

DVORAK : *Stabat Mater*, op. 58 (début)

[1] Stabat Mater dolorosa (<i>quatuor et chœur</i>)	[19'33]
[2] Quis est homo (<i>quatuor</i>)	[10'08]
[3] Eja, Mater, fons amoris (<i>chœur</i>)	[7'29]
[4] Fac, ut ardeat cor meum (<i>basse et chœur</i>)	[8'44]
[5] Tui Nati vulnerati (<i>chœur</i>)	[5'21]
[6] Fac, me vere recum flere (<i>ténor et chœur</i>)	[6'55]

Solistes : Maria Stader, Vera Soukupova, Ivo Zidek, Eduard Haken**DVORAK : *Stabat Mater*, op. 58 (fin)**

[1] Virgo virginum praeclara (<i>chœur</i>)	[6'34]
[2] Fac, ut portem Christi mortem (<i>soprano et ténor</i>)	[5'14]
[3] Inflammatus et accensus (<i>alto</i>)	[6'03]
[4] Quando corpus morietur (<i>quatuor et chœur</i>)	[8'33]

TCHAÏKOVSKI : Concerto pour violon en ré majeur, op. 35

[5] Allegro moderato (<i>ré majeur</i>)	[16'49]
[6] Canzonetta (<i>sol mineur</i>)	[6'16]
[7] Allegro vivacissimo (<i>ré majeur</i>)	[8'45]

Solist : Nathan Milstein

En septembre 1962, Karel Ančerl emmena la Philharmonie tchèque de Prague au Festival de Montreux où il donna deux concerts :

- Le 5 : Dvorak, *Symphonie du nouveau monde* ; Tchaïkovski, concerto pour violon avec Nathan Milstein ; Moussorgski, *Tableaux d'une exposition*
- Le 13 : Dvorak, *Stabat Mater*

Ces concerts furent enregistrés par la Radio suisse romande dans d'excellentes conditions. Le concerto de Tchaïkovski et le Stabat Mater étant inédits dans la discographie d'Ančerl, nous avons souhaité les mettre à la disposition des mélomanes et admirateurs de ce grand artiste. (Il existe un enregistrement du Stabat au catalogue *Supraphon*, éditeur d'Ančerl mais on le doit à Vaclav Talich)

Ančerl dirigea à 7 reprises le Stabat Mater :

- Le 10 juin 1958 à Vienne; le 5 août 1961 à Adelaide lors d'une tournée de la Philharmonie en Australie ; à Montreux ; les 25 et 26 avril 1963 à Prague ; à Berlin-Est lors d'un enregistrement radiophonique (6-10 décembre 1966) et enfin, à Toronto, les 15 et 16 mai 1973

**

Le Stabat Mater de Dvořák est une œuvre qui, par bien des aspects, révèle un grand intérêt. C'est l'œuvre religieuse d'un symphoniste à part entière. C'est également l'œuvre qui illustre le mieux ce trait d'union qui s'est opéré à la fin du siècle dernier entre l'Ancien Monde et le Nouveau Monde. C'est aussi l'œuvre qui propulse un compositeur à la notoriété nationale vers une reconnaissance internationale et qui n'a pas faibli depuis, bien au contraire ! Quel parcours extraordinaire que celui de ce fils d'un modeste commerçant dont les dons exceptionnels et la foi en l'art ont permis de gravir les échelons de la connaissance

musicale et ceux de la reconnaissance universelle ! Dvořák est devenu le compositeur tchèque le plus joué au monde et est reconnu avec Smetana comme le chef de file de la nouvelle école tchèque. Mais le Stabat Mater est surtout une œuvre qui marque le répertoire de la musique occidentale de la fin du XIXème siècle par une profondeur d'inspiration ancrée dans un terrible drame à répétitions et qui lui confère une charge émotionnelle unique qui ne s'est pas émoussée.

En 1875, le compositeur perd sa fille Josefa qui venait de naître et se lance dans la composition de ce Stabat Mater pour épouser sa peine. Il en ressort une version pour piano, chœur et solistes qu'il abandonne dans un tiroir pour se consacrer à d'autres ouvrages. Un peu plus d'un an plus tard, en août 1877, son autre fille Ružena meurt accidentellement en ingérant du poison. Dvořák ressort son manuscrit et s'y plonge pour y trouver la consolation. C'est alors que son fils Otakar meurt de la variole le mois suivant. La plongée dans l'écriture de son Stabat Mater et son achèvement vont permettre à l'homme croyant qu'est Dvořák de trouver la force de surmonter ces épouvantables tragédies. Le texte poétique du Stabat Mater, qui serait l'œuvre d'un moine franciscain du XIIIème siècle, Jacopone da Todi, exprime la souffrance et la compassion de la Vierge Marie se tenant au pied de la croix où son fils Jésus est crucifié. Loin de montrer la « Reine des cieux », il n'illustre que la souffrance humaine d'une mère pleurant son enfant mort et sa charge émotionnelle est très dense. Dvořák s'identifie à cette souffrance. Le Stabat Mater de Dvořák est en quelque sorte ce que les *Kindertotenlieder* avaient été au poète Rückert et que Gustav Mahler mettra en partie en musique.

Sa création eut lieu à Prague le 23 décembre 1880 sous la direction d'Adolf Čech. Sa notoriété dépasse largement les frontières de son pays et gagne l'Europe et surtout l'Angleterre et les Etats-Unis. Dvořák fera long feu en Amérique où il sera invité à prendre la charge de directeur du Conservatoire de New York et y écrira quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres comme la Symphonie du Nouveau Monde.

Le Stabat Mater a permis à Dvořák de guérir sa douleur et même de trouver une

signification, sinon un sens au drame qu'il a subi. Le compositeur s'est littéralement plongé dans l'écriture de cette œuvre et ce, sans l'élégante distance qu'un créateur peut parfois mettre avec sa création. Toute la sincérité d'un être envahi par le chagrin s'y exprime et il en résulte une œuvre saturée d'émotion mais qui évite les écueils de la vulgarité et l'excès de pathos grâce à une structure interne judicieuse qui amène la douleur absolue à se transformer et laisser place à l'espérance et à la paix retrouvée. C'est cette quête de sens et de sérénité qui triomphe du malheur que Dvořák a réussi dans son Stabat Mater.

A la tête de la Philharmonie tchèque de 1950 à 1968, Karel Ančerl en fera une formation à rayonnement international et élargira considérablement son répertoire. On connaît l'histoire douloureuse du grand chef tchèque qui, incarcéré en camp de concentration par l'occupant nazi, en réchappe miraculeusement mais y perd sa famille. L'enregistrement présenté ici a été effectué lors du festival de Montreux et date du 13 septembre 1962. Ančerl y dirige la Philharmonie tchèque et les solistes sont Maria Stader (soprano), Vera Soukupova (alto), Ivo Židek (ténor) et Eduard Haken (basse). Il en donne une version où l'émotion constante de la musique est toujours servie par une rythmique ferme qui ne se laisse pas aller à des mouvements d'humeur ou d'excès. Il en résulte une interprétation claire, limpide même, qui joue sur les contrastes de dynamique bien sûr, c'est-à-dire sur les nuances, mais aussi sur les contrastes de couleurs entre les différents instruments de l'orchestre, sur les variétés possibles d'attaque des sons et l'articulation de segments rythmiques au sein même d'une phrase. C'est une approche qui privilégie le détail, non pas par souci d'être pointilleux ou par une obsession de l'exactitude, mais bien pour coordonner les différents paramètres musicaux selon une méthode de lecture de la partition objective mais sensible, structurée mais souple. Le résultat aboutit à l'élaboration d'une superstructure. L'ensemble de l'œuvre y trouve en effet sa cohérence car elle est formée de structures plus petites comme chaque élément d'un tout. Elles sont elles-mêmes divisées en séquences qui s'agencent

harmonieusement en phrases musicales puis en segments, eux-mêmes composés de cellules rythmiques dessinées avec soin. Cette architecture claire se transformerait en un ensemble fade et sans surprise qui donnerait à entendre une musique ennuyeuse et sans relief sous la baguette d'un chef médiocre. Sous la direction d'Ančerl, ce carcan s'avère être le ciment invisible qui permet à tous les éléments de l'expression de se manifester pleinement. Et Dieu sait ce que le Stabat Mater de Dvořák contient comme expressivité. Il en est saturé. C'est une œuvre complexe, torturée, mais qui comporte aussi des instants d'une grande luminosité. Une palette de clair-obscur forme un dessin qui se superpose à la structure générale de l'édifice musical pour tisser une trame complexe. Seul un discours clair et une battue limpide comme celle d'Ančerl peuvent en rendre pleinement le sens et éviter à l'auditeur de se fermer à l'écoute par saturation de sa capacité d'assimilation de l'émotion. Il parvient à lui faire entendre et ressentir tout le contenu de l'œuvre par la force de sa méthode. Cette technique qui pourrait être comprise comme un acte calculé n'est en fait que la lecture de la partition sous tous les angles. Son esprit est certes très doué mais aussi profondément humain. C'est d'ailleurs bien cela qui transparaît dans cette interprétation : une humanité profonde. La charge émotionnelle naturelle de cette musique n'est pourtant pas allégée ou dégraissée. Pas de fausse retenue ni d'hésitation dans le propos non plus. Le drame est pleinement vécu, à l'excès même, comme l'exige la musique. Ančerl parvient tout simplement par la précision de ses intentions et le chic naturel de son sens musical, à donner la pleine mesure de l'œuvre sans aucune vulgarité et sans froide distance. C'est aussi par la précision rythmique qu'il exige de l'orchestre qu'il permet aux éclats expressifs des solistes d'être mieux mis en relief.

Le début de l'œuvre a un ton obstinément tragique. On pense à Wagner. Les premières notes, quelques *fa dièse* hésitants, installent le décor d'un drame encore sourd, puis génèrent un chromatisme descendant qui amène à la construction du

thème principal et de ses développements. Le contenu mélodique et la progression orchestrale funèbre qui semble implacable font penser à Tchaïkovski. Mais la comparaison avec les deux grands compositeurs s'arrête là, tant la facture générale par vagues successives mais sans cesse renouvelées est propre à Dvořák. Par l'emploi de la lumière, il insère dans les quatre premiers numéros des éléments d'espoir dans cet océan de ténèbres. Particulièrement dans le premier numéro, le plus long de la partition, Ančerl insiste sur ces clairs-obscurcs présents dans chaque séquence musicale et permet ainsi l'installation de la tension entre le tragique et l'espérance naissante. Il évite ainsi tout écueil qui transformerait l'œuvre en une plainte monolithique. Il réussit ainsi l'installation de l'incertitude et de l'angoisse. L'équilibre de l'interprétation est idéale, tout comme celle du « quis est homo » qui suit. Ančerl sait y mettre en valeur la répétition obsessionnelle des quatre notes du thème qui apparaît comme un glas. Il cède volontiers au lyrisme et laisse le quatuor de solistes s'exprimer avec une intensité remarquable. Les couleurs expressives qu'il parvient à obtenir dans ce numéro sont dignes des plus grands chefs d'opéra. Les premières mesures de l' « Eja, Mater » sont également un exemple de la tension dramatique qu'Ančerl sait communiquer à l'orchestre puis au chœur qui sonne comme un instrument gigantesque. C'est ici que s'opère le glissement contenu dans le texte : le fidèle personnalise la douleur éprouvée par la mère et demande à y participer. C'est dans ce partage de la souffrance qu'il trouve son salut. L'ambiguïté subtile de cette musique qui traduit le mélange entre douleur et quête de sérénité est mise en valeur ici dans le « Fac, ut ardeat » où le fidèle continue à rechercher l'affliction. Mais l'alchimie mystique opère une transformation vers l'espoir dans le numéro suivant « tui Nati vulnerati » où le contenu tonal apporte l'apaisement. Cette transition difficile à réaliser est superbement rendue par Ančerl et la Philharmonie tchèque. L'entrée du « Fac me vere » qui sonne résolument beethovénienne et son accompagnement orchestral bucolique traduisent bien ici la manière de Dvořák, versatile dans ses choix d'expressions mais dont l'esprit de

synthèse sait déjouer les écueils. La ferveur du « Virgo virginum » sonne comme un hymne dont la grâce rappelle Mozart. Le désir de la souffrance compassionnelle atteint un grand lyrisme dans le duo entre la soprano et le ténor (« Fac, ut portem ») qui traduit son acceptation. La crainte des flammes de l'enfer et la supplique à la Vierge de l' « Inflammatus » sont l'ultime sursaut d'angoisse de l'œuvre. Soukupova l'habite avec toute l'intensité d'une chanteuse rompue aux rôles dramatiques de l'opéra. L'extraordinaire final, synthèse de l'ensemble de la partition, trouve sous la baguette d'Ančerl sa meilleure réalisation. Il s'en dégage un mysticisme exalté. Il sonne comme un immense chant de gloire et exprime une victoire décisive sur la mort.

La soprano suisse d'origine hongroise Maria Stader naît à Budapest en 1911. Orpheline, elle est élevée par les soins de la Croix-Rouge. Elle étudie le chant en Allemagne, en Suisse et à New York. Elle est lauréate du premier concours de Genève. Douée d'une voix idéale pour la musique religieuse et l'oratorio, elle fait une carrière internationale durant laquelle elle côtoie les plus grands chefs du moment. Elle se produit aussi en concert, notamment avec Demus et Anda avec qui elle effectue son dernier récital en 1969. Elle s'éteint à Zürich en 1999.

La mezzo-soprano Vera Soukupova est née à Prague en 1932. Après des études au Conservatoire de sa ville natale, elle remporte plusieurs prix internationaux à Prague, Toulouse et Rio de Janeiro. Elle fera l'essentiel de sa carrière au Théâtre national de Prague, mais elle reste en Occident dans les mémoires des mélomanes pour avoir fait entendre dans les années soixante sa voix magnifique et cuivrée dans le rôle d'Erda au festival de Bayreuth sous la direction de K. Böhm. Son interprétation a été immortalisée dans l'enregistrement intégral du Ring de 1967.

Issu d'une lignée de musiciens, Ivo Židek (1926-2003) étudia la peinture et le chant avec Rudolf Vašek. Engagé dans la troupe de l'opéra d'Ostrava, il fait ses débuts dans *Werther* de Massenet en 1944 avant d'intégrer la troupe de la compagnie nationale où, durant trente-sept ans, il chantera les grands rôles du répertoire tchèque mais aussi de Mozart et Stravinsky. Il sera régulièrement invité à chanter à l'Ouest (Vienne, Berlin, Festival d'Edimbourg). Il soutient Vaclav Havel et la révolution de velours en 1989 et dirige la compagnie nationale pendant quelques années, renonçant aux récompenses qu'il avait reçues durant le régime communiste.

Eduard Haken (1910-1996) est né en Ukraine de parents d'origine tchèque. Il abandonna ses études de médecine pour embrasser la carrière de chanteur. Il fit ses débuts au théâtre national de Prague en 1936, puis à celui d'Olomouc avant de revenir à Prague où il devint l'un des artistes les plus populaires de la troupe. Il fut un partenaire apprécié de Vaclav Talich. Son répertoire très large inclut les grands rôles dramatiques et ses qualités d'acteur ainsi que sa veine comique l'ont conduit vers les emplois de basse bouffe. Il s'est également produit aux festivals d'Edimbourg et de Salzbourg.

In September 1962, Karel Ančerl took the Prague Czech Philharmonic to the Montreux Festival for the two following concerts:

- On 5/9: Dvorak, New World Symphony; Tchaikovsky, violin concerto with Nathan Milstein; Mussorgski, Pictures at an exhibition;
- Le 13/9: Dvorak, Stabat Mater

Both concerts were recorded by the Radio Suisse Romande in best conditions. We decided to release the Tchaikovsky concerto and the Stabat Mater as first-time recordings in Ančerl's discography. In fact, the one Stabat Mater in Ancerl's editor *Supraphon* is conducted by Vaclav Talich.

Ancerl conducted the Stabat Mater seven times:

- On 10 June 1958 in Vienna; on 5 August 1961 in Adelaide while touring with the Philharmonic orchestra in Australia; in Montreux; on 25 and 26 April 1963 in Prague; in East-Berlin for a radio recording (6-10 December 1966) and finally in Toronto on 15 and 16 May 1973.

**

Dvořák's Stabat Mater is a most interesting work. One senses the symphonic composer behind it. It is also the one work which illustrates best the link exiting at the end of last century between the Old and New World. Finally it is the work that brought Dvorak on the national and international scene bringing him ever growing recognition! What an extraordinary course for the son of a modest merchant whose exceptional gifts and faith in art pushed him the way up to national and international recognition! Today Dvořak is the Czech composer whose music is most performed in the whole world, and with Smetana he is considered a key figure of the new Czech school. But the Stabat Mater also marks western music at the end of the Nineteenth century with its inspiration originated from a terrible drama that conveys the work a unique emotional impact which hasn't faded over time.

In 1875, the composer lost his new-born daughter Josefa, and starts composing this Stabat Mater to soothe his pain. The result is a piano version with choir and soloists but he puts it aside in order to work on other projects. Two years later, in August 1877, his other daughter Ružena dies for having accidentally swallowed poison. Dvořák takes up his manuscript again and plunges into it in search of consolation. The following month, his son Otakar dies of smallpox. By taking up his Stabat Mater and completing it, Dvořák who is a believer, finds the strength to accept these tragedies. The poetical text of the Stabat Mater seems to be the work of a Franciscan monk of the XIII century, Jacopone da Todi, and it expresses the suffering and compassion of the Holy Virgin kneeling at the foot of the cross onto which Jesus was nailed. Rather than portraying the “Queen of Heaven”, he paints the human suffering of a mother weeping over her dead child. The emotional impact is very strong. Dvořák identifies himself with this suffering and his Stabat Mater reminds what the *Kindertotenlieder* meant to the poet Rückert and that Gustav Mahler will set to music.

The conductor Adolf Čech premiered it in Prague on 23 December 1880. The Stabat Mater quickly crossed frontiers gaining Europe, mainly England and the United States. Dvořák became famous in America and was offered the position of Director of the New York conservatory. In America he composed some of his great works such as the New World Symphony.

The Stabat Mater managed to somehow mend Dvorak's his wound and maybe give a meaning to the drama he went through. He literally plunged into his work composing it without that elegant distance that the artist often between himself and his creation. The work expresses all Dvorak's pain and is pervaded by emotion. Yet, he manages to avoid any sort of exaggeration in expression and pathos sticking to a balanced internal structure. Thus pain changes and leaves room for hope and a sense of reestablished peace. Maybe this is the ultimate goal of his Stabat Mater: get serenity to replace pain.

Between 1950 and 1968 Ančerl directed the Czech Philharmonic. He brought it up to an international level and enlarged its repertoire. His own story is marked by pain: during the war he was imprisoned in a concentration camp but miraculously survived and escaped but he lost all his family members. The present issue was recorded at the Montreux Festival on 13 September 1962. Ančerl conducts the Czech Philharmonic with Maria Stader (soprano), Vera Soukupová (alto), Ivo Žídek (tenor) and Eduard Haken (bass) as soloists. In this version the unfailing emotion of the music is stressed by a regular rhythm that stops any sort of excess. His interpretation is limpid, almost transparent; he uses dynamic contrasts, i.e. nuances, but also contrasts of colors among the various instrument groups and uses all the possible different attacks of sounds and articulation of the rhythmical within the same musical phrase. Ančerl privileges detail but in a quest for exactness, but to assemble and coordinate the various musical parameters of the score into an objective, structured yet supple reading. The outcome is a superstructure. The entire work becomes coherent because it is assembled by smaller structures that fit into it to form a whole. These smaller structures are subdivided in their turn into sequences that harmoniously fit into musical phrases and then into segments, which in their turn are made of carefully designed rhythmic cells. This clear architecture might turn into an unsurprising and dull ensemble sounding boring and rather featureless music if lead by anyone not as gifted. But under Ančerl, this tightened work becomes the invisible cement that leads all elements to full expression. And God knows how much expressivity there is in this work. It is saturated with it. It's a complex and tortured work with every now and then some moments of glowing luminosity. A palette of chiaroscuro forms a scheme which overlaps the general structure of the music forming a complex design. Only a clear view and transparent beat like that of Ančerl can fully convey the meaning of it preventing the listener to shut his ears to an overdose of emotion. Thus manages to have the work properly listened to. But this technique is not a coldly calculated act but a simple thorough

reading of the score from all different angles. He is both extremely gifted and deeply human. That's what emerges from this performance: Ančerl's deep humanity. The natural emotional quality of this music isn't by all means eased or thinned. The drama is fully felt, even to the excess, as the music wants this. Ančerl simply manages to convey the full meaning of this work without vulgarity or a cold distant look. And through the rhythmic precision he draws from the orchestra he highlights the expressive passages sung by the soloists.

The beginning of the Stabat Mater is tragic and reminds of Wagner. The first sharp F notes, set up the scenery of this drama, then they turn into a descending chromaticism which leads to the construction of the main theme and further developments. The melodic content and the funereal orchestral progression remind of Tchaikovsky. But after this introduction, the general structure is typically Dvorak's own. He uses light to insert into the first four parts some elements of hope. Particularly in the first one, the longest one of the score, Ančerl insists on the chiaroscuro in each musical sequence giving way to a tension between the tragic side and emerging hope. Instead of being monolithic complaint, the work conveys incertitude and anxiousness. The performance is perfectly balanced here just in the following "Quis est homo". Ančerl highlights the obsessive repetition of the four notes of the theme that sound like a death knell. He gets the soloists to sing very intensely and lyrically. Here he draws an expressiveness which matches that of great opera conductors. In the first measures of "Eja, Mater" again Ančerl manages to convey dramatic tension to the orchestra and the choir that sings like a gigantic organ. This is the transient point: the composer conveys the mother's pain and wants to take part in it. By sharing his suffering he finds salvation. This subtle ambiguity, in which pain is blended with serenity, is highlighted by the "Fac, ut ardeat" in which the believer still looks for affliction whereas in the following section, "tui Nati vulnerati", the mystical alchemy moves towards hope. Here the

tonal content brings appeasement. This difficult transition is superbly performed by Ančerl and the Czech Philharmonic. The beginning of "Fac me vere" sounds resolutely Beethovenian. Together with the orchestra's bucolic accompaniment, it expresses very clearly Dvořák's capacity of using both expressions and a concision avoiding any sort of pitfall. The fervor in "Virgo virginum" sounds like a hymn full of a grace that reminds of Mozart. The desire for compassionate suffering in the duet soprano-tenor ("Fac, ut portem") is full of a lyricism which here personifies acceptation. The last moments of anxiousness recur in the "inflammatus". Soukupová sings it with the intensity of a dramatic opera singer. The extraordinary finale is magnificently achieved by Anerl who makes it sound like an immense mystic song of glory and victory over death.

The Swiss soprano of Hungarian origin Maria Stader was born in Budapest in 1911. She was an orphan and was raised and taken care of by the Red Cross. She studied singing in Germany, Switzerland and New York. She won the first competition of Geneva. Her voice was ideal for religious and oratorio music. She started an international career that brought her to work with some of the greatest conductors of her time. She also gave concerts, especially with Demus and Anda. With the latter she gave her last recital in 1969. She died in Zurich in 1999.

The mezzo-soprano Vera Soukupová was born in Prague in 1932. After her musical studies at the conservatory of Prague, she won several international prizes in Prague, Toulouse and Rio de Janeiro. She spent the main part of her career at the Prague National Theatre but in the West she has left her mark with her great performance of Erda at the Bayreuth festival under K. Böhm. She can be heard in it in the entire Ring cycle recorded in 1967.

Ivo Žídek (1926-2003) came from a family of musicians and studied painting and

singing with Rudolf Vašek. He was engaged by the Opera troupe of Ostrava, and made his début in Massenet's *Werther* in 1944 before becoming a member of the national troupe where he sang for thirty-seven years the great roles of the Czech repertoire but also Mozart and Stravinsky. He sang in the West (Vienna, Berlin, Edinburgh Festival). He supported Vaclav Havel and the Velvet Revolution in 1989 and has been leading the national troupe for some years rendering the compensations he received during the communist régime.

Eduard Haken (1910-1996) was born in Ukraine from Czech parents. He abandoned medicine to start a singing career. He made his début at the Prague National Theatre in 1936, that in that of Olomouc. Then he went back to Prague where he became one of the most popular artists of his troupe. He was an appreciated partner of Vaclav Talich's. His wide repertoire included the great dramatic roles. He had great acting skills and a funny bone that lead him to sing funny bass parts. He also sang at the Festivals of Edinburgh and Salzburg.

Remastering : C. Eddi

Photogravure: Laserphot (Châteauroux)

English version : Dr. Gary Lemco

Productions TAHRA – 23, rue de la Francherie – 36500 Buzançais (F)

Made in France by KDG

Website : <http://www.tahra.com>

P et © 2013

Photo : Droits réservés / Rights reserved
