

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 25 octobre
Paul Hindemith | Arnold Schönberg

Dans le cadre du cycle **Paul Klee *Polyphonies***
Du 19 octobre au 11 décembre



SCOPE

LE FIGARO



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle Paul Klee - Polyphonies

DU MERCREDI 19 OCTOBRE AU DIMANCHE 11 DÉCEMBRE (Concerts)

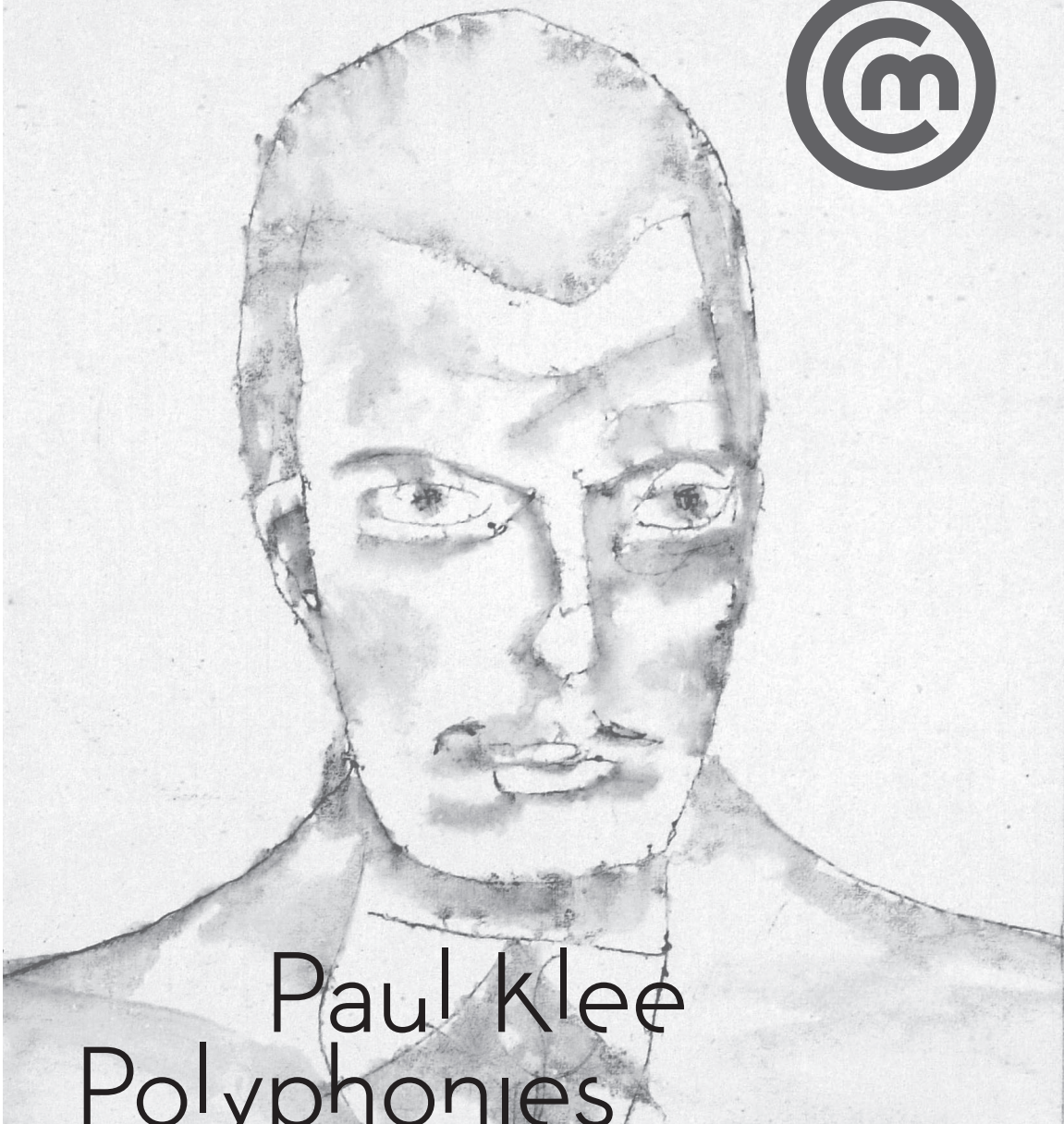
Paul Klee (1879-1940) à la Cité de la musique ? Si le peintre suisse figure aujourd'hui parmi les plus grands artistes du XX^e siècle, ses liens avec l'art musical sont avérés et connus : né dans une famille de musiciens, pratiquant le violon dès l'âge de sept ans, il fréquente salles de concerts et opéras dès son enfance et, jeune adulte, il hésitera entre une carrière musicale et une aventure artistique inédite dans sa famille. C'est pourtant cette voie-là qu'il choisira, abandonnant cette « *bien-aimée ensorcelée* » au profit de « *la déesse du pinceau au parfum d'huile* ». Mais cette conquête de nouveaux territoires est longue et ce n'est qu'après plus de quinze ans de travail constant, où la musique lui sert tantôt de gagne-pain, tantôt de nourriture intellectuelle, qu'il peut affirmer, au retour d'un voyage en Tunisie, en 1914 : « *Je suis peintre !* ». Cela ne l'empêchera pas de poursuivre, tout au long de sa vie, une pratique musicale assidue, en duo avec son épouse Lily, pianiste, ou au sein de quatuors et quintettes à cordes qu'il formera avec des amis, s'attelant à toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

En adoptant un parcours volontairement chronologique, l'exposition *Paul Klee Polyphonie* éclaire le cheminement de l'artiste à travers les débats esthétiques les plus significatifs de son temps. Le parcours montre combien l'artiste s'est nourri du dialogue avec d'autres peintres, ceux du passé dans ses premières gravures, mais surtout ses contemporains qu'il côtoie vers 1912 au sein du groupe du Cavalier Bleu (Blaue Reiter) à Munich, et plus tard au Bauhaus de Weimar et Dessau : Franz Marc, Vassily Kandinsky ou Robert Delaunay figurent ainsi parmi les artistes qui joueront un rôle capital dans le développement de Klee. Et parmi ces contemporains figurent aussi des compositeurs, contrairement à l'idée, trop souvent évoquée, que Klee ne s'intéressait pas à la musique de son temps. Il entre en contact avec l'univers d'Arnold Schönberg durant la période du Blaue Reiter (et assiste à une des toutes premières exécutions du *Pierrot lunaire*), rencontre Busoni dès 1919, puis Stravinski, Hindemith ou Bartók au Bauhaus. Et il verra en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, entendu à Munich en 1909, « *le plus bel opéra depuis la mort de Wagner* » !

L'exposition montre aussi combien l'œuvre de Paul Klee est plurielle : si la conquête de la couleur et de l'abstraction, donc de la forme pure, fait partie de l'évolution centrale du peintre, il ne cesse de dessiner et touche tantôt à la caricature ou la satire, tantôt à la représentation géométrisée ; il s'intéresse aussi à la poésie, qu'il intègre dans certaines toiles, au théâtre et à toute représentation scénique. L'idée de polyphonie reflète donc bien cette diversité de techniques et le foisonnement de styles qu'il mania jusqu'à la fin de sa vie. Concept musical, la polyphonie (au même titre que l'harmonie, par exemple) est aussi un outil formel que Klee tentera d'appliquer en peinture. Le rapport de l'art pictural à la musique est donc complexe et aucune traduction littérale d'une œuvre musicale dans une composition plastique ne peut y être décelée : Klee réfléchit beaucoup à la relation entre les deux arts, convaincu que la musique a atteint une forme de perfection dans l'univers mozartien du XVIII^e siècle, et qu'il revient maintenant aux arts visuels d'approcher ce même idéal.

Le cycle de concerts organisé autour de l'exposition présente quelques exemples significatifs du grand répertoire des XVIII^e et XIX^e siècles, que Klee entendit et joua lui-même, des compositeurs que le peintre côtoya dans le cadre du *Blaue Reiter* ou au sein des manifestations de l'école du Bauhaus et des musiciens contemporains qui revendiquent, sous une forme ou une autre, l'influence de Paul Klee. Lors de l'un de ces concerts, le public entendra le violon Testore 1712, acquis par Klee en 1906, et qui l'accompagna tout au long de sa vie.

Éric de Visscher



Paul Klee Polyphonies

Exposition
au Musée de la musique
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

www.citedelamusique.fr | 01 44 84 44 84



MERCREDI 19 OCTOBRE – 15H

JEUDI 20 OCTOBRE – 10H ET

14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

ConcerTimo

Steve Waring, chant, guitare, banjo,
sanza

Alice Waring, chant, clarinette
soprano

Robin Limoge, chant, clarinette
basse, contrebasse

MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Trauermusik

Arnold Schönberg

*Musique d'accompagnement pour
une scène de film*

Olga Neuwirth

Remnants of Songs... An Amphigory
(création française)

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

Orchestre du Conservatoire de Paris

Patrick Davin, direction

Antoine Tamestit, alto

JEUDI 20 OCTOBRE – 20H

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14

Anton Webern

Symphonie op. 21

Béla Bartók

Melodia (extrait de la *Sonate pour violon
seul* interprété sur le violon Testore 1712
ayant appartenu à Paul Klee)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 2

Les Dissonances

David Grimal, violon

SAMEDI 22 OCTOBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

Partita n° 3 BWV 1006

Sonate n° 2 BWV 1003

Partita n° 2 BWV 1004

Sergey Khachatryan, violon

DIMANCHE 23 OCTOBRE

15H ET 20H

CONSERVATOIRE DE PARIS

Georges Aperghis

Zeugen

Texte de **Robert Walser**

Zsolt Nagy, direction

Christopher Widauer, marionnettiste

Salome Kammer, soprano

Marcus Weiss, saxophone

Ernesto Molinari, clarinette basse

Teodoro Anzellotti, accordéon

Françoise Rivalland, cymbalum

Mathilde Hoursiangou, piano

Georges Aperghis, mise en scène

Daniel Levy, lumières, design, vidéo

MARDI 25 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Quatuor op. 16

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

Pavel Hůla, direction

Alda Caiello, *sprechgesang*

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Václav Kunt, flûte

Milan Polak, clarinette

Jaromír Klepáč, piano

MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H

Johannes Brahms

Quatuor à cordes op. 51 n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20

Alban Berg

Suite lyrique (version avec soprano)

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

JEUDI 27 OCTOBRE – 20H

Michael Jarrell

Cassandre, monodrame

Livret d'après **Christa Wolf**

(version de concert)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Fanny Ardant, récitante

Technique Ircam

Pierre Charvet, réalisation

informatique musicale Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son

Ircam

SAMEDI 29 OCTOBRE – 15H

FORUM

Paul Klee, peintre et musicien

15H Table ronde

17H Concert

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti, Stefan Wolpe, Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Paul Hindemith** et **Ferruccio Busoni**

Jean-Sébastien Dureau et Vincent

Planès, piano vis-à-vis Pleyel 1928

(collection Musée de la musique)

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE – 14H30

CONCERT-PROMENADE

Paul Klee musicien

Avec les étudiants du

Conservatoire de Paris

MARDI 25 OCTOBRE –20H

Amphithéâtre

Paul Hindemith

Quatuor op. 16

entracte

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire, op. 21

Pavel Hůla, direction

Alda Caeillo, *sprechgesang*

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Václav Kunt, flûte

Milan Polak, clarinette

Jaromír Klepáč, piano

Enregistré par France Musique, ce concert sera rediffusé le dimanche 20 novembre à 18h50.

Fin du concert vers 21h30.

Paul Hindemith (1895-1963)

Quatuor à cordes op. 16

Lebhaft und sehr energisch (Animé et très énergique)

Sehr langsam (Très lent)

Finale. Äusserst lebhaft (Extrêmement vif).

Composé en 1920.

Création le 1^{er} août 1921 aux Journées Musicales de Donaueschingen par le Quatuor Amar, avec Hindemith à l'alto.

Durée : environ 30 minutes.

Cette œuvre a propulsé Paul Hindemith du jour au lendemain dans une célébrité auréolée d'esprit « révolutionnaire ». Il ne devait pas tarder à signer des œuvres provocantes au sein de la République de Weimar, sans se douter qu'il finirait ses jours en vieux maître conservateur et un peu délaissé. Car Hindemith ne cherche nullement à rompre avec le système tonal. Ce quatuor de jeunesse témoigne de sa tonalité élargie, quoique fidèle à un solide artisanat contrapuntique, et de ses plans formels plus librement vécus que pensés ; l'intérêt de cet ouvrage réside dans son énergie passionnée, à flux continu.

Le premier mouvement de ce triptyque se présente tout en lignes serpentine, entrelacées et perpétuellement talonnées d'urgence. Trois grandes idées y sont exposées, un premier thème qui s'élançait tout enroulé et chromatique, un deuxième thème en rythmes pointés et une codetta arpégée ; le tout est traité en une forme sonate distancée. Quelques répit au tempo plus lent sont les seuls éléments véritablement contrastants ; cette esthétique rappelle la *Première Symphonie de chambre* de Schönberg (1906).

Le mouvement lent tire parti de ce même contrepoint fluide pour mettre en valeur le cantabile expressif des quatre instruments, autant de soli encadrés par des formules d'accompagnement variées. Une profonde tristesse s'en dégage. Le cœur de la pièce consiste en une mystérieuse mélodie d'alto sur fond de pizzicati. La coda s'enfonçait, en imitations chromatiques, dans un tranquille désespoir.

La frénésie du troisième mouvement, qui compte près de 800 mesures, reluit de vives et piquantes couleurs. L'esprit de danse populaire, si fréquent dans les finales classiques, est ici effleuré, traité par allusions en motifs courts et répétés ; l'ostinato principal ne manque pas d'être assemblé en entrées fuguées. L'ouvrage se conclut sur un bouquet d'appels enivrés.

Isabelle Werck

Arnold Schönberg (1874-1951)

Pierrot lunaire, trois fois sept poèmes d'**Albert Giraud**, pour mezzo-soprano et cinq musiciens op. 21

I.

Mondestrunken [Ivre de lune]
Colombine [Colombine]
Der Dandy [Le Dandy]
Eine blasse Wäscherin [Une pâle lavandière]
Valse de Chopin
Madonna [Madone]
Der kranke Mond [Lune malade]

II.

Nacht [Nuit]
Gebet an Pierrot [Supplique à Pierrot]
Raub [Vol]
Rote Messe [Messe rouge]
Galgenlied [Chanson de potence]
Enthauptung [Décollation]
Die Kreuze [Les Croix]

III.

Heimweh [Nostalgie]
Gemeinheit [Vilenie]
Parodie [Parodie]
Der Mondfleck [La Tache de lune]
Serenade [Sérénade]
Heimfahrt [Retour]
O alter Duft [Ô vieux parfum]

Composition : 1912.

Textes : Albert Giraud/Otto Erich Hartleben.

Création : le 16 octobre 1912 à Berlin, Choralionsaal, par Albertine Zehme (voix), Eduard Steuermann (piano), Jakob Malinjak (violon/alto), Hans Kindler (violoncelle), H.W. de Vries (flûte), C. Essberger (clarinette/clarinette basse).

Dédicace : à la première interprète Albertine Zehme en chaleureuse amitié.

Effectif : récitante solo, flûte/flûte piccolo, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, piano, 2 violons/alto, violoncelle.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 34 minutes.

Le *Pierrot lunaire* est sans doute l'œuvre de Schönberg la plus célèbre. Œuvre au parfum de scandale, œuvre-phare, comme l'a reconnu Stravinski : « *la puissance réelle de Pierrot (...) me dépassait alors, comme elle nous dépassait tous à cette époque* ». Le *Pierrot lunaire* fut écrit à la demande d'Albertine

Zehme, ancienne actrice qui récitait des mélodrames. Schönberg a mis en musique vingt et un poèmes d'Albert Giraud, dans leur traduction allemande par Otto Erich Hartleben, qui prend avec l'original de nombreuses libertés. Un Pierrot fin-de-siècle hérité de la comédie italienne en est le protagoniste, dans un décor symboliste décadent : la Lune, avec ses connotations nostalgiques et malades, le sang – celui des phthisiques et des condamnés. Pourtant, Schönberg a conçu son œuvre sur un « *ton léger, ironique et satirique* ». Et l'intention caricaturale n'est pas toujours absente des figuralismes qui viennent souligner le texte : lorsque Pierrot, « *d'un grotesque archet dissonnant agaçant sa viole plate* », donne sa « Sérénade », le violoncelle fait étalage d'une virtuosité moqueuse.

Dans sa préface à la partition, le compositeur demande à ses interprètes de faire preuve d'un certain détachement vis-à-vis du texte : l'atmosphère, le caractère de chaque pièce doit être le fait de la musique et non du sens des mots. Schönberg cherche en effet de nouveaux terrains d'entente entre son et verbe, comme il l'écrit dans un article de 1912 – contemporain de la genèse du *Pierrot* : « *les relations apparentes entre musique et texte, telles qu'on les marque dans la déclamation, le tempo, les nuances dynamiques, n'ont pas grand-chose à voir avec leurs correspondances profondes et ne vont pas plus loin que, par exemple, cette imitation primitive de la nature qui consiste à copier un modèle* ». Car, de même que Kandinsky avait abandonné toute référence à l'objet réel, la musique de Schönberg s'est détournée du thème et de la tonalité : la convergence avec la poésie doit désormais dépendre elle aussi de l'unique « *nécessité intérieure* ».

De fait, en regard de son prétexte littéraire, le texte musical présente une grande mobilité d'expression, mobilité directement sensible dans l'instrumentation : d'une pièce à l'autre, l'effectif est constamment variable. Pierre Boulez a rendu hommage à la modernité d'une telle polyvalence en s'y référant explicitement pour *Le Marteau sans maître*. Dans le *Pierrot lunaire*, l'ensemble instrumental connaît différents régimes, avec des états minimaux – la flûte seule accompagnant la voix dans « La lune malade ». Mais l'univers labile de l'œuvre doit surtout sa nouveauté à l'écriture vocale inédite : le *Sprechgesang*, qui a suscité bien des controverses quant à son interprétation. Schönberg a tenté d'intégrer le timbre de la voix parlée au tissu instrumental. Cependant, la *Sprechstimme* n'échappe pas à certaines ambiguïtés. En effet, la voix est notée comme une mélodie parlée dont les hauteurs sont parfaitement définies, sans considération pour la différence de registre entre le chant et la parole ; de plus, pour obtenir l'effet parlé, ces hauteurs doivent être simplement effleurées et aussitôt quittées – ce qui n'est pas sans contredire la minutie avec laquelle certains contrepoints sollicitent la *Sprechmelodie*. Sans doute faut-il en rester à ce que Schönberg écrivait dans une lettre de 1931 : « *le Pierrot lunaire n'est pas à chanter !* »

Au-delà de ces difficultés, reste la volonté de prendre en compte la totalité du phénomène vocal : bien qu'essentiellement parlée, la ligne vocale du *Pierrot lunaire* comprend certaines notes chantées, ainsi que des syllabes chuchotées ou non-voisées que Pierre Boulez a comparées à un « *bruit blanc* ». La voix libérée des hauteurs fixes découvre des techniques hétérodoxes promises à un grand avenir. Et surtout, en n'étant plus exclusivement liée au chant, elle peut devenir contrechant, voix secondaire – *Nebenstimme* : elle connaît désormais différents degrés d'immersion dans la texture ; elle permet diverses émergences du texte. Autre forme de mobilité dont *Le Marteau sans maître* revendiquera expressément l'héritage.

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

I.

1. Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den Stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

2. Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühen in den Julinächten
O bräch ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis – entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

3. Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

I.

1. Ivre de lune

Le vin, celui qu'on boit des yeux,
nuitamment la lune le verse à flots,
et un raz-de-marée submerge
le calme horizon.

Des désirs, terribles et tendres,
nagent, innombrables, dans ces flots !
Le vin, celui qu'on boit des yeux,
nuitamment la lune le verse à flots.

Le poète, mû par la piété,
s'enivre de ce saint breuvage,
vers le ciel il tourne, extasié,
la tête et, chancelant, il lampe et lape
le vin, celui qu'on boit des yeux.

2. Colombine

Du clair de lune les pâles fleurs,
blanches roses merveilleuses,
fleurissent durant les nuits de juillet –
Oh, si j'en cueillais une !

Pour apaiser mon mal funeste,
je cherche sur les bords de la rivière sombre
du clair de lune les pâles fleurs,
les blanches roses merveilleuses.

Tout mon désir serait apaisé,
si je pouvais imperceptiblement ainsi que dans les contes,
tout doucement, heureux – effeuiller
sur ta brune chevelure
du clair de lune les pâles fleurs !

3. Le Dandy

D'un fantastique rayon de lumière
la lune éclaire les flacons cristallins
sur la noire, la sacro-sainte table de toilette
du silencieux dandy de Bergame.

In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontäne, metallischen Klangs.
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die kristallinen Flacons.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?

Fort schiebt er das Rot und des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

4. Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher,
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobenen Linnen –
Eine blasse Wäscherin.

5. Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtiger Reiz.
Wilder Lust Akkorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum –
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachtend,
Melancholisch düsterer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!

Dans la sonore vasque de bronze
rit très haut la fontaine, d'un son métallique.
D'un fantasque rayon de lumière
la lune éclaire les flacons cristallins.

Pierrot, le visage de cire,
se tient là, pensif, et songe : comment se fardera-t-il
aujourd'hui ?

Il écarte le rouge et le vert d'orient
et peint son visage d'un style solennel
d'un fantastique rayon de lune.

4. Une pâle lavandière

Une pâle lavandière
lave, de nuit, des linges blancs ;
ses bras nus, blancs comme argent,
elle les plonge dans les flots.

À travers la clairière passent des vents,
doucement ils agitent le flot.
Une pâle lavandière
lave, de nuit, des linges blancs.

Et la douce servante du ciel,
par les branches délicatement caressée,
étole sur les prairies ombreuses
son linge tissé de lumière –
pâle lavandière.

5. Valse de Chopin

Comme une pâle goutte de sang
colore les lèvres d'une malade,
ainsi repose sur cette musique
un charme morbide.
Des accords d'une joie sauvage dérangeant
le rêve glacé du désespoir –
comme une pâle goutte de sang
colore les lèvres d'une malade.

Chaleureuse et jubilante, douce et languissante,
valse mélancoliquement sombre,
tu ne quittes pas mon esprit !

Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

6. Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche,
Ihn zu zeigen aller Menschheit –
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

7. Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel –
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

tu fais corps avec mes pensées
comme une pâle goutte de sang !

6. Madone

Monte, ô mère de toutes les douleurs
sur l'autel de mes vers !
Le sang de tes maigres seins
la rage du glaive l'a versé.

Tes plaies éternellement béantes
semblent des yeux rouges et ouverts.
Monte, ô mère de toutes les douleurs
sur l'autel de mes vers !

Dans tes mains décharnées
tu tiens le cadavre de ton fils
pour le montrer à l'humanité entière –
mais le regard des hommes t'évite,
toi, ô mère de toutes les douleurs !

7. Lune malade

Toi lune, malade condamnée au terme de la nuit
là sur la couche sombre du ciel,
ton regard si fiévreux, immense,
me captive comme une étrange mélodie.

D'un insatiable mal d'amour
tu meurs, de nostalgie, étouffée,
toi lune, malade condamnée au terme de la nuit
là sur la couche sombre du ciel.

L'amant qui, dans l'ivresse des sens,
insouciant se rend chez son aimée,
s'amuse du jeu de tes rayons –
ton pâle sang, issu de ta souffrance,
lune, malade condamnée au terme de la nuit.

II.

8. Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschloßnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

9. Gebet an Pierrot

Pierrot ! Mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloß – Zerfloß !

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot ! Mein Lachen
Hab ich verlernt !

O gib mir wieder,
Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot – mein Lachen !

10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutige Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab – Zu rauben

II.

8. Nuit

De sinistres, de noirs papillons géants
tuent l'éclat du soleil.
Tel un grimoire fermé,
repose l'horizon – muet.

D'une fumée venue d'infinies profondeurs
se dégage un parfum, meurtrier de la mémoire !
De sinistres, de noirs papillons géants
tuent l'éclat du soleil.

Et du ciel vers la terre
s'abattent de leurs lourdes ailes,
invisibles, ces monstres
sur le coeur des hommes...
De sinistres, de noirs papillons géants.

9. Supplique à Pierrot

Pierrot ! Mon rire
je l'ai désappris !
L'image resplendissante
s'est dissipée – dissipée !

Noir est le pavillon
qui flotte à présent à mon mât.
Pierrot ! Mon rire
je l'ai désappris !

Ô rends-moi,
guérisseur de l'âme,
bonhomme de neige de la poésie,
prince de la lune,
Pierrot – mon rire !

10. Vol

Rouges, princiers, des rubis,
gouttes de sang de l'antique gloire,
sommeillent dans les cercueils,
là-bas dans les caveaux.

De nuit, avec ses compagnons de beuverie,
Pierrot descend – pour voler

Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis – wie Augen! –
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Gebärde
Zeigt er den banden Seelen
Die triefend rote Hostie:
Sein Herz – in blutgen Fingern –
Zu grausem Abendmahle!

12. Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halfe.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen –
Wollüstig wird sie
Den Schelm umbalsen,
Die dürre Dirne!

les rouges rubis princiers,
gouttes de sang de l'antique gloire.

Mais là – leurs cheveux se hérissent,
la peur les fige, blêmes sur place :
À travers l'obscurité – comme des yeux ! –
Fixent, du fond des cercueils,
les rouges rubis princiers.

11. Messe rouge

Pour l'horrible eucharistie,
à la clarté aveuglante des ors,
à la lueur vacillante des cierges,
s'approche de l'autel – Pierrot !

Sa main, sa main vouée à Dieu,
déchire ses ornements sacerdotaux
pour l'horrible eucharistie
à la clarté aveuglante des ors.

Dans un geste de consécration
il montre aux âmes apeurées
la rouge et sanguinolente hostie :
son coeur – entre ses doigts ensanglantés –
pour l'horrible eucharistie.

12. Chanson de potence

La maigre fille
au long cou
sera sa dernière
maîtresse.

Dans son crâne
elle est plantée comme un clou
la maigre fille
au long cou.

Svelte comme le pin,
au cou une petite natte –
voluptueusement elle enlamera
le coquin,
la maigre fille.

13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß – dräut er hinab
Durch schmerzendsunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken –
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone –
Heilige Kreuze sind die Verse!

III.

15. Heimweh

Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot so hölzern,
So modern sentimental geworden.

13. Décollation

La lune, blanc ciméterre
sur un noir coussin de soie,
fantastiquement agrandi – menace d'en haut
à travers la nuit, obscure de douleurs.

Pierrot erre sans trêve
et fixe dans une mortelle angoisse
la lune, blanc ciméterre
sur un noir coussin de soie.

Sous lui, ses genoux flageolent ;
sans connaissance, il s'affaisse soudain.
Il imagine qu'en châtement déjà
sur son cou de pêcheur tombe
la lune, blanc ciméterre.

14. Les Croix

Saintes croix sont les vers
dont meurent les poètes, muets et exsangues,
aveuglés par des vautours
qui battent des ailes dans un fantastique vol !

Dans les corps plongent avec ivresse les glaives,
se complaisant dans l'écarlate du sang !
Saintes croix sont les vers
dont meurent les poètes, muets et exsangues.

Morte la tête – figées les boucles –
au loin, dissipé le vacarme de la foule.
Lentement descend le soleil,
rouge couronne royale, –
Saintes croix sont les vers.

15. Nostalgie

Doucement plaintif – soupir cristallin,
venu de vieilles pantomimes italiennes,
l'écho nous revient : comme Pierrot, tellement de bois,
devenu si sentimental à la façon moderne.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergisst Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten – schweift die Sehnsucht

Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel,
Lieblich klagend – ein krystallnes Seufzen!

16. Gemeinheit

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich – einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkschen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkschen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

17. Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,

Et cela résonne à travers le désert de son cœur,
résonne sourdement encore à travers tous ses sens,
doucement plaintif - soupir cristallin,
venu de vieilles pantomimes italiennes.

Alors Pierrot oublie les mines attristées !
À travers les pâles lueurs de la lune,
à travers les flots de la mer de lumière – s'élançe
hardiment,
à l'assaut du ciel natal,
doucement plaintif – soupir cristallin !

16. Vilenie

Dans le chef poli de Cassandre,
dont les cris percent l'air,
Pierrot enfonce avec une mine hypocrite,
tendrement – un trépan !

Là-dessus il bourre, avec son pouce,
son véritable tabac de Turquie
dans le chef poli de Cassandre
dont les cris percent l'air !

Puis il vrille un tube de merisier
à l'arrière du crâne lisse
et confortablement il aspire une bouffée et fume
son véritable tabac de Turquie
du chef poli de Cassandre.

17. Parodie

Des aiguilles à tricoter, nues et étincelantes
dans ses cheveux gris,
la duègne est assise, marmottant
en rouge casaquin.

Elle attend sous la treille,
elle aime douloureusement Pierrot,
des aiguilles à tricoter, nues et étincelantes,
dans ses cheveux gris.

Soudain – écoute ! – un murmure !
Un souffle de vent ricane doucement :
La lune, méchante railleuse,

Öffnet nach mit seinen Strahlen –
Stricknadeln, blink und blank.

18. Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch – bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

19. Serenade

Mit groteskem Riesensbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander – wütend
Ob des nächtigen Virtuosen –
Mit groteskem Riesensbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Faßt den Kahlkopf er am Kragen
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesensbogen.

20. Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot:
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

imite de ses rayons
les aiguilles à tricoter, nues et étincelantes.

18. La Tache de lune

Une blanche tache de clair de lune
sur le dos de son habit noir,
ainsi déambule Pierrot par une tiède soirée,
en quête de bonheur et d'aventure.

Soudain quelque chose le dérange dans sa mise,
il s'examine alentour et découvre, il est vrai,
une blanche tache de clair de lune
sur le dos de son habit noir.

Attends ! pense-t-il, c'est une tache de plâtre !
il essuie, essuie, mais – ne peut l'enlever !
Alors, il poursuit son chemin, gonflé de bile,
frotte et frotte jusqu'au petit matin –
une blanche tache de clair de lune.

19. Sérénade

D'un grotesque archet géant
Pierrot racle sur sa viole,
ainsi que le héron sur sa patte ;
il joue tristement un pizzicato.

Soudain s'approche Cassandre – furieux
contre ce virtuose nocturne –
d'un grotesque archet géant
Pierrot racle sur sa viole.

Il rejette à présent la viole ;
de sa délicate main gauche
il saisit la tête lisse par le collet –
en rêvant il joue sur le crâne
de son grotesque archet géant.

20. Retour

Le rayon de lune est la rame,
un nénuphar sert de nacelle ;
Là-dessus Pierrot vogue vers le sud
avec bon vent.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmt schon im Osten
Der grüne Horizont.
Der Mondstrahl ist das Ruder.

21. O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne!
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünnen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet:

O alter Duft aus Märchenzeit;
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis,
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft aus Märchenzeit!

Otto Erich Hartleben

Le flot murmure des gammes graves
et berce le frêle esquif.
Le rayon de lune est la rame,
un nénuphar sert de nacelle.

À Bergame, au pays natal,
retourne à présent Pierrot ;
faiblement s'éclaire déjà à l'est
le vert horizon.
Le rayon de lune est la rame.

21. Ô vieux parfum

Ô vieux parfum du temps des contes,
tu enivres à nouveau mes sens !
Une bouffonne cohorte d'espiègleries
tourne dans l'air léger.

Un heureux désir me rend joyeux
à la perspective des plaisirs que j'ai longtemps
méprisés :

Ô vieux parfum du temps des contes,
tu m'enivres à nouveau.

Toute mon humeur maussade je l'ai quittée ;
de ma fenêtre ensoleillée
je regarde librement le monde chéri
et en rêve m'élançait vers de bienheureux lointains...
Ô vieux parfum – du temps des contes !

Traduction française © Malbos, 1978
pour le disque 33t CBS 76720
(*Albert Giraud/Otto Erich Hartleben*)

Quatuor Pražák

Le Quatuor Pražák s'est constitué durant les années d'études de ses différents membres au Conservatoire de Prague (1974-1978). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du professeur Antonín Kohout, violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, et enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor Lasalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la deuxième Ecole de Vienne. Aujourd'hui, les Pražák se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des œuvres de Schönberg, Berg, Zemlinski et Webern qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la première École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld, ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (*Quatuor n° 4*, qui leur est dédié).

Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label Praga Digitals, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg Quartett). Ils ont réalisé une intégrale des quatuors de Schönberg (1995-2010), Berg, Beethoven (2000-2004), Brahms (2005-2006) qui les a fait reconnaître mondialement comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš - membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 - par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (HAMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

Pavel Hůla

Pavel Hůla, lauréat du Concours Kocian et du Concertino Praga, le concours international de la Radio de Prague, a terminé ses études à l'Académie de musique de Prague dans la classe de Mme Hlounova. Il mène depuis une double activité de soliste et de musicien de chambre. En tant que soliste, il s'est produit avec les orchestres de premier plan, y compris avec la Philharmonie Tchèque dirigée par Václav Neumann. Il s'est également présenté sur de nombreuses scènes européennes

ainsi qu'au Japon, et a été enregistré par les radios nationales en particulier en Allemagne et en France. Entre 1975 et 2010, il fut le leader du Quatuor Kocian avec lequel il a donné plus de 3200 concerts dans 32 pays différents et a enregistré plus de 50 CDs, surtout en exclusivité pour Praga Digitals. En 2010, il remplace son ami Václav Remeš en tant que primarius du Quatuor Pražák. Puis il devient, en 2011, directeur artistique et chef de l'orchestre de chambre Praga Camerata dont les membres ont dédié leurs carrières à la musique soliste et de chambre. Parallèlement à cette nouvelle activité, Pavel Hůla amorce une carrière de chef d'orchestre. Il a été nommé professeur de violon et de musique de chambre à la fameuse Académie de la musique à Prague (HAMU). Il est également souvent choisi comme membre de jury dans différents concours internationaux (violon, quatuor à cordes...) en sus des master-classes qu'il conduit durant l'été.

Alda Caiello

Soprano lyrique, diplômée en piano et en chant au Conservatoire de Pérouse, Alda Caiello a chanté sous la direction de Frans Bruggen, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Arturo Tamayo, Peter Keuschnig, Massimo de Bernart, Pascal Rofé, Christopher Franklin, Marcello Panni, Emilio Pomarico, Pietro Borgonovo. Elle a été invitée par La Biennale de Musique, le théâtre de La Fenice, la Scala de Milan, le Festival de Bologne Festival, le Festival de

Salzbourg, le Mai Musical Florentin... Alda Caiello a interprété plusieurs fois *Folk Songs* de Luciano Berio sous la direction du compositeur à Milan, à Rotterdam avec Valery Gergiev et au Musikverein de Vienne avec le Kontrapunkte Ensemble dirigé par Peter Keuschmig. Adriano Guarneri l'a voulue comme interprète dans la création de *Medea*, dans celle de *La passione secondo Matteo*, et elle a été une des protagonistes de la première mondiale de *La pietra di diaspro*. Elle a interprété des musiques de Manzoni ainsi que *Novae de infinito laudes* de Henze, *Les Noces* de Stravinski, *Vanitas* de Luca Lombardi et *Requiem* de Ligeti (sous la direction de Myung-Whun Chung). Au Festival d'Automne de Paris elle a été la protagoniste de *Perseo e Andromeda* de Sciarrino, à Barcelone elle a interprété des musiques de Ivan Fedele, au Wigmore Hall de London elle a été invitée pour un récital dédié à Dallapiccola, Malipiero, Wolf-Ferrari et Pizzetti. Elle a participé à la création de *L'Italia del destino* de Luca Mosca, au Mai Musical Florentin. Elle a enregistré pour BMG/Ricordi, CAM (Fabio Vacchi, des musiques pour le film *Cantando dietro i paraventi* de Olmi), Stradivarius.

Jaromír Klepáč

Jaromír Klepáč a enregistré plus de 30 programmes auprès de nombreux labels : Supraphon, Panton, Bonton, Calliope, Praga Digitals et la compagnie US RIAX. Il s'est produit en soliste et comme partenaire hautement recherché en musique de chambre dans les principaux centres

musicaux d'Europe, et outre-mer, des USA, Canada, Asie et Afrique. Il est l'invité fréquent de festivals comme le Printemps de Prague, Salzbourg, Schleswig-Holstein Festival et des salles Dvořák et Smetana à Prague, du Semper Oper de Dresde, du Konzil à Constance, du Gewandhaus de Leipzig, de l'Herkules Saal à Munich... Il est un habitué des associations musicales de Prague, où il a donné le *Premier Concerto* de Tchaïkovski avec la Philharmonie Tchèque, le *Concerto en mi bémol majeur* de Liszt avec l'Orchestre de la Radio. Récemment il s'est produit en Allemagne dans le *Concerto en la mineur* de Schumann au Südwestfunk de Baden-Baden. Il a enseigné à l'Académie de musique de Dresde et dirige de nombreuses master-classes à Salzbourg, Telč, Reykjavik, Edmonton, Rio de Janeiro et Prague.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 15 NOVEMBRE 2011, 20H

Clorinde, la transformation

L'histoire de Clorinde dans les modes populaires italiens

Claudio Monteverdi

Le Combat de Tancredi et Clorinde

Patrizia Bovi, chant épique, soprano
(Clorinda)

Enea Sorini, ténor (Tancredi)

Mauro Borgioni, baryton (Testo)

Chiara Banchini, violon

Odile Edouard, violon

Patricia Gagnon, alto

Gaetano Nasillo, violoncelle

Takashi Watanabe, clavecin

Le concert est précédé d'un Zoom sur une œuvre à 18h30.

MERCREDI 16 NOVEMBRE, 20H

Jeanne la Pucelle

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall, vièle, dessus de viole,
direction

Montserrat Figueras, cithara, chant

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE, 16H30

Jordi Savall / Hespèrion XXI

*Éloge de la folie : Erasme de Rotterdam
et son temps*

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall, direction, dessus de viole
Montserrat Figueras chant

> SALLE PLEYEL

CONCERT ÉDUCATIF EN FAMILLE

DIMANCHE 25 SEPTEMBRE, 11H

Les grandes figures : Beethoven

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Pierre Charvet, présentation

> MUSÉE

Journées du patrimoine

Samedi 17 et dimanche 18 septembre

Le voyage musical du patrimoine

Duos de conteurs et musiciens dans les collections du Musée.

De 14h30 à 16h30 • entrée gratuite • tout public

Exposition Paul Klee Polyphonies

Du 18 octobre au 15 janvier

> ÉDITIONS

Musique, corps, âme

Collectif • 122 pages • 2011 • 19 €

Musique et nuit

Collectif • 154 pages • 2004 • 23 €

L'Invention du sentiment

Collectif • 288 pages • 2002 • 50 € (avec CD)

Figures de la Passion

Collectif • 287 pages • 2001 • 45 € (avec CD)

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Domaine privé Jordi Savall : Battaglie & Lamenti par **Le Concert des Nations, Jordi Savall** (direction) enregistré à la Cité de la musique en mai 2006

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... d'écouter :

Dinastia Borja : Església i poder al Renaixement : El camins vers el poder : origens i expansió d'una dinastia ca. 1238-1492 par **La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall** (viole d'archet soprano et direction).

... de lire :

Dinastia Borja : Església i poder al Renaixement de **Jordi Savall**

... de regarder :

Lucrezia Borgia de **Gaetano Donizetti** par **The Orchestra of the Royal Opera House, Richard Bonyng** (direction), **Joan Sutherland** (soprano), **Brian Large** (realisation)