchestra.

The Opera de Paris promoted her to the rank of a great star one evening in 1968 when she sang *Lucia di Lammermoor* for the first time. Since then, she has sung all the major roles in the repertory. With the arrival of Rolf Liebermann, she took part in the grand re-opening gala of the Opera singing Gluck's *Orpheus* with Nicolai Gedda.

Christiane Eda-Pierre sings all the main Mozartian roles regularly : the Countess in *The Marriage of Figaro* which she performed at the Metropolitan Opera House in New York during the Opera de Paris's official tour there in September 1976. In June 1980, she sang Verdi's *Rigoletto* with Luciano Pavarotti in Central Park, New York, before 20 000 enthusiastic spectators. In addition, she sang the three roles of Olympia, Giulietta and Antonia in *The Tales of Hoffmann* at the Salzburg Festival (July 1980), with Placido Domingo, under the direction of James Levine. Christiane Eda-Pierre sings regularly on all the major international stages : the Paris Opera, the Metropolitan Opera ; in Hamburg, Chicago, San Francisco, Geneva, Brussels... She was awarded the Grand Prix of Records by Phonogram for *Benvenuto Cellini* and the International Grand Prix from the Charles-Cros Academy for her recording of Comic Opera airs (Grétry and Philidor) with the Academy of Saint-Martin-in-the-Fields under the direction of Sir Neville Marriner. She also won the Grand Prix of Records in 1981 with the work *Pour un Monde Noir* (For a Black World) by Charles Chaynes (which was written for her) and which she has performed with the Orchestre de Paris, the Orchestre de Lyon and at the Festival of Aix-en-Provence ; In March 1983, *Erszebert*, an Opera by Charles Chaynes, (written for her) was created at the Opera de Paris. In November-December 1983, she created the

role of the Angel in Messiaen's opera, *Saint-Francis of Assissi*. Since 1978, Christiane Eda-Pierre has been a teacher at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

CHRISTIANE EDA-PIERRE ist in Fort-de-France auf der Insel Martinique geboren. Sie studierte an der Musikhochschule in Paris, wo sie drei Erste Preise erhielt : Gesang, Oper, komische Oper. Zum ersten Mal trat sie 1959 bei den Festspielen von Aix-en-Provence in der Rolle von Pagagena auf. Von da ab sang sie dort fast jedes Jahr. In der Komischen Oper debütierte sie am 20. Januar 1961 in *Lakmé*. 1966 singt sie zum ersten Mal in den Vereinigten Staaten, bei einer Aufführung von *Les Pêcheurs de Perles* in Chicago. Seither kehrt sie jedes Jahr dorthin zurück, um *Le Rossignol* von Stravinsky oder die Antonia in Hoffmanns *Erzählungen* zu singen... Sie gastiert jedoch auch in New-York mit *Lakmé* und *Les Pêcheurs de Perles* in der Carnegie Hall, begleitet von den New-Yorker Philharmonikern. Ebenfalls 1966 wird sie von London entdeckt, in *L'Enfant et les Sortilèges* unter der Leitung von Lorin Maazel. In der Folge kommt sie noch oft für Konzerte mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, James Levine, Riccardo Muti, Pierre Boulez, Georg Solti nach England.

Die Begegnung zwischen Christiane Eda-Pierre und Georg Solti war für ihre Karriere entscheidend. Kurz nach der Uebernahme der Leitung des Orchestre de Paris will Solti sie hören, ist von ihrer Stimme begeistert und erkennt ihre Mozart-Begabung. Er lässt sie sofort mit dem Orchestre de Paris die Rolle der ersten Rheintochter in der *Götterdämmerung* singen, dann die 9. Symphonie von Beethoven, die Symphonien von Mahler, und lädt sie ein, mit seinem Orchester in Chicago zu gastieren.

In der Pariser Oper wurde sie eines Abends des Jahres 1968 zur Diva gekürt, als sie zum ersten Mal *Lucia di Lammermoor* sang. Seither

hat sie alle grossen Rollen des Opernrepertoires gesungen, und bei der Ankunft von Rolf Liebermann, an der Wiedereröffnung der Pariser Oper neben Nicolaï Gedda mit *Orfeo ed Euridice* von Gluck teilgenommen.

Christiane Eda-Pierre singt regelmässig alle grosse Mozart-Rollen, etwa die Gräfin in *Figaros Hochzeit*, wie an der Met in New-York während der offiziellen Tournee der Pariser Oper in September 1976. Im Juni 1980 interpretierte sie zusammen mit Luciano Pavarotti im New-Yorker Central Park vor 200.000 begeisterter Zuschauern *Rigoletto* von Verdi. Im Juli 1980 sang sie bei den Salzburger Festspielen die drei Rollen der Olympia, Giuletta und Antonia aus Hoffmanns *Erzählungen* unter der Leitung von James Levine und mit Placido Domingo. Christiane Eda-Pierre ist regelmässig auf allen grossen Bühnen der Welt zu sehen : Opéra de Paris, Metropolitan, Hamburg, Chicago, San Francisco, Genf, Brüssel... Sie erhielt den Grand Prix du Disque mit der Oper *Benvenuto Cellini* (Phonogram) und den Grand Prix de l'Académie Charles Cros für die Aufnahme von Arien aus komischen Opern von Grétry und Philidor mit der Academy of Saint-Martin-in-the-Fields unter der Leitung von Neville Marriner. 1981 bekam Christiane Eda-Pierre den Grand Prix du Disque mit dem Werk von Charles Chaynes, *Pour un monde noir*, das speziell für sie geschrieben wurde, und das sie insbesondere mit dem Orchestre de Paris und dem Orchestre de Lyon, sowie bei den Festspielen von Aix-en-Provence interpretierte. Im März 1983 wurde in der Pariser Oper *Erszebert* uraufgeführt, ebenfalls eine von Charles Chaynes für sie geschriebene Oper. Im November-Dezember 1983 sang sie bei der Uraufführung die Rolle des Engels in der Oper *Saint-François d'Assise* von Olivier Messiaen. Seit 1978 ist Christiane Eda-Pierre Lehrerin an der Pariser Musikhochschule (Conservatoire National Supérieur de Musique).



Photo Studio Yves

L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL JEAN-WALTER AUDOLI

AUDOLI est constitué de jeunes musiciens issus du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Crée en 1982, cet Ensemble s'est affirmé en très peu de temps comme l'un des tout premiers de France. C'est le résultat d'un travail intense depuis plusieurs années, animé par un enthousiasme partagé par tous les musiciens, qui, sous l'impulsion de leur chef, Jean-Walter Audoli, a la volonté de rivaliser avec les plus grands Ensembles Internationaux. Ses qualités exceptionnelles sont récompensées en 1984 par le 1er Grand Prix du concours des Orchestres de Chambre de Paris et d'Ile de France. A partir de ce moment, l'orchestre est lancé, les concerts suivis et les critiques élogieuses. Il est nommé « ENSEMBLE RÉGIONAL D'ILE DE FRANCE ».



JEAN-WALTER AUDOLI est issu d'une famille de musiciens: son père était un pianiste et chef d'orchestre de grande réputation. Après avoir obtenu un 1er Prix de violon et de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris, il s'initie à la direction d'orchestre, sous l'égide de son père et de l'ami de celui-ci, le chef d'orchestre Paul PARAY. Familiarisé avec toutes les formes musicales, il poursuit une carrière de soliste avec différents orchestres, puis au sein d'un quatuor à cordes avec lequel il se produit dans les grands festivals d'Europe (Salzbourg, Vienne, Berlin, Zagreb...). En 1964, durant 10 ans, il est violon solo successivement des orchestres de chambre de Rouen et de Caen. Sa carrière de chef d'orchestre débute en 1973, lorsqu'il crée un ensemble instrumental avec lequel il développe vigoureusement la vie musicale en Normandie. Puis

en 1983, il crée son Ensemble Instrumental sur l'Ile-de-France. Henri SAUGUET vient de lui rendre hommage en ces termes (20.11. 1985) : « Vous avez dirigé ce concert d'un bout à l'autre avec autant d'intelligence du texte que de sensibilité. Votre succès a été grand, il était spontané et reflétait l'émotion de tous et de l'auteur, qui vous dit ici sa reconnaissante admiration. »

THE JEAN-WALTER AUDOLI INSTRUMENTAL ENSEMBLE is made up of young musicians trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Founded in 1982, this Ensemble has made a name for itself, in a very short period of time, as one of the foremost in France. This is the result of several years' intensely hard work, encou-