



FONDATION D'ENTREPRISE
— CRÉDIT NATIONAL —

ACCOMPAGNER DE JEUNES VIRTUOSES

La Fondation d'entreprise Crédit National a été créée en 1992 pour apporter son aide à de jeunes musiciens et à de jeunes handicapés.

Elle s'est donnée pour mission d'accompagner sur plusieurs années la mise en œuvre de leurs projets de vie.

Elle manifeste ainsi la volonté du nouveau groupe Crédit National - BFCE d'agir dans les domaines culturel et social, parallèlement à sa vocation professionnelle fondamentale : accompagner le développement des entreprises en France et à l'international.

La Fondation apporte aux jeunes instrumentistes, chanteurs, compositeurs ou chefs d'orchestre au talent déjà reconnu les moyens de rayonner en donnant davantage de concerts, en organisant des tournées à l'étranger, en enregistrant leurs premiers disques.

Elle est heureuse de pouvoir apporter son concours à la publication de cet enregistrement, où brille l'un de ses lauréats, élève de Yehudi Menuhin : Marie Scheublé.

ACCOMPANYING YOUNG VIRTUOSES

The Fondation d'entreprise Crédit National was created in 1992 with the aim of giving long-term support, over a period of several years, to young musicians and young disabled persons and thus enabling them to implement their life projects.

This commitment in the cultural and social areas illustrates the special vocation of the new Crédit National - BFCE group in its particular field of endeavour: to accompany the corporate development of business enterprise in France and abroad.

The Foundation helps to further the activities of talented young instrumentalists, singers, composers and conductors by enabling them to give more concerts, undertake foreign tours and make their first records.

It is pleased to be able to provide its support in the release of this recording by one of its prize-winners, a pupil of Sir Yehudi Menuhin, Marie Scheublé.



SIBELIUS

Marie Scheublé

Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo
Direction : Luca Pfaff



J SIBELIUS

Vers 1900 entra dans la vie de Sibelius une sorte de mécène, le baron Axel Carpelan, qui influença son activité créatrice de façon modeste mais certaine. C'est lui qui, par exemple, suggéra au compositeur d'appeler *Finlandia* le dernier des morceaux patriotiques écrits pour les "célébrations pour la presse" en 1899, et aussi d'écrire un concerto pour violon (lettre du 7 juin 1900). Sibelius, qui dans sa jeunesse avait espéré devenir violoniste virtuose, commença à travailler sérieusement à son concerto en 1903, un an après la création de la *Deuxième Symphonie*, opus 43. Le violoniste allemand Willy Burmester, qui de 1892 à 1895 avait été premier violon de l'Orchestre Symphonique de Helsinki, espérait alors en donner la première audition, mais c'est finalement le violoniste tchèque Viktor Nováček qui créa l'ouvrage — dans sa première version — le 8 février 1904 à Helsinki, avec Sibelius comme chef d'orchestre. Cette version primitive était encore plus difficile que la version définitive, et l'accueil fut froid. Sibelius révisa complètement sa partition, et la première audition de la version définitive, un peu plus courte que la précédente, eut lieu à Berlin le 19 octobre 1905, sous la direction de Richard Strauss et avec comme soliste Karl Halir, premier violon de l'Orchestre Symphonique de Berlin.



Par sa structure formelle (surtout celle de son premier mouvement) et les rapports qu'il établit entre le soliste et l'orchestre, le *Concerto pour violon en ré mineur*, opus 47 de Sibelius est un des plus originaux du répertoire. Il ne s'agit pas d'un ouvrage intégrant le discours du soliste dans un argument d'essence surtout symphonique, comme les concertos de Beethoven et de Brahms, mais d'un concerto de virtuose. La virtuosité cependant n'y est jamais gratuite, et l'orchestre, malgré certains passages où il semble à l'arrière-plan, n'a rien d'un orchestre-guitare. La révision de l'œuvre, compte non tenu de ses aspects purement architecturaux, alla d'ailleurs dans le sens non seulement d'une atténuation de la virtuosité pure, mais d'une consolidation de l'assise orchestrale. Mais même examiné sous cet angle, le concerto de Sibelius diffère de ceux de Beethoven ou de Brahms par deux aspects au moins. Le soliste et l'orchestre ne se renvoient jamais les mêmes thèmes (à l'exception notable du "deuxième thème" du finale). Et dans l'*Allegro moderato*, le premier grand tutti ne se trouve pas au début, ni même après la première intervention (déjà assez virtuose) du soliste, mais seulement à la fin de ce qui tient lieu d'exposition, juste avant le "développement" central (en l'occurrence la cadence). Les relations entre soliste et orchestre évoquent souvent une sorte de contrepoint à deux voix assez indépendantes l'une de l'autre, et ne débouchant que rare-

ment sur des rapports de convenance mutuelle au sens traditionnel. D'où, pour les interprètes, de délicats problèmes de dosage des sonorités et des dynamiques : Richard Strauss, à Berlin, n'exigea pas moins de quatre répétitions.

Dans l'*Allegro moderato* en ré mineur, soliste et orchestre se relaient en présentant toujours — dans le cadre général de la forme sonate et de ses répétitions textuelles ou non — du matériel thématique nouveau. Sur des trémolos de cordes, le violon soliste expose sans préambule un très beau thème assez long, typique de Sibelius par sa chute de quinte, son triolet incisif et son triton ascendant. Après une petite cadence, l'orchestre énonce en hésitant (violoncelles et bassons) de nouvelles mélodies. Sur quoi le violon réapparaît pour un épisode très chantant. Ensuite seulement, l'orchestre s'impose au premier plan et de façon dramatique. Suit la cadence du violon, qui tient lieu à elle seule de développement central (cf. le concerto de Mendelssohn). La réexposition, inaugurée par les bassons, débouche immédiatement sur le second grand tutti du mouvement. Elle est assez variée, et suivie d'une courte coda virtuose, soudain interrompue. La version primitive de 1903 comprenait peu avant la fin une seconde cadence.

L'*Adagio di molto* en si bémol majeur est à quelques détails près le même dans les deux versions. Il s'ouvre, après cinq mesures d'introduction aux bois se doublant à la tierce, par une des plus admirables mélodies jamais écrites pour le violon. Après un épisode central agité, cette mélodie est brièvement évoquée pour conclure.

Dans un de ses moments d'humour, le musicologue britannique Sir Donald Tovey a vu dans le Finale — *Allegro ma non tanto* en ré majeur — une "polonaise pour ours blancs". Les rapports soliste-orchestre y sont plus traditionnels. Le thème

principal (énoncé par le violon) n'est accompagné à l'orchestre que par un simple rythme, mais le "second thème" en sol mineur, vigoureusement scandé par l'orchestre, est immédiatement repris par le violon. Cette page conclut dans la joie et l'entrain un ouvrage conçu par Sibelius à une époque cruciale de son existence : au moment où, quittant Helsinki, il s'installa dans la maison (Ainola à Järvenpää) qu'il devait habiter pendant plus d'un demi-siècle et où pratiquement il mit un terme à sa période dite "romantico-nationale". Déjà se trouvait en gestation le premier témoignage de son "nouveau classicisme" : la *Troisième symphonie*, opus 52, commencée en 1904 et achevée et créée en 1907.



Outre son concerto, Sibelius écrivit pour violon et orchestre les deux *Sérénades*, opus 69 (1912-1913) et les six *Humoresques*, opus 87 et 89 (1917-1918). À ce total, il faut ajouter les *Deux pièces*, opus 77 (1914-1915), où toutefois le violon soliste peut être remplacé par un violoncelle et l'orchestre par un piano, ce qui donne quatre réalisations possibles. La première audition eut lieu à Helsinki le 30 mars 1916 dans la version violoncelle et orchestre (soliste Ossian Fohström, orchestre dirigé par le compositeur). Les titres exacts sont pour l'opus 77 n° 1, *Laetare anima mea. Cantique* ("Réjouis-toi, mon âme") et pour l'opus 77 n° 2, *Dévotion*. (*Ab imo pectore*) ("Du plus profond du cœur"). Les deux pièces possèdent une connotation religieuse, ce qui est très rare chez Sibelius. La première est empreinte de noblesse, la seconde de caractère plus subjectif.



Pour la Finlande, l'événement culturel principal du 19^e siècle fut certainement la publication par Elias Lönnrot (1802-1884), en 1835 (version primitive) puis en 1849 (version définitive en 50 chants totalisant 22 795 vers), de l'épopée nationale du *Kalevala*. Le *Kalevala* — ou " Pays des Héros " — est une combinaison d'épopées anciennes et de poésie lyrique populaire, avec en outre des incantations et des tournures proverbiales ainsi que (pour environ 3% du total) des ajouts et variations rédigés par Lönnrot lui-même dans un souci de clarté. Parmi les héros du *Kalevala*, il faut citer ici au moins Kullervo, dont le destin tragique rappelle celui d'Œdipe, et l'inconstant Lemminkäinen, sorte de Don Juan nordique qui séduit toute une communauté de jeunes filles et enlève de force la belle Kyllikki, qu'il abandonnera ensuite pour la punir d'être allée danser. Souligner l'importance du *Kalevala* pour les artistes finlandais n'est pas la surestimer : de la fin du 19^e siècle à aujourd'hui, peintres, écrivains et musiciens s'en sont largement inspirés. C'est avec une symphonie-cantate intitulée *Kullervo* (*opus 7*) qu'en 1892, Sibelius s'imposa du jour au lendemain sur la scène musicale de son pays. Quatre ans plus tard, le 13 avril 1896, il dirigea à Helsinki la première audition de la *Suite de Lemminkäinen* (*opus 22*). Cette suite est en quatre volets, dont le deuxième n'est autre que le célèbre *Cygne de Tuonela*, page conçue à l'origine comme prélude d'un opéra (*La Construction du bateau*) qui ne devait jamais voir le jour."

Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île (en finnois, "île" se dit "saari"), premier volet de la suite, s'inspire du chant XXIX du *Kalevala*, qui raconte comment, après avoir débarqué et charmé tout le monde par ses récits, " le léger Lemminkäinen se mit à courir les villages, dans les fêtes des jeunes filles, dans les bals des cheveux nattés : où qu'il tournât sa belle tête, aussitôt claquait un bai-

ser... Il connut mille fiancées, il reposa près de cent veuves ". Cela à un point tel que les hommes, excédés, commencent à aiguiser leurs couteaux. Mais quand " Don Juan " annonce son départ, " les vierges de l'île pleurèrent, les filles du cap furent tristes : Pourquoi pars-tu, Lemminkäinen, où t'en vas-tu, noble héros ? Fuis-tu la chasteté des vierges, ou le petit nombre des femmes ? — Ce n'est pas la chasteté des vierges, ni le petit nombre des femmes : j'en trouverai bien des centaines, et plus de mille jeunes filles. Non, si Lemminkäinen s'en va, si la fleur des héros se sauve, c'est que j'ai le mal du pays ". Selon le chant XI du *Kalevala*, tous les efforts de Lemminkäinen ne concernent que la belle Kyllikki, qu'il n'obtiendra qu'en l'enlevant de force.

Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île (tonalité principale mi bémol majeur) ne " raconte " pas ces péripéties, mais reste une des pages de Sibelius les plus chargées de passion. " La musique évoque une atmosphère de passion frivole, non une aventure concrète " (Sibelius en 1950). Après une brève introduction, clarinettes et hautbois exposent sur des tenues de cordes un thème insouciant, dansant. Un thème " passionné " (violoncelles) fait contraste. Ces deux éléments seront ensuite développés l'un après l'autre : le premier au centre du morceau, dans un climat mystérieux et féérique, puis sauvage, et le second pour conclure, en un vaste crescendo dramatique admirablement soutenu. L'ultime sommet d'intensité est aussi le plus puissant. Lui succède une courte conclusion à la fois moqueuse et résignée, avec comme point final une cadence plagale.

MARC VIGNAL

J'ai SIBELIUS

Round about 1900, a sort of patron entered Sibelius's life: Baron Axel Carpelan, who had a modest but undoubted influence on his creative work. It was he, for example, who suggested the name *Finlandia* for the short orchestral work Sibelius composed as the final tableau of a nationalist pageant mounted in connection with 'press celebrations' in 1899. And it was also he who put forward the idea that the composer should write a violin concerto (letter of 7 June 1900). Sibelius, who, in his youth, had cherished hopes of becoming a virtuoso violinist, set to work in earnest on the concerto in 1903, a year after the première of his *Second Symphony* (*opus 43*). The German violinist Willy Burmeister (leader of Helsinki Symphony Orchestra from 1892 to 1895) had hoped to give the première, but in the end it was the Czech musician Viktor Nováček who gave the first performance of the original version of the work, on 8 February 1904 in Helsinki, with Sibelius conducting. This first version was even more difficult than the definitive version, and it was coolly received. Sibelius completely revised his score, and the first performance of the definitive version (slightly shorter than the earlier one) was given in Berlin on 19 October 1905, with Richard Strauss conducting and with Karl Halir, leader of the Berlin Symphony Orchestra, as soloist.



In its formal structure (particularly that of the first movement) and the relationships it establishes between the soloist and the orchestra, Sibelius's *Violin Concerto in D minor, opus 47* is one of the most original in the repertoire. The soloist's part is not assimilated into an essentially symphonic context, as in the concertos of Beethoven and Brahms, but it is a virtuoso concerto. This virtuosity is never unwarranted, however, nor is the orchestra ever reduced to a simple accompanying role. The revision of the work—setting aside the purely structural aspects—not only toned down the pure virtuosity that was present in the first version, but also strengthened the orchestral support. But even when examined from that angle, Sibelius's concerto differs from those of Beethoven or Brahms in at least two respects. The soloist and the orchestra never exchange the same themes (with the notable exception of the 'second subject' in the final movement). And in the *Allegro moderato*, the first important tutti is not at the beginning, nor even after the soloist's first 'intervention' (which is already quite virtuosic): it comes only at the end of what serves as an exposition, just before the central 'development' (in this case, the cadenza). The interplay between the soloist and the orchestra often reminds one of some sort of two-part counterpoint, with two quite independent voices and very rarely leading to relations of mutual convenience in the traditional sense. Hence the delicate problem, for the performers, of striking a balance

between sonority and dynamics: in Berlin, Richard Strauss demanded no fewer than four rehearsals.

In the *Allegro moderato* in D minor, the soloist and the orchestra come in by turns, each time presenting—within the general framework of the sonata form and its repeats, note for note or otherwise—new thematic material. To tremolos from the strings, the solo violin immediately introduces a relatively long and very beautiful subject, typical of Sibelius in its drop of a fifth, its incisive triplet and its ascending tritone. After a short cadence, the orchestra hesitantly (cellos and bassoons) presents new melodies. Whereupon the violin reappears for a very song-like episode. Only then does the orchestra come dramatically to the fore. The violin's cadenza, which follows, takes the place of the central development (cf. Mendelssohn's Violin Concerto). The recapitulation, introduced by the bassoons, immediately leads to the second important tutti in the movement. It is quite varied, and is followed by a short, virtuosic coda, which is suddenly cut short. The earlier version of 1903 contained a second cadenza shortly before the end.

Apart from the odd detail, the *Adagio di molto* in B flat major is the same in both versions. After a five-bar introduction for the woodwinds doubling each other at a third, it begins with one of the most admirable melodies ever written for the violin. After a restless central episode, this melody is briefly recalled in the conclusion.

In one of his humorous moments, the British musicologist Sir Donald Tovey saw the final movement (*Allegro ma non tanto* in D major) as a 'polonaise for white bears'. The rapport between the soloist and the orchestra are more traditional here. The main theme (stated by the violin) is accompanied only by a simple rhythm from the orchestra, but the 'second subject, in G minor, its rhythm

vigorously stressed by the orchestra, is immediately taken up by the violin. With joy and gusto, this piece brings the work to an end. Sibelius wrote his *Violin Concerto* at a crucial moment in his life. At that time, he left Helsinki and moved to his house, Ainola, in Järvenpää, where he was to spend the rest of his life, and very soon he turned away from the 'national romanticism' of his early period. Already, the first example of his 'neo-classicism', the *Third Symphony* (*opus 52*), begun in 1904 but not completed and premièred until 1907, was in gestation.



Sibelius's other works for violin and orchestra are the two *Serenades*, *opus 69* (1912-13) and the six *Humoresques*, *opus 87* and *opus 89* (1917-18). To this total must be added the *Two Pieces*, *opus 77* (1914-15), for violin or cello and orchestra or piano: for four possible combinations, therefore. The first performance of the version for cello and orchestra was given in Helsinki on 30 March 1916, with Ossian Fohström as soloist and the composer conducting. The exact titles of the *Two Pieces* are, respectively, *Laetare anima mea. Cantique* ('Rejoice, O my soul. Canticle.') and *Devotion (Ab imo pectore)* ('From the very depths of the heart'). Both pieces have a religious connotation, which is quite rare in Sibelius. The First Piece is noble, while the Second is more subjective in character.



For Finland, the major cultural event of the 19th century was certainly the publication of the national epic *Kalevala* by Elias Lönnrot (1802-1884). The first version appeared in 1835 and the definitive

version in 1849, the latter comprising 50 cantos or runes and a total of 22,795 lines of verse. The *Kalevala* (poetic name for Finland, meaning 'Land of Heroes') was compiled from ancient sagas, lyrical songs, texts in the form of proverbs, and incantations, all of which were part of Finnish oral tradition. Out of concern for clarity, Lönnrot included some additional material and also existing variations (about three per cent of the total). The heroes of the *Kalevala* include Kullervo, whose tragic fate is reminiscent of that of Oedipus, and the fickle Lemminkäinen, a sort of Nordic Don Juan, who seduces a whole community of young girls and carries off the lovely Kyllikki by force, later abandoning her as punishment for going out dancing. It would be difficult to overestimate the importance of the *Kalevala* for Finnish artists: between the end of the 19th century and the present day, it has provided considerable inspiration for painters, writers and musicians. Sibelius's symphony-cantata of 1892, *Kullervo* (*opus 7*), was such a success that his position in Finnish musical life was settled almost overnight. Four years later, on 13 April 1896, he conducted the first performance of the *Lemminkäinen Suite* (*opus 22*) in Helsinki. This work is in four movements, the second of which is none other than the famous *Swan of Tuonela*, a piece originally conceived as the prelude to the opera *The Building of the Boat*, which never materialised.

The first movement of the suite—*Lemminkäinen and the Maidens of the Island* (in Finnish, the word for 'island' is 'saari')—is inspired by Canto XXIX of the *Kalevala*, which tells how, after landing on the island and delighting everyone with his tales, 'light-hearted Lemminkäinen began to go round the villages, spending his time merrymaking with the girls and dancing with their plaited tresses: there was a smacking of kisses, wherever

he turned his handsome face. [...] He had a thousand fiancées, he lay beside a hundred widows'. And that went on until, one day, the men, infuriated, began to sharpen their knives... But when Lemminkäinen announced his departure, 'the maidens of the island wept, the girls from the cape were sad: "Why are you leaving, Lemminkäinen; where are you going, oh noble hero? Are you fleeing because the maidens are too chaste or because there are not enough women?" — "Neither because the maidens are too chaste nor because the women are too few—for I shall find hundreds more, and more than a thousand maidens. No, if Lemminkäinen is going away, if the flower of heroes is fleeing, it is because I am homesick". Canto XI of the *Kalevala* tells us that all Lemminkäinen's efforts were for the lovely Kyllikki, who takes no notice of him: he obtains her only by carrying her off by force.

Lemminkäinen and the Maidens of the Island (principal key, E flat minor) does not 'relate' these events, but it is nevertheless one of Sibelius's most impassioned works. The music evokes an atmosphere of frivolous passion, rather than depicting the adventure' (Sibelius, 1950). After a short introduction, clarinets and oboes introduce a carefree, dance-like theme over tied notes from the strings. A 'passionate' theme (cellos) contrasts with this. These two elements are later developed in turn: the first one in the middle of the piece, in a mysterious and magical, then wild climate, and the second at the end, in a vast, dramatic and admirably sustained crescendo. The final peak of intensity is also the most powerful. It is followed by a short conclusion that is both derisory and resigned, with a plagal cadence at the very end.

MARC VIGNAL
Translation: MARY PARDOE

MARIE SCHEUBLÉ



Très tôt, Marie Scheublé fait preuve d'un grand talent et d'une volonté hors du commun. C'est à l'âge de cinq ans qu'elle commence ses études de violon et devient à neuf ans l'élève de Gérard Poulet. À quatorze ans elle entre dans sa classe au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ; à seize ans, elle en sort avec le Premier Prix de Musique de Chambre et à dix-sept avec le Premier Prix de violon.

Elle a suivi les "master classes" de Zakhar Bron, Franco Gulli, Yehudi Menuhin, Giorgio Ferrari...

Elle a reçu de nombreux prix et distinctions. En 1992, elle devient Premier Prix du Concours International Yehudi Menuhin à Paris, ce qui lui donne l'opportunité d'être invitée aussitôt par l'Orchestre National de France dirigé par Lord Menuhin qui avait été séduit par son interprétation du Premier concerto de Chostakovitch. Depuis lors, Marie Scheublé a joué avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse sous la direction de Michel Plasson, l'Orchestre de Chambre National de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, l'Orchestre d'Avignon, l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre de chambre de Vienne... Ainsi s'engage-t-elle, à l'aube d'une carrière prometteuse, vers un avenir de soliste internationale.

Elle participe à plusieurs festivals : Besançon, Montpellier (Festival de Radio France), Saint-Yrieix, Côte Saint-André (Festival Berlioz), Orange (Chorégies), Auvers-sur-Oise, Colmar.

En musique de chambre, elle joue en sonate avec son partenaire favori, Mathieu Papadiamandis, s'étant produite au Musée d'Orsay, au Musée du Louvre, à Radio France, au Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Salle Gaveau...

Sa carrière se développe parallèlement à l'étranger où elle a été l'invitée des Festivals de Folkstone, Spoleto ; elle s'est produite en Suède, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Pologne, en République Tchèque, en Suisse, au City Hall de Hong Kong...

Elle a également participé à plusieurs émissions de radio et de télévision, dont "Bouillon de Culture" (Bernard Pivot) consacré à Yehudi Menuhin.

LUCA PFAFF



Luca Pfaff a suivi les cours de direction d'orchestre de Hans Swarowsky à Vienne et Franco Ferrara à Rome et Sienne.

Il dirige régulièrement plusieurs des principaux orchestres européens dont l'Orchestre National de la RAI - Turin avec lequel il a réalisé récemment deux enregistrements Bartók.

Durant les dix dernières années, il a été directeur musical de l'Orchestre Symphonique du Rhin auquel il a imprimé son dynamisme et son originalité dans le domaine symphonique et lyrique à Mulhouse, Strasbourg et Colmar. En 1990 il prend la direction de l'Ensemble Carme de Milan, formation de prestige de la scène musicale italienne, réputée pour sa polyvalence.

En 1997 il tiendra des masterclasses de direction d'orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

"Luca Pfaff n'aura eu de cesse de fuir la spécialisation, d'offrir des programmes d'une rare acuité et des lectures sobres et anticonformistes des grandes œuvres du répertoire... en cherchant avec autant de rigueur que d'honnêteté la vérité du style dans les textes mêmes." Patrick Szersnovicz (Le Monde de la Musique, Juin 1996).

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Depuis sa fondation en 1863, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo occupe une place de choix dans la vie musicale internationale. Son histoire est l'une des raisons — mais non la seule — de sa célébrité. Pour juger de cette lignée exceptionnelle, il suffit de citer quelques noms, qui, à eux seuls, constituent autant de lettres de noblesse ; noms qui sont ceux des grands chefs qui l'ont dirigé : Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Thomas Beecham, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Münch, Sir John Barbirolli, Paul Kletzki, Eugen Jochum, et, plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel. Avant James DePreist qui en est l'actuel directeur musical, Paul Paray, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti en ont été successivement les chefs titulaires.

Que ce soit en tant qu'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo ou, sous sa dénomination actuelle (depuis 1980) d'Orchestre Philharmonique, la phalange monégasque a joué et joue encore un rôle de premier plan dans la création lyrique, chorégraphique et symphonique contemporaine. Là aussi, les noms parlent d'eux-mêmes : Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Puccini, Ravel, Sauguet, Debussy, Milhaud, Auric, Jean-Michel Damase, Renzo Rossellini, Andrej Panufnik, Daniele Zanettovich, Cristophen Brown, Virgilio Mortari, Marcel Mihalovici, Gianpaolo Corral, Luis de Pablo, Krzysztof Penderecki, Paul Cooper, Charles Chaynes, Sergio Rendine, Thierry Escaich, Robert Beaser, John Casken.

Ainsi, l'Orchestre Philharmonique a-t-il toujours su conjuguer ensemble tradition et modernité au sein d'une politique générale particulièrement dynamique, comme en témoigne la multiplication de ses tournées à l'étranger : États-Unis, France, Belgique, Suisse, Au-

triche, Grande-Bretagne, Allemagne et Espagne ; participation aux festivals de Dresde, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenne, Menton, Aix-en-Provence, Lyon, Lisbonne, Ankara, Athènes. Par ailleurs, l'Orchestre, qui collabore régulièrement avec les grandes chaînes de télévision, a reçu plusieurs prix du disque français et étrangers pour les nombreux enregistrements qu'il a effectués.

Directeur de l'Orchestre depuis 1980, René Croési a tout mis en œuvre — avec la haute approbation de S.A.S. le Prince Rainier III — pour que cette formation musicale renommée poursuive une vie à la hauteur de son histoire. Discipline, solidarité, haute qualification professionnelle de tous ceux qui participent à cette grande aventure artistique, apparaissent comme autant de "vertus" qui laissent présager de nouvelles étapes sur la voie du prestige.



Jean Sibelius

MARIE SCHEUBLÉ



At an early age, Marie Scheublé showed great talent and extraordinary determination. When she was five, she took up the violin and from the age of nine she studied with the French violinist Gérard Poulet. At fourteen she joined Gérard Poulet's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

At sixteen she graduated with a first prize for chamber music, followed a year later by first prize for violin.

She has followed master classes given by Zakhar Bron, Franco Gulli, Yehudi Menuhin, Giorgio Ferrari...

In 1992, she was joint first prizewinner in the Yehudi Menuhin International Competition in Paris, which gave her the opportunity to play with the Orchestre National de France, conducted by Lord Menuhin; the latter was most impressed by her interpretation of Shostakovich's First concerto; she thus commits herself to the future as a soloist and concert artist of international standing.

Since then she has played in France with the Orchestre du Capitole de Toulouse conducted by Michel Plasseon, the Orchestre National de Chambre de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Symphonique des Pays de Loire, Orchestre de Cannes, Orchestre Lamoureux, Orchestre Colonne, Orchestre de chambre de Vienne... She has given chamber concerts at the Orsay Museum and the Louvre, Radio France, the Châtelet Theatre and the Théâtre des Champs-Élysées, Salle Gaveau...

She has been invited to take part in many important festivals, including Besançon, Montpellier (Festival de Radio France), Saint-Yrieix, Côte Saint-André (Berlioz Festival), Orange (Chorégies), Auvers-sur-Oise, Colmar.

She has also appeared outside France, at the Folkestone and Spoleto Festivals, at the City Hall in Hong Kong, and at venues in Sweden, Netherlands, Germany, Poland, the Czech Republic, Switzerland.

She has taken part in several radio and television broadcasts, including French ones such as "Bouillon de Culture" (Bernard Pivot, France 2) devoted to Yehudi Menuhin.

LUCA PFAFF



Luca Pfaff studied conducting with Hans Swarowsky in Vienna and Franco Ferrara in Rome and Sienna. He regularly conducts a number of European orchestras, including the National Orchestra of the RAI in Turin, with which he recently made two recordings of Bartók.

For ten years he was principal conductor of the Orchestre Symphonique du Rhin, imparting his dynamism and originality in the field of symphonic music and opera in Mulhouse, Strasbourg and Colmar. In 1990, he became conductor of the Carme Ensemble of Milan, a group that is well-known on the Italian music scene and reputed for its versatility.

In 1997, he will be giving master-classes in conducting at the Paris Conservatoire (CNSM).

'Luca Pfaff has constantly avoided specialization; his programmes are of rare intensity and he presents sober, non-conformist readings of the great works of the repertoire L...; with rigour and honesty, he seeks out the true style in the texts themselves.' Patrick Szersnovicz (Le Monde de la Musique, June 1996).

MONTE-CARLO PHILHARMONIC ORCHESTRA

Since its creation the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra has continued to occupy a select position in the world of international music. The orchestra's noteworthy history is just one of the reasons for its celebrity. Its exceptional lineage of conductors include Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Thomas Beecham, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Münch, Sir John Barbirolli, Paul Kletzki, Eugen Jochum, et, plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawalisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel. Preceding James Depreist, who is the present Music Director, Paul Paray, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti were successively past principal conductors.

This ensemble, which was known until 1980 as the National Orchestra of the Opera of Monte-Carlo, is in the privileged position of performing not only symphonic repertoire but also opera and ballet. It is, in fact, on these three levels that the orchestra has taken a firm position among top ranking orchestras and continues to play a prominent role in the creation of contemporary music, choreography and symphonic works. The orchestra has received tremendous acclaim for performances of works by Fauré, Puccini, Ravel, Debussy, Milhaud, Auric, Jean-Michel Damase, Renzo Rossellini, Andrej Panufnik, Daniele Zanettovich, Cristophen Brown, Virgilio Mortari, Marcel Mihalovici, Gianpaolo Coral, Luis de Pablo, Krzysztof Penderecki, Paul Cooper, Charles Chaynes, Sergio Rendine, Thierry Escaich, Robert Beaser, John Casken.

The Monte-Carlo Philharmonic Orchestra excels in combining tradition and modernism in the midst of a particularly dynamic political climate through frequent tours abroad to the United States, France, Belgium, Switzerland, Austria, Great Britain, Germany, Spain and appearing at the festivals of Dresden, Leip-

zig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenna, Menton, Aix-en-Provence, Lyon, Lisbon and Ankara. Additionally, the orchestra collaborates regularly with the major television stations, and has been the recipient of awards, both French and foreign, for the numerous recordings released by the orchestra.

René Croési, Administrator of the orchestra, is the organization's guiding force, endorsed by His Serene Highness Prince Rainier III. It is the discipline, dedication and the high professional standards of all who support the orchestra that has elevated the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra to a prestigious level at the peak of its history.



L'alimentation secteur des appareils utilisés pour cet enregistrement a bénéficié de la technologie de Hologram matériel audio, Le Locle (Suisse)