

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

VENDREDI 6 JUIN 2025 – 20H

Krystian Zimerman



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis G7
Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Programme

Frédéric Chopin

Nocturne op. 15, n° 2

Nocturne op. 55, n° 2

Nocturne op. 62, n° 2

Johannes Brahms

Sonate pour piano n° 2

ENTRACTE

Claude Debussy

Estampes

Karol Szymanowski

Variations sur un thème folklorique polonais op. 10

Krystian Zimerman, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Les œuvres Frédéric Chopin (1810-1849)

Nocturne en fa dièse majeur op. 15 n° 2

Composition : 1831-1832.

Dédicace : à Ferdinand Hiller.

Éditeur : Maurice Schlesinger, Paris, 1833.

Durée : environ 4 minutes.

Les nocturnes de Chopin incarnent la quintessence de l'esprit romantique. Le musicien en écrit régulièrement à partir de 1830 et aime à les interpréter lors de soirées mondaines. Le *Nocturne en fa dièse majeur op. 15 n° 2* date de son arrivée à Paris. S'il fait partie des premières pièces de ce genre chez Chopin, il en est également l'une des manifestations les plus convaincantes. Une mélodie d'une douce ingénuité se déploie à la main droite, comme indifférente à la régularité des accords brisés de la basse. Chaque redite engendre des ornements toujours plus libres et naturelles. Le processus se poursuit lorsque la mélodie resurgit, après une section médiane animée de rythmes pointés. Désormais, le chant semble s'émanciper de toute contrainte temporelle : à chaque instant, Chopin suggère la magie de l'improvisation.

Louise Boisselier

Nocturne en mi bémol majeur op. 55 n° 2

Composition : 1842-1844.

Éditeur : Maurice Schlesinger, Paris, 1844.

Durée : environ 5 minutes.

À l'occasion, Schumann lui aussi a donné quelque chant de nuit (les *Nachtstücke op. 23*, également inspirés d'Hoffmann) – mais c'est à Chopin, indubitablement, que l'on associe le nocturne, même s'il en reprit l'appellation au compositeur irlandais John Field. L'esthétique

s'en trouve transformée par le simple jeu d'une inventivité qu'il faut bien qualifier d'inégale, et parmi la vingtaine d'œuvres qui se voient attribuer le vocable entre 1830 et 1849 se trouvent de véritables joyaux, aux côtés de pièces un peu moins originales, peut-être. Le second nocturne de l'*Opus 55* ouvre aux dernières pièces de cet ensemble dans son expressivité en retrait, tandis qu'il explore une architecture inédite dans le corpus des nocturnes, renonçant à l'habituelle partie centrale contrastante au profit d'un discours sans heurts qui, sans l'être le moins du monde, prend des airs d'improvisation continue.

Hélène Cao

Nocturne en mi majeur op. 62 n° 2

Composition : 1845-1846.

Édition : 1846.

Durée : environ 5 minutes.

Les deux nocturnes de l'*Opus 62* témoignent de la complexité harmonique et contrapuntique des dernières années. Avant d'installer la tonalité de *si* majeur, le premier débute par un arpège étonnant – comme un luthiste ou un guitariste testant ses cordes avant de démarrer. Les contrechants et les surprises harmoniques y abondent : Chopin emmène souvent l'auditeur sur des chemins inattendus. Le second nocturne, joué ce soir, déploie une écriture aussi novatrice, mais avec un ton nettement plus inquiet. Ces pages laissent imaginer – et regretter – les voies qu'aurait pu prendre le talent de Chopin s'il n'avait été fauché à l'âge de 39 ans.

Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour piano n° 2 en fa dièse mineur op. 2

Allegro non troppo ma energico

Andante con espressione

Scherzo. Allegro

Finale

Composition : novembre 1852.

Dédicace : à Clara Schumann.

Éditeur : Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1854.

Durée : environ 23 minutes.

Des choix éditoriaux ont valu à cette sonate le numéro d'opus 2, alors que celle en ut majeur se vit attribuer l'opus 1. Ayant été achevée en novembre 1852, elle est pourtant légèrement antérieure à cette dernière. Mais Brahms, toujours très critique, préférait sa cadette, qu'il estimait plus achevée et plus digne de l'honneur d'inaugurer son catalogue, et il est d'ailleurs possible que cette *Sonate en fa dièse* n'ait pas été jouée en public avant 1882. Quoiqu'il en soit, c'est avec ces deux partitions conjointes, ainsi qu'avec les esquisses de la *Sonate n° 3 en fa mineur*, que Brahms gagna à l'automne 1853 l'admiration de Robert et Clara Schumann. Étonnamment (quand on connaît les penchants « classiques » de Brahms au niveau formel, dont témoignent notamment sa musique de chambre et son œuvre symphonique), le jeune compositeur ne reviendra pas à la sonate après cette trilogie de 1852-1853, préférant par la suite les ballades, les variations et les automnaux *Klavierstücke*, qui réunissent en recueils rhapsodies, capriccios et intermezzos. Ici, donc, il prend pour vaisseau de son inspiration la forme en quatre mouvements traditionnelle, qui entoure de deux allegros de sonate un mouvement lent et un scherzo. Le premier mouvement, *Allegro non troppo ma energico*, s'ouvre sur des démonstrations de puissance, où l'auditeur averti reconnaît immédiatement le pianisme robuste de Brahms (saupoudré, peut-être, de quelques traits de virtuosité plus conventionnelle dont les œuvres suivantes feront l'économie) : octaves et tierces parallèles aux deux mains, accords compacts qui mobilisent tous les doigts.

Le deuxième thème commence mystérieusement, serpentant dans les profondeurs du clavier, mais il est bientôt transformé en triolets fougueux, avant de donner naissance à une mélodie passionnée de main droite. Le développement continue de jouer sur les oppositions entre ardeur et douceur, avant une réexposition variée (bel effet de superposition des deux motifs qui forment le second thème) et une coda au faite de la puissance. Les deux mouvements suivants forment un tout, unifié par le thème énoncé dans les premières mesures de l'*Andante* en *si* mineur : modelé, selon Albert Dietrich, sur une ancienne chanson d'amour, il est d'une grande délicatesse dans son écriture pianistique. Trois variations le mènent petit à petit vers de nouvelles affirmations de grandeur ; puis on le retrouve dans le *Scherzo* qui s'y enchaîne – avec toujours ce jeu sur les contrastes qui forme décidément le fil conducteur de cette partition. Au sein de celui-ci, l'habituel *Trio*, sur un rythme de sicilienne, laisse libre cours à la mélancolie. Comme souvent chez Brahms, un ample finale vient clore la *Sonate* ; mais on sent que le métier n'y est pas encore aussi sûr que dans les œuvres qui verront bientôt le jour. Volontiers fier, parfois d'une belle légèreté, il est précédé d'une introduction *sostenuto* qui donne déjà le premier thème – entrecoupé, à nouveau, de figures ornementales assez peu brahmsiennes que la coda rappellera.

Angèle Leroy

Claude Debussy (1862-1918)

Estampes

1. Pagodes
2. La Soirée dans Grenade
3. Jardins sous la pluie

Composition : juillet 1903.

Dédicace : au peintre Jacques-Émile Blanche.

Création : le 9 janvier 1904, à la salle Érard, à Paris, par Ricardo Viñes.

Éditeur : Durand, 1903.

Durée : environ 13 minutes.

Dans ses *Estampes pour piano seul*, Claude Debussy – musicien et compositeur reconnu par ses pairs comme étant à l’avant-garde de la musique française – prend prétexte de l’exotisme pour inventer des sonorités inédites. Paradoxalement, l’Orient de *Pagodes* et l’Espagne de *La Soirée dans Grenade* sont conçus dans les campagnes de l’Yonne, Debussy écrivant que lorsqu’« on n’a pas les moyens de se payer des voyages, il faut y suppléer par l’imagination ».

La composition stratifiée de *Pagodes* s’inspire du gamelan javanais, découvert par Debussy lors de l’Exposition universelle de 1889. Des motifs courts et répétitifs se superposent dans des métriques et des registres divergents, leur unité étant assurée par l’usage du mode pentatonique.

L’aspect onirique et flottant perdure dans *La Soirée dans Grenade*, pièce construite sur un rythme obsédant de habanera. Loin d’imposer une métrique rigide, le moule de la habanera inspire à Debussy une danse paresseuse, nonchalante, d’où surgissent des envolées caractérielles ou de lointains échos de fête.

Avec l’ultime pièce du cycle, *Jardins sous la pluie*, Debussy renoue avec les paysages français. L’environnement pluvieux est suggéré par un continuum de notes piquées, qui évoquent autant de gouttes d’eau. Ce décor varie au gré des accalmies météorologiques et accueille à diverses reprises les apparitions malicieuses de la comptine populaire « Nous n’irons plus au bois ».

Louise Boisselier

Karol Szymanowski (1882-1937)

Variations sur un thème folklorique polonais op. 10

Andante doloroso rubato
Thème. Andantino semplice
Variation 1. Meno mosso
Variation 2. Agitato
Variation 3. Lento mesto, ma poco agitato
Variation 4. Allegro molto agitato
Variation 5. Andantino
Variation 6. Andante dolcissimo
Variation 7. Più mosso
Variation 8. Marcia funebre
Variation 9. Più mosso. Allegro
Variation 10. Finale. Allegro vivo

Composition : 1900-1904.

Dédicace : à Zygmunt Noskowski.

Création : le 6 février 1906, à Varsovie, par Heinrich Neuhaus.

Éditeur : Spółka Nakładowa, Varsovie, 1907.

Durée : environ 16 minutes.

Les *Variations sur un thème folklorique polonais* furent exécutées pour la première fois le 6 février 1906 à Varsovie. Le concert avait été initié par le groupe Młoda Polska (La Jeune Musique polonaise), fondé par Karol Szymanowski et trois de ses amis. Leur vocation était de réveiller la musique polonaise, qu'ils jugeaient stérile, en se tournant vers l'Occident. Les œuvres jouées reçurent l'approbation du public et conférèrent une certaine visibilité aux membres du groupe.

Si le concert constitua un jalon du parcours de Szymanowski, les *Variations* elles-mêmes furent conçues avant la formation du groupe. Le musicien y travailla à partir de l'année 1900. C'est l'époque de ses toutes premières œuvres (*l'Opus 1* date de 1899), de son arrivée à Varsovie pour parfaire ses études musicales, et de sa rencontre avec des musiciens tels qu'Arthur Rubinstein. Le jeune Szymanowski est encore très influencé par l'œuvre de

Chopin, ainsi que par les compositions de Scriabine et des derniers romantiques allemands. Ces modèles transparaissent dès la brève introduction des *Variations*, mélange de confession et d'élans pathétiques. Le choix d'un thème folklorique polonais, tiré d'une anthologie de 1888, souligne le désir de valoriser le répertoire national. Cependant, Szymanowski gomme l'origine populaire du thème, au profit d'une expression subjective et d'une harmonisation savante. S'ensuivent dix variations qui explorent le potentiel suggestif du thème et s'arrêtent sur différentes typologies d'écriture. Effet coulant des arpèges, torrents de notes, massivité des accords plaqués, syncopes hésitantes... Szymanowski démontre à la fois son métier de pianiste et de compositeur. Sur le plan émotionnel, on retiendra la sixième variation, qui s'étend sur près de trois minutes et débute dans la douceur d'harmonies éthérées. La huitième prend les traits d'une marche funèbre particulièrement lugubre : la basse semble sonner le glas dans les abîmes du piano quand la main droite aligne d'implacables accords. Les dernières variations dissipent l'angoisse par leurs flots de notes jubilatoires. Le *Finale*, composite, passe avec aisance du registre grandiose à la fièvre des trilles, du fugato bouffon à des vagues cadentielles dignes de Chopin.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Frédéric Chopin

Chopin naît en 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui un maître de musique, le violoniste Wojciech Żywny. Bientôt, il se produit dans les salons de l'aristocratie. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (Elsner le directeur du conservatoire, l'organiste Wüffel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence à attirer l'attention du monde musical par ses compositions (*Variations sur « Là ci darem la mano »* ou *Concerto en fa mineur*). À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois dans la capitale autrichienne, il s'installe à Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit

régulièrement en concert. La période est riche en amitiés avec nombre d'artistes, tels Berlioz, Liszt, Ferdinand Hiller ou le peintre Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des ballades, mazurkas toujours, quelques nocturnes. En 1836, Chopin entame une liaison avec George Sand. Ils passent l'hiver 1838 à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration. La mort de son père en 1844 et une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-48 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui

donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplâit) et de nouer des relations d'amitié avec

deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille. Les partitions pour piano s'accumulent (trois sonates, quatre ballades). En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années

d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Claude Debussy

En 1873, Claude Debussy, alors âgé de 11 ans, entre au Conservatoire où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il noue des amitiés avec des poètes et s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, et lit Schopenhauer. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances

avec le milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de compositeur en France et à l'étranger, et aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un

exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano (*Estampes*, les deux cahiers d'*Images*,

les deux cahiers de *Préludes*) et pour l'orchestre (*La Mer*, *Images*). Les dernières années de sa vie, assombries par la guerre et une grave maladie, ouvrent cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les sonates (1915-17). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Karol Szymanowski

Né en 1882, Karol Szymanowski est une figure majeure de la musique polonaise. Formé comme pianiste, c'est une personnalité complexe et raffinée, précieuse parfois, sensuelle toujours. Aristocrate de naissance, grand voyageur, romancier à ses heures, il se laissa pénétrer d'influences extrêmement diverses, incarnant simultanément la postérité du postromantisme, du symbolisme et de l'impressionnisme. On distingue habituellement trois périodes majeures dans son œuvre. La première, « romantique », marquée par Chopin et Wagner mais qui intègre un solide sens du contrepoint acquis au contact de Max Reger ; la deuxième, « impressionniste », sous l'influence de Debussy mais également du choc esthétique causé par

la découverte de l'Afrique du Nord, dont témoigne directement sa *Symphonie n° 3 « Chant de la nuit »* ; la troisième, « populaire », au cours de laquelle Szymanowski, comme Bartók en Hongrie, redécouvre la tradition du folklore national. Il a composé de nombreuses (et souvent très virtuoses) pièces pour piano, quatre symphonies, deux concertos pour violon, mais également un opéra, *Le Roi Roger* (1924). C'est en 1935 qu'a lieu l'unique rencontre de Szymanowski avec cet autre grand compositeur polonais du xx^e siècle qu'est Witold Lutosławski. Tuberculeux depuis son plus jeune âge, il entre en mars 1937 au sanatorium de Lausanne, où il s'éteint quelques jours plus tard.

L'interprète Krystian Zimerman

Issu d'une famille de musiciens, le pianiste Krystian Zimerman est né en Pologne en 1956. Son répertoire comprend notamment Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms et Szymanowski. Il peut étudier une œuvre pendant des décennies, en explorer chaque facette, avant de la présenter en récital ou de l'enregistrer en studio. Son approche s'inscrit dans un processus dynamique où l'intuition joue un rôle significatif. Pour lui, « le phénomène artistique ultime, c'est ce qui se passe dans la salle de concert ». Après avoir commencé l'apprentissage du piano avec son père, puis au Conservatoire de Katowice avec Andrzej Jasiński, il est révélé au grand public en remportant le premier prix du concours international Frédéric-Chopin de Varsovie en 1975. Il poursuit ses études auprès d'Arthur Rubinstein à Paris et bénéficie des conseils de Claudio Arrau, Sviatoslav Richter ou Arturo Benedetti Michelangeli, parmi d'autres. Il collabore avec les plus grands chefs d'orchestre (Karajan, Haitink, Bernstein, Boulez...) et interprètes (Kyung-Wha Chung, Yehudi Menuhin, Gidon Kremer...) Sa discographie chez Deutsche Grammophon comprend de nombreux enregistrements marquants : avec les Wiener Philharmoniker, les *Concertos pour piano*

de Beethoven et de Brahms (dirigés par Leonard Bernstein) et les *Concertos* de Grieg et de Schumann (dirigés par Herbert von Karajan), mais aussi les *Préludes* de Debussy et les deux *Concertos pour piano* de Chopin avec le Polish Festival Orchestra (ensemble de jeunes musiciens polonais créé par Krystian Zimerman pour marquer le 150^e anniversaire de la mort de Chopin en 1999). En 2009, il rend hommage à la compositrice polonaise Grażyna Bacewicz en enregistrant ses deux quintettes avec piano. En 2018, en hommage à Leonard Bernstein, il fait paraître un enregistrement de concert de la *Symphonie n° 2* « *The Age of Anxiety* » avec les Berliner Philharmoniker et Simon Rattle. Citons aussi les œuvres pour piano de Szymanowski (2022) et les *Quatuors avec piano n°s 2 et 3* de Brahms (avril 2025). L'art de Krystian Zimerman est très lié à sa connaissance de la mécanique et de la structure du piano, ce qui lui permet de l'entretenir et de l'adapter aux conditions acoustiques de chaque salle visitée. Le pianiste a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles le prix Praemium Imperiale en 2022. Il est également titulaire de trois doctorats honorifiques, décernés par les Académies de musique de Varsovie, de Katowice et de Łódź.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

