

**LA RÉALISATION DE CE DISQUE EST LE FRUIT DE LA
COLLABORATION DE TROIS ORGANISMES MONÉGASQUES :**

~ LA FONDATION PRINCE PIERRE DE MONACO, pour les compositeurs

Créée en 1966 en hommage à la mémoire du Prince Pierre, issu de la famille de Polignac, la Fondation, présidée par S.A.R. la Princesse de Hanovre, attribue chaque année trois Prix : le Prix Littéraire, le Prix International d'Art Contemporain et le Prix de Composition Musicale. Actuellement décerné à une œuvre de musique contemporaine créée pendant l'année précédente, ce Prix est attribué par un jury international qui est présidé par Henri Dutilleul et où siègent George Benjamin, Narcis Bonet, Charles Chaynes, Marius Constant, Cristobal Halfster, Betsy Jolas, György Ligeti, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm.

Elliott Carter, le compositeur qui a fait l'objet de cet enregistrement, a été lauréat de ce Prix en 1998 pour son œuvre « Allegro Scorrevole ».

~ LE PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, pour les interprètes

Membre de l'Association Européenne des Festivals et de la Fédération Française des Festivals de Musique, le Printemps des Arts a été créé en 1984. Festival pluridisciplinaire où se conjuguent les différents styles et genres musicaux et qui accueille des solistes et des formations de renom international tout en encourageant de jeunes talents, il présente régulièrement des récréations d'ouvrages baroques ou des créations contemporaines.

C'est dans le cadre de ce Festival qu'a été présenté, en avril 1999, à l'Opéra de Monte-Carlo, cet hommage à certains lauréats distingués par la Fondation Prince Pierre, dont les œuvres ont été superbement servies par des interprètes largement confirmés comme Gérard Poulet, Michel Lethiec, Patrick Gallois, Maurice Bourgue...

~ LA SOCIÉTÉ POUR LA GESTION DES DROITS D'AUTEUR, pour l'enregistrement

La Société Monégasque pour la Gestion des Droits d'Auteur (SOGEDA) participe activement à la vie culturelle très nourrie de la principauté en allouant des bourses d'études artistiques et en apportant son concours à des initiatives destinées à encourager la création musicale. C'est à ce titre que la SOGEDA a contribué à la production du présent enregistrement.

© & © ARION PARIS 2000 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68495 - Copyright reserved in all countries.



Elliott CARTER
Musique de chambre

Maurice BOURGUE
André CAZALET
Claire DESERT
Patrick GALLOIS
Michel LETHIEC
Arto NORAS
Gérard POULET
Amaury WALLEZ

Hommage à Elliott Carter

Le compositeur new-yorkais Elliott Carter, âgé aujourd'hui de quatre-vingt-onze ans, occupe une place majeure et originale dans le paysage musical de cette seconde moitié du XX^{ème} siècle. Fondièrement nord-américain, il peut pourtant être considéré comme un musicien d'esprit européen "solidaire des choix esthétiques développés depuis l'immédiat après-guerre" (Christian Leblé).

Les conceptions stylistiques de Carter s'appuient sur la tradition américaine - celle d'Ives, Copland, Ruggles -, tout en intégrant l'influence de Nadia Boulanger auprès de laquelle il étudia, à Paris, vers 1930, dans l'esprit du néoclassicisme de Stravinski et d'Hindemith.

" Lorsque je me suis lancé dans la musique, je me suis surtout intéressé aux œuvres de Schönberg, Berg et Stravinski que l'on entendait alors à New-York plus souvent qu'aujourd'hui. C'est l'époque où je m'étais lié d'amitié avec Varèse et Ives. Plus tard lorsque j'ai pris davantage conscience de la vie politique et que j'ai commencé à avoir une manière de penser plus radicale, cette musique m'a semblé dépassée, et en 1933-34, au début de la période hitlérienne, quand je me suis mis à étudier avec Nadia Boulanger cet art "moderne", faisait, pour nous, déjà parti du passé ; nous voulions plutôt écrire une musique qui avait quelque chose à voir avec les hommes. Pendant la guerre, j'en suis revenu à mes tout premiers sujets d'intérêt, c'est qu'en plein populisme musical, tout le reste devenait superflu, voire erroné, chimérique et je décidai d'écrire à nouveau ce qui me tenait à cœur" (entretien avec Heinz Holliger en 1990).

L'évolution artistique de Carter est inscrite dans un parcours toujours ondoyant et divers, en constante décantation. Les œuvres interprétées ici correspondent aux vingt dernières années de sa période créatrice. Son style, depuis 1945, s'est orienté vers un langage qui, sans rejeter la syntaxe des compositeurs du passé ou le sérialisme de l'école de Darmstadt, s'inscrit dans une réflexion sur le temps qui met en jeu des éléments en perpétuelle métamorphose. Des structures rythmiques apparemment fluides résultent de changements de tempo qui modifient les caractéristiques métriques de certaines vitesses de pulsation et entretiennent entre elles diverses relations. Les préoccupations de Carter concernent l'extension plus que la fragmentation du discours musical et les conséquences de son évolution. Comme le souligne ses exégètes, le compositeur pense à l'intérieur de la musique et non pas à propos de la musique. Il s'inscrit dans une tradition initiée par Charles Ives, mais tout en organisant de manière plus poussée ce qu'il nomme la "modulation métrique" : liaison de différentes pulsations mises en jeu. Toutefois, Carter ne refuse jamais la ligne mélodique qui donne la sensation d'une assurance, d'un fil conducteur qui ferait oublier les hésitations et les recherches impatientes de l'homme de

2

quarante ans qui s'émancipait de l'influence néoclassique dès le ballet "Pocahontas" (1939), la *Sonate pour piano* (1946) et surtout sa *Sonate pour violoncelle et piano* (1948). Le recours systématique aux timbres traditionnels des instruments, alors que nombre de ses pairs pratiquent l'électronique et l'informatique, rend son œuvre d'autant plus accessible à un public qui pourrait être déstabilisé par la complexité de l'écriture polyrythmique, l'aridité d'un territoire complexe et sans tonalité.

Le Quintette pour piano et vents est une commande du hautboïste Heinz Holliger et de Kölnmusik. Cette œuvre en un seul mouvement mais de grande envergure - elle dure plus d'une vingtaine de minutes - fut créée le 13 septembre 1992 et s'inspire du *Quintette pour piano et vents* de Mozart en mi bémol majeur K.452 et de la large possibilité expressive offerte par cette combinaison instrumentale. En exergue à cette page, Carter justifie son choix : "Pour faire ressortir l'interaction entre les instruments, j'ai décidé d'envisager l'ensemble selon trois éléments contrastés : le piano, le cor et le trio des bois, en assignant à chacun son propre vocabulaire musical et son propre caractère expressif, dictés par ses possibilités instrumentales". Le *Quintette pour piano et vents* joue à juste titre sur tous les paramètres d'un *Concerto grosso* qui met en valeur tantôt un instrument ou un groupe d'instruments aux timbres fluctuants.

Scivo in vento pour flûte seule date de 1991 et est écrit à l'intention du flûtiste Robert Aitken. Moment de rêve éveillé, l'œuvre prend prétexte d'un *Sonnet* de Pétrarque (Rime 212) qui retrace les sensations d'un poète qui poursuit la brise d'été, nage dans la mer et écrit sur le vent. L'introduction élégiaque pourrait comme *Syrinx* de Debussy chanter la gloire du dieu Pan mais la tranquillité est vite interrompue par la stridence d'un do dièse aigu. Comme souvent dans la dernière manière de Carter deux forces s'opposent qui donnent une dimension dramatique et quasi théâtrale à l'instrument balancé sans cesse entre les registres grave et aigu, entre la tenue de la mélodie et des éclats kaléidoscopiques qui rompent la continuité. Le flûtiste offre ainsi une palette fort contrastée des capacités de son instrument.

Con Leggerezza Pensosa : Omaggio a Italo Calvino, pour clarinette, violon et violoncelle fut écrit en 1990 la même année que le *Concerto pour violon et orchestre*, pour l'*Instituto di Studi Musicali in Latina*. Son titre est un hommage à l'écrivain italien Italo Calvino. Son titre "thoughtful lightness" rappelle la légèreté et la fluidité du style littéraire du dédicataire. La pièce met en opposition des séquences par un jeu incessant qui mêle avec une inventivité sans cesse en mouvement, développement, relance du discours, brisures, échanges, où les instruments à tour de rôle, dans leurs dialogues, s'emparent des arguments de l'un ou de l'autre et l'amplifient de manière inattendue. Cet enrichissement provoque un climat explosif où chaque instrument défend sa propre hiérarchie en toute autonomie.

3

Inner Song appartient à un triptyque "Trilogy" pour hautbois et harpe qui fut créé par ses dédicataires : Heinz Holliger (hautbois) et Ursula Holliger (harpe) au Pontino Festival de Sermonetta en juin 1992. La partie centrale de l'œuvre, qui est enregistrée ici, est confiée au seul hautboïste se référant aux dernières strophes des *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke dont le motif est " les mots échouent pour ce qui ne peut être exprimé". Elliott Carter explique qu'il veut explorer un monde nouveau comme jadis Christophe Colomb. *Inner Song* est le résultat d'une amitié très forte avec Stefan Wolpe, que le compositeur rencontra à Witten en Allemagne et qui fut à l'origine de cette création.

Esprit rude/Esprit doux pour flûte et clarinette a été composé en 1984 pour le sixième anniversaire de Pierre Boulez. Le thème initial reprend quatre lettres du nom du dédicataire: B U L E (si bémol, ut, la, mi) que Carter traite avec inventivité et subtilité en jouant sur les différentes facettes de son propre langage : rythmes alternatifs faits de brèves et de longues, ruptures, changements de mesure, tempos fluctuants. La virtuosité d'écriture du compositeur s'exprime tout particulièrement par une mise en perspective de tous les paramètres du temps qui passe, l'une des clés de l'œuvre de Carter, qui prend ici toute sa dimension.

Gra. (1993) qui signifie "jouer" en polonais, est dédié au compositeur Witold Lutoslawski à l'occasion de son quatre vingtième anniversaire. La dimension humoristique transparaît dans ce jeu d'esprit bizarre, fantasque où l'auteur met en exergue le potentiel comique de la clarinette et attire l'attention sur l'ambitus sonore de l'instrument et sur sa capacité à produire un éventail très large de couleurs dans tous ses registres et même sur une seule note. Carter demande au soliste une parfaite maîtrise de l'intonation, de la vibration comme par exemple, au milieu de la partition, où il doit soutenir la même note sur six mesures tout en variant l'intensité en influant sur la couleur et le vibrato. Il laisse ainsi libre cours à l'imagination de l'interprète tout en lui imposant de sévères contraintes techniques.

Prenant argument du poème "The pure Good of Theory" de l'écrivain américain Wallace Stevens, **Enchanted Préludes** pour flûte et violoncelle (1988) tente, selon Carter d'unir deux instruments de caractère différent pour exprimer différentes atmosphères. Dédié à Ann Santen - l'une des plus enthousiastes propagandistes, avec son mari Harry, de la musique américaine - cette pièce est l'occasion pour Carter de se livrer à une prouesse technique. Chaque instrument joue sur des intervalles différents, à des vitesses différentes et participe à l'élaboration de la même atmosphère proche d'un *scherzo* de Mendelssohn. L'écriture pour le violoncelle fait preuve d'une grande souplesse de texture afin de rejoindre la flûte dans les registres les plus aigus pour créer un climat de complicité fusionnelle.

Le Duo pour piano et violon qui date de 1973 exprime le désir de Carter de renouer avec la réussite de la *Sonate pour violoncelle et piano* (1948) qui avait signé l'acte de naissance du procédé de la modulation métrique. Pourtant, vingt-cinq ans ont passé et le compositeur a trouvé son langage. L'idée de confrontation y apparaît en particulier dans les derniers de ses quatre *Quatuors à cordes* ; idée qui fait partie intégrante de son œuvre. Cette commande du McKim Fund à la Bibliothèque du Congrès est dédiée à sa muse fidèle, sa femme Helen. Créée en mars 1975, lors d'une rencontre du New-York Philharmonic par Paul Zukofsky et Gilbert Kalish, elle constitue l'une de ses partitions de référence. Carter lui-même s'est exprimé à son sujet : "La musique tire son caractère du contraste entre les sons frottés du violon qui peuvent être finement contrôlés par l'archet pendant toute leur durée et les sons frappés du piano qui, une fois produits, meurent peu à peu sans qu'il soit possible de les contrôler autrement qu'en les raccourcissant. Issue dans son caractère et ses atmosphères successives de ce contraste entre des sons qui grandissent et d'autres qui s'évanouissent, l'œuvre commence par un récitatif heurté du violon, projeté contre le fond immuable des sonorités lentes du piano. Elle continue par une série d'épisodes reliés entre eux, qui représentent tous des variations de premiers matériaux joués par les deux instruments ; matériaux qui restent toujours séparés. Beaucoup d'atmosphères différentes sont ensuite évoquées parfois dans une succession rapide, parfois de façon plus calme." Symptomatique de la pensée du compositeur américain, cette pièce d'une difficulté redoutable - en particulier pour le violon - ne trouve sa synthèse dialectique que dans l'excellence de l'exécution instrumentale.

Cet enregistrement est un hommage à un créateur tout aussi exigeant que Dutilleul. Il réunit des pièces brèves mais denses, à l'image des *Bagatelles* de Beethoven, expressions de la fécondité de l'un des plus grands compositeurs de notre siècle qui dans les années '70-'80 a véritablement réussi à mettre en valeur les éléments architecturaux et organiques d'un art sans rigidité mais soutenu par des principes de construction affirmés où la notion du temps et de ses avatars occupent une place fédérative sans équivalent depuis les recherches de Ives, Schoenberg et Stravinski. On comprend pourquoi Pierre Boulez s'est fait le fidèle défenseur d'un musicien d'exception tout autant penseur - y compris par ses propres écrits - que bâtisseur d'univers sonore.

Michèl Le Naour

A tribute to Elliott Carter

The New-York composer Elliott Carter, now aged ninety-one, holds a major and original position in the music scene of the second half of the twentieth century. Fundamentally North American, he may nevertheless be regarded as European in his outlook as a musician, 'standing by the aesthetic choices that were developed just after the [Second World] War' (Christian Leblé). Stylistically, Carter's ideas are based on the American tradition represented by Ives, Copland, Ruggles, whilst incorporating the influence of Nadia Boulanger, with whom he studied in Paris in the early 1930s, returning to America a fluent neo-classicist in the spirit of Stravinsky and Hindemith.

'When I first took up music, I was particularly interested in the works of Schoenberg, Berg and Stravinsky – in those days, in New York, they were heard more often than they are now. My friendship with Varèse and Ives dates from that time. Later, when I became more aware of political life and began to adopt a more radical way of thinking, that music seemed to me outmoded, and in 1933-34, at the beginning of the Hitlerian period, when I began to study with Nadia Boulanger, that so-called 'modern' art was already a thing of the past for us; we wanted to compose music that had some relevance to mankind. During the war I returned to my original interests: at the height of the populist movement, everything else seemed superfluous, erroneous even, chimerical, and I decided to go back to writing what was close to my heart.

Carter's artistic course has always been varied and subject to change and constant clarification. The works presented here represent the last twenty years of his creative career. From 1945 onwards, his style shifted towards an idiom that expressed his thoughts on the subject of time and brought into play elements that were in constantly metamorphosis, but he rejected neither the syntax of composers of the past nor the serialism of the Darmstadt school. Changes of tempo, modifying the metrical features of certain pulse rates and sustaining various relationships between them, give rise to apparently fluid rhythmic structures. Carter is more concerned with extending, rather than fragmenting, the musical discourse, and with the consequences of that evolution. As his exegetes underline, rather than thinking about music, he thinks out his music fromwithin. Carter belongs to the tradition that was pioneered by Charles Ives, but he went further in what he calls 'metrical modulation' (by which changing time-signatures effect a transition from one metre to another). Carter's works never reject the melodic line, however, for it provides assurance and acts as a thread, pushing into the background the hesitations and eager, restless investigations of a quadragenarian who had already shaken off the influence of neo-classicism in his ballet *Pocahontas* (1939) and embarked on a period of growth with the Piano Sonata (1946), which continued in the Cello Sonata (1948).

The systematic use of traditional instrumental timbres, at a time when many of his peers had turned to electronics and computers, makes his work all the more accessible to audiences, when the complexity of the polyrhythmic writing, the aridity of a complex, keyless terrain, could quite easily have an unsettling effect.

The Piano and Wind Quintet was commissioned by Heinz Holliger and Kölnmusik. This large-scale work in just one movement, lasting over twenty minutes, was first performed on 13 September 1992. Carter drew his inspiration from Mozart's Piano and Wind Quintet in E flat major K.452 and from the wide expressive potential offered by that combination of instruments. He justified his choice at the head of the score: 'In order to bring out the interaction between the instruments, I decided to view the ensemble with three contrasting elements in mind, the piano, the horn and the woodwind trio, assigning to each its own particular musical vocabulary and expressive character, as imposed by its instrumental resources.' Understandably, the Piano and Wind Quintet plays on all the parameters of the concerto grosso, bringing out sometimes just one instrument, sometimes a group of instruments with fluctuating timbres.

Scrivo in vento for solo flute was written in 1991 for the flautist Robert Aitken. This daydream-inspiring work takes as its starting-point a sonnet by Petrarch (*Rime*, CCXII) expressing the poet's feelings as he pursues the summer breeze, swims in the sea, describes the wind. Like Debussy's *Syrinx*, the elegiac introduction could be a tribute to the god Pan, but its tranquillity is soon interrupted by the stridency of a high C sharp. As is often the case in the works from Carter's last period, two opposing forces give the instrument a dramatic, almost theatrical dimension, as it constantly moves from high to low registers, from the melody to kaleidoscopic fragments which break its continuity. The flautist thus presents his instrument's capacities through a sharply contrasted range of sounds.

Con Leggerezza Pensosa: Omaggio a Italo Calvino, for clarinet, violin and cello, was written in 1990, the same year as the Violin Concerto, for the Istituto di Studi Musicali in Latina. As the title indicates, the work is a tribute to the Italian writer Italo Calvino, and 'Leggerezza Pensosa' – 'thoughtful lightness' – is a reminder of one of the major features of his style. In this piece, Carter creates contrasts between constantly moving sequences, mingling with great inventiveness development, relaunching of the discourse, breaks, and exchanges, with the instruments taking it in turn to hold conversations, taking up each other's arguments and unexpectedly amplifying them. This treatment creates an explosive atmosphere with each instrument defending its own position in the hierarchy.

Inner song is the second part of a triptych entitled *Trilogy* for oboe and harp, which was first performed in June 1992, at the Pontino Festival in Sermonetta, by its dedicatees Heinz Holliger (oboe) and Ursula Holliger (harp). *Inner Song*, performed solo by the oboe, refers to the last verses of Rainer Maria Rilke's *Sonnets à Orphée*, in which the poet speaks of the failure of words in certain situations, when a subject is inexpressible ('les mots échouent pour ce qui ne peut être exprimé'). The composer himself explained that, in this piece, he wished to explore a new world, like Christopher Columbus. The idea for *Inner Song* came from Stefan Wolpe, a very good friend of Carter's, whom he had met at Witten (Germany).

Esprit rude / Esprit doux for flute and clarinet was composed in 1984 for the sixtieth birthday of Pierre Boulez. The opening theme takes four letters from the dedicatee's name – B U L E (B flat, C, A, E) – which Carter treats with subtlety and inventiveness, playing on the different facets of his own language: alternating rhythms using long and short note values, changes of measure, fluctuating tempos. The composer's virtuosic style is expressed most noticeably through his use, in perspective, of all the parameters of passing time – one of the keys to Carter's works, which here takes on its full dimension.

Gra (1993), meaning 'to play' in Polish, was dedicated to the composer Witold Lutoslawski for his eightieth birthday. The humorous dimension shows through in this strange and imaginative play of wit, in which the composer brings the clarinet's comic potential to the fore and also draws attention to its sound range and its ability to produce a very wide variety of colours in all its registers, and even on a single note. Carter requires the soloist to show perfect mastery of intonation, of vibration (as, for example, in the middle of the score, where he has to hold the same note over six bars, whilst influencing its colour and vibrato, and thus varying its intensity). He allows the interpreter to give free rein to his imagination, but at the same time he imposes severe technical constraints.

Taking as its inspiration 'The Pure Good of Theory' by the American writer Wallace Stevens, **Enchanted Preludes** for flute and cello (1988) is, Carter tells us, an attempt to express different moods by bringing together two instruments different in nature. Dedicated to Anne Santen (she and her husband are among the keenest of American music propagandists), this piece gives Carter an opportunity to display his technical skills. Each instrument plays on different intervals, at different speeds and takes part in the elaboration of the same atmosphere, similar to that of a Mendelssohn scherzo. The cello part is made very flexible in its texture so that it may join the flute in the highest registers and create a climate of fusion and complicity.

The Duo for violin and piano, composed in 1973, expresses Carter's desire to revive the success of his *Sonata* for cello and piano (1948), which had marked the birth of the process of metrical modulation. Twenty-five years had passed, however, during which time the composer had found his idiom. The idea of contrast, which is at its strongest in his last two String Quartets, forms an integral part of his work. This commission from the McKim Fund at the Library of Congress is dedicated to his faithful muse and wife, Helen. First performed in March 1975 at a meeting of the New York Philharmonic by Paul Zukofsky and Gilbert Kalish, it is one of Carter's major works. Carter himself tells us that the music takes its character from the contrast between the bowed strings of the violin, which can be finely controlled throughout their duration by means of the bow, and the struck strings of the piano which, once produced, gradually die away, without any possible control, other than by shortening. The character of the piece and its successive moods stem from that contrast between sounds that swell and sounds that fade. The work begins with a jerky recitative from the violin, which is projected against an unchanging background of slow resonances from the piano. It continues with a series of linked episodes representing all the variations in the primary materials presented by both instruments, materials which constantly remain separate. Many different moods are then evoked, sometimes in quick succession, sometimes more calmly. Symptomatic of the composer's thought, this piece is formidably difficult (particularly for the violin), and if the 'conversation' is to be a success, it has to be performed perfectly.

This recording is a tribute to a creator who is as demanding as was Dutilleul. The pieces chosen are short but dense, like Beethoven's *Bagatelles*, expressing the fecundity of one of the greatest composers of our century, who, in the 1970s and 80s, truly succeeded in bringing out the structural and organic elements of an art that has no rigidity but is supported by strong constructive principles, and in which the notion of time and its avatars hold a federative position which has had no equivalent since the investigations of Ives, Schoenberg and Stravinsky. It is easy to understand why Pierre Boulez is such a faithful champion of this exceptional musician, who is not only a thinker (as is shown, too, in his writings) but also the creator of a whole new world of sound.

Michel Le Naour
Translation: mmp

GÉRARD POULET, violon/violin

Né à Bayonne, fils du chef d'orchestre Gaston Poulet, enfant prodige, entré au Conservatoire de Paris à 11 ans, il en sort avec un premier prix à l'unanimité à 12 ans. Premier Grand Prix du Concours Paganini de Gênes à 18 ans, il fut l'élève de Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein, et surtout Henryk Szeryng, son père spirituel. Menant une brillante carrière de soliste dans le monde entier, il est également professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et assure des master-classes en Chine et au Japon. Ses disques sont régulièrement couronnés par la presse spécialisée (Citons, entre autres, les Sonates et Partitas de Bach : ffff Télérama • Diapason d'Or • Choc du Monde de la Musique).

Son of the conductor Gaston Poulet and child prodigy, he entered the Paris Conservatoire at the age of eleven, graduating a year later with a Premier Prix à l'unanimité. At the age of eighteen, he won First Prize in the Paganini Competition in Genoa, and he studied with Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein and, above all, Henryk Szeryng, his spiritual father. He has a brilliant career which takes him all over the world and he also teaches at the Paris Conservatoire and gives master classes in China and Japan. His recordings regularly receive major awards from the music press.

MICHEL LETHIEC, clarinette/clarinet

Premier Prix du CNSM de Paris (clarinette et musique de chambre), prix d'interprétation du Festival de Belgrade, il a débuté en 1980 au Carnegie Hall de New York, et se produit partout dans le monde, y compris en Chine où il fut le premier clarinettiste d'Europe occidentale à enseigner. Il consacre beaucoup de son activité à la musique de chambre ; interprète enthousiaste de la musique de notre temps, il a créé de nombreux concertos et pièces de Claude Ballif, André Boucourechliev, Marcel Landowski, Krzysztof Penderecki. Directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades, il est depuis 1995 professeur au CNSM de Paris.

After receiving a Premier Prix (clarinet and chamber music) from the Paris Conservatoire and the Prize for Interpretation at the Belgrade Festival, he made his professional debut in 1980 at New York's Carnegie Hall. Since then, he has performed all over the world, including China where he was the first Western European clarinettist to give classes. He also devotes much time to chamber music and, as a keen interpreter of music of our time, he has premiered many concertos and other pieces by Claude Ballif, André Boucourechliev, Marcel Landowski, and Krzysztof Penderecki. He is artistic director of the Pablo Casals Festival in Prades. In 1995 he took up a post at the Paris Conservatoire.

ARTO NORAS, violoncelle/cello

Né à Turku (Finlande), il commence ses études à l'âge de cinq ans avec Yrjö Selin à l'Académie Sibelius. Il vient à Paris étudier au Conservatoire dans la classe de Paul Tortelier et remporte un Premier Prix en 1964. Depuis lors, Arto Noras se produit régulièrement en récital, en Europe comme en Amérique. En 1970, il est nommé professeur à l'Académie Sibelius. Son répertoire de concertiste et de musicien de chambre est considérable. Il est membre du Sibelius Academy Quartet et du Trio d'Helsinki. En 1980 il fonde le Festival de Naantali en Finlande dont il est le directeur artistique. Il a créé le Concerto pour violoncelle (1977) d'Aulis Sallinen, dont il est le dédicataire.

Born in Turku (Finland) on 12 May 1942. He began his studies at the age of five with Yrjö Selin at the Sibelius Academy in Finland. He went on to study at the Paris Conservatoire in Paul Tortelier's class, graduating with a Premier Prix in 1964. Since then he has given regular recitals in Europe and America. In 1970 he took up a teaching post at the Sibelius Academy. His repertoire as a concert artist and chamber musician is quite considerable. He is a member of the Sibelius Academy Quartet and the Helsinki Trio. In 1980 he founded and became artistic director of the Naantali Festival (Finland). In 1977 he gave the first performance of Aulis Sallinen's Cello Concerto, of which he is the dedicatee.

Patrick GALLOIS, flûte/flute

Premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe de Jean-Pierre Rampal, il a d'abord joué dans différents orchestres avant de se lancer dans une brillante carrière internationale en 1984. Pour la saison 1999-2000, il jouera avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton, fera des récitals avec Alban Gerhardt, Cécile Licard, Jana Bouskova, et sera en tournée aux Etats-Unis avec l'orchestre symphonique de l'Oregon. Sans négliger le répertoire classique et romantique, Patrick Gallois se consacre avec bonheur à la musique contemporaine et est dédicataire de plusieurs concertos. Il joue ainsi régulièrement les œuvres de Takemitsu, Eric Tanguy, Aulis Sallinen, Thanos Mikroutsikos, Krzysztof Penderecki. Il va créer sous peu des concertos de Marcel Landowski et Renaud Gagneux.

After receiving first prize for flute at the Paris Conservatoire (Jean-Pierre Rampal's class), Patrick Gallois played with various orchestras, before embarking on a brilliant international career in 1984. His schedule for the 1999-2000 season includes concerts with the Edmonton Symphony Orchestra, recitals with Alban Gerhardt, Cécile Licard, Jana Bouskova, and a tour of the United States with the Oregon Symphony Orchestra. Patrick Gallois's repertoire includes classical and romantic works, but he particularly enjoys playing contemporary works by Takemitsu, Eric Tanguy, Aulis Sallinen, Thanos Mikroutsikos, Krzysztof Penderecki. He will shortly be giving the first performances of concertos by Marcel Landowski and Renaud Gagneux.

Maurice BOURGUE, hautbois/oboe

Premier prix de hautbois et de musique de chambre au Conservatoire de Paris, il a obtenu de nombreuses récompenses internationales de 1963 à 1970 : second prix à Genève, premier prix à Birmingham, Munich, Prague, Budapest. Premier hautbois solo de l'orchestre de Bâle, de la Société des Concerts du Conservatoire, de l'Orchestre de Paris lors de sa création, il se consacre depuis 1979 à l'enseignement et à sa carrière de soliste et de chambriste, donnant des récitals et des master-classes dans le monde entier ; il a notamment créé un ensemble à vents qui porte son nom et qui a effectué en particulier deux grandes tournées en Amérique du Nord. Il a depuis ajouté une nouvelle corde à son arc en explorant l'univers de la direction d'orchestre. Très ouvert à la musique de notre temps, il joue régulièrement Maderna, Raskatov, Messiaen et Dutilleux.

Maurice Bourgue was awarded first prizes for oboe and chamber music at the Paris Conservatoire, and between 1963 and 1970, he received several international awards: second prize at Geneva, first prizes at Birmingham, Munich, Prague and Budapest. Soloist and principal oboist with the Orchestre de Paris from its very early days, from 1979 onwards he devoted himself to teaching and to his career as a soloist and chamber musician, giving recitals and masterclasses all over the world. He also created the wind ensemble that bears his name, which has travelled widely, including two North American tours. Maurice Bourgue has now added conducting to his many talents. Very open to music of our time, he regularly performs works by Maderna, Raskatov, Messiaen and Dutilleux.

André CAZALET, cor/horn

Parallèlement à son poste de cor solo de l'Orchestre de Paris, il s'est produit dans la plupart des pays d'Europe, aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, soit en soliste, soit en chambriste, avec notamment Daniel Barenboim, Shlomo Mintz, le Quatuor Talich, Maurice Bourgue, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Intercontemporain, etc... Professeur au Conservatoire de Paris, il est régulièrement invité à enseigner à l'étranger (Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, Académie Mozart à Prague, Conservatoire de Hambourg).

André Cazalet is solo horn player with the Orchestre de Paris. He has also appeared as a soloist or chamber musician — with Daniel Barenboim, Shlomo Mintz, the Talich Quartet, Maurice Bourgue, the Orchestre de Paris, the Ensemble Intercontemporain, etc... — in most countries of Europe, as well as in the United States and the Far East. He teaches at the Paris Conservatoire and is regularly invited to give classes abroad (Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Mozart Academy in Prague, Hamburg Conservatory)

Amaury WALLEZ, basson/bassoon

Après avoir commencé ses études à Valenciennes, il a obtenu un premier prix de basson et de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Basson solo de la Société des Concerts du Conservatoire, puis de l'Orchestre de Paris, il donne des concerts en soliste avec des formations comme l'Orchestre de chambre de Grenoble, ceux de Moscou, Prague, etc... Il se consacre également à la musique de chambre avec des partenaires comme Daniel Barenboim, Jean-Bernard Pommier, Shlomo Mintz. Professeur au conservatoire de Lyon, il donne des master-classes dans le monde entier. Son répertoire comprend des œuvres de Hartel, Mozart, Vivaldi, Poulenc, Françaix, Glinka et Chostakovitch.

After studying at Valenciennes, Amaury Wallez went to the Paris Conservatoire, graduating with first prizes for bassoon and chamber music. Solo bassoonist with the Société des Concerts du Conservatoire, then of the Orchestre de Paris, he gives concerts as a soloist with chamber orchestras including those of Grenoble, Moscow, Prague, etc... As a chamber musician his partners include Daniel Barenboim, Jean-Bernard Pommier, Shlomo Mintz. He teaches at the Lyons Conservatoire and gives masterclasses all over the world. His repertoire includes works by Hartel, Mozart, Vivaldi, Poulenc, Françaix, Glinka and Chostakovitch.

Claire DESERT, piano

Premier prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire de Paris, Claire Désert a ensuite étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis en cycle de perfectionnement de musique de chambre à Paris avec Roland Pidoux. Invitée en récital ou avec orchestre par de nombreux festivals français, la musique de chambre occupe une place importante dans son activité musicale : elle fait partie du Quatuor Kandinsky et joue régulièrement avec le pianiste Emmanuel Strosser, le violoniste Régis Pasquier ou le Quatuor Parisii. Elle a obtenu une Victoire de la Musique en 1997 pour son interprétation des concertos de Scriabine et Dvorak.

After obtaining first prizes for piano and chamber music at the Paris Conservatoire, Claire Désert went on to study at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, before undertaking postgraduate studies in chamber music with Roland Pidoux in Paris. Many of the French festivals invite her to give recitals or orchestral concerts, and she devotes much of her time to chamber performances: she is a member of the Kandinsky Quartet and plays regularly with the pianist Emmanuel Strosser, the violinist Régis Pasquier and the Parisii Quartet. In 1997, she was awarded a 'Victoire de la Musique' (French classical music award) for her interpretation of the concertos of Scriabine and Dvorak.

WE ARE INDEBTED TO THE FOLLOWING THREE MONACAN BODIES FOR THE PART THEY PLAYED IN MAKING THIS RECORDING POSSIBLE:

~ THE FONDATION PRINCE PIERRE DE MONACO, for the composers

Created in 1966 as a tribute to the memory of Prince Pierre of Monaco, a descendant of the Polignac family, the Foundation, whose President is HRH Princess of Hanovre, awards three prizes each year: for literature (Prix Littéraire), for modern art (Prix International d'Art Contemporain) and for musical composition (Prix de Composition Musicale). The latter is at present awarded to a modern musical work which received its first performance during the previous year, the choice being made by an international jury. The members of the jury, chaired by Henri Dutilleul, are: George Benjamin, Narcis Bonet, Charles Chaynes, Marius Constant, Cristobel Halffter, Betsy Jolas, György Ligeti, Wolfgang Rihm, Aribert Reiman.

Elliott Carter, the composer presented on this recording is past prize-winner in 1998, for his work «Allegro Scorrevole».

~ THE PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, for the interpreters

The Printemps des Arts, a member of the European Association of Festivals and the Fédération Française des Festivals de Musique, was founded in 1984. It is a multidisciplinary festival, devoted to various musical styles and genres, and welcoming soloists and ensembles of international renown whilst encouraging young talents. It regularly presents baroque works and modern new works.

It was within the context of the Festival that this tribute to some of the winners of the Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco was presented at Monte-Carlo Opera House in April 1999. Their works were superbly performed by such confirmed artists as Gérard Poulet, Michel Lethiec, Patrick Gallois, Maurice Bourgue...

~ THE SOCIÉTÉ MONÉGASQUE POUR LA GESTION DES DROITS D'AUTEUR, for the recording

The Société Monégasque pour la Gestion des Droits d'Auteur (SOGEDA) takes an active part in the rich cultural life of the Principality by providing artists with study grants and giving its support to various initiatives aimed at encouraging musical creativity. As such, the SOGEDA contributed to the making this recording.

**RETROUVEZ
GÉRARD POULET & MICHEL LETHIEC**



ARN68327



ARN68414

Remerciements à La Galerie Colette Dubois, 420, rue Saint-Honoré - 75008 Paris