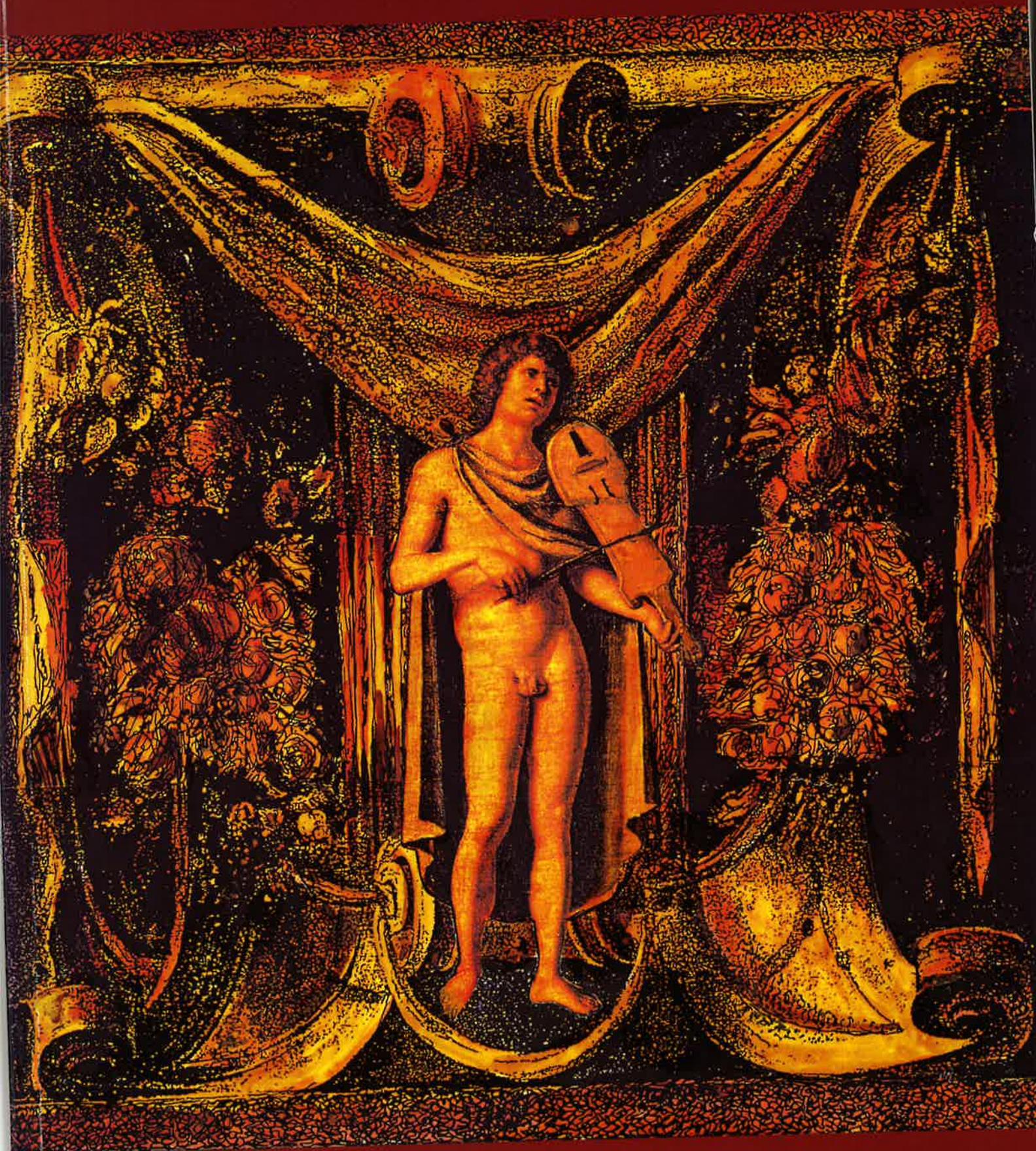


PRINTEMPS DES ARTS



MONTE-CARLO 1995



CHANEL

5, LA CROISSETTE - 06400 CANNES - SPORTING D'HIVER - PLACE DU CASINO - MONTE-CARLO - MONACO - 6, RUE PARADIS - 06000 NICE



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

1 9 9 5

*Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco*

DU 15 AVRIL AU 17 MAI 1995

*La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par
Pier-Luigi Pizzi*



**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco
Membre de l'Association Européenne des Festivals
et de la Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique

AVRIL 1995

		PAGE
Samedi 15 (gala) à 20 h 30 Dimanche 16 à 15 h et à 20 h 30 Lundi 17 à 20 h 30 Salle Garnier	LES BALLETS DE MONTE-CARLO - "Le Spectre de la Rose" de Angelin PRELJOCAJ musique : <i>Weber</i> - "There is a time" de José LIMON musique : <i>Dello Joio</i> - "Ubububa" de Jean-Christophe MAILLOT musique : <i>Bertrand Maillot</i>	9
Mardi 18 à 21 h Centre de Congrès Auditorium	Récital Ruggero RAIMONDI , baryton Au piano : Anne-Marie FONTAINE <i>Bellini, Mozart, Fauré, Duparc, Tosti, Moussorgski</i>	25
Mercredi 19 à 21 h Eglise Saint-Charles	WÜRTEMBERGISCHER KAMMERCHOR Direction : Dieter KURZ La Création de <i>Haydn</i>	31
Vendredi 21 à 21 h Eglise Saint-Charles	WÜRTEMBERGISCHER KAMMERCHOR Direction : Dieter KURZ La Passion selon Saint Jean de <i>J.S. Bach</i>	31
Samedi 22 à 18 h Salle des Variétés	Concert Jeunes Solistes : TRIO WANDERER Raphaël PIDOUX , violoncelle. Jean-Marc PHILLIPS , violon. Vincent COQ , piano. Lauréat des Concours A.R.D. de Munich (1988), Fischhoff Chamber Music Competition - USA (1990) <i>Haydn, Smetana, Ravel</i>	41
Lundi 24 à 21 h Salle Garnier	Récital Shirley VERRETT , soprano Au piano : Warren George WILSON <i>Mozart, Brahms, Bizet, Menotti, Johnson...</i>	45
Mardi 25 à 21 h Salle Garnier	I VIRTUOSI <i>Corelli, Vivaldi, Boccherini, Rossini</i>	50
Judi 27 à 21 h Salle Garnier	Récital Vladimir ASHKENAZY , piano <i>Beethoven, Prokofiev</i>	55
Samedi 29 à 18 h Salle des Variétés	Concert Jeunes Solistes : Ingrid KERTESI , soprano. Lauréate des Concours de Budapest (1992), Barcelone, Leipzig, ... Au piano : Antoine DUMANS <i>Schubert, Mozart, Wolf, R. Strauss, Kodaly, Bellini, Gounod...</i>	61

MAI 1995

		PAGE
Mardi 2 à 21 h Salle Garnier	ORCHESTRE DE CHAMBRE DE STUTTGART <i>Mozart, Hindemith</i> <i>Hummel, Schoenberg</i>	66
Vendredi 5 à 21 h Salle des Variétés	LOS ANGELES JUBILEE SINGERS <i>Duke Ellington, Gershwin,...</i>	70
Samedi 6 à 18 h Salle des Variétés	Récital Jeunes Solistes : Vadim GLUZMAN , violon Lauréat de la Fondation Henryk Szeryng 1994 Au piano : Angela YOFFE <i>Mozart, Ysaye, Franck, Dvorak, Sarasate</i>	74
Samedi 6 à 21 h Salle des Variétés	LES VIRTUOSES DE LA PHILHARMONIE DE BERLIN <i>Offenbach, Dvorak, Respighi, Boccherini</i>	79
Lundi 8 à 21 h Salle Garnier	A l'occasion du Centenaire de la naissance de S.A.S. le Prince Pierre de Monaco Hommage au mécénat musical de la Famille de Polignac : Œuvres de <i>Stravinski, Poulenc,</i> <i>Satie, Fauré, Ravel, Françaix</i> par LES VIRTUOSES DE FRANCE Direction : Lucas PFAFF avec Gérard POULET, Michel LETHIEC, Amaury WALLEZ, Henry POURTAU,...	83
Mercredi 10 à 21 h Théâtre Princesse Grace	Les Chaises d' Eugène IONESCO , lauréat 1969 du Prix Littéraire Prince Pierre de Monaco avec Tsilla CHELTON (Molière 1994), et Jacques MAUCLAIR	92
Vendredi 12 à 21 h Salle des Variétés	MELOS QUARTETT <i>Haydn, Sibelius, Dvorak</i>	95
Samedi 13 à 18 h Salle des Variétés	Récital Jeunes Solistes : Barbara MOSER , piano Lauréat Juventus du Conseil de l'Europe 1992 <i>Schubert, Liszt</i>	100
Dimanche 14 à 21 h Centre de Congrès Auditorium	Récital Ute LEMPER accompagnée par Bruno FONTAINE et sa formation <i>K. Weill, E. Piaf, M. Dietrich, S. Sondheim, J. Prévert</i>	105
Mardi 16 à 21 h Mercredi 17 à 21 h Salle Garnier	ORFEO (1776) Recréation scénique de l'opéra de Ferdinando Bertoni par I SOLISTI VENETI Direction musicale : Claudio SCIMONE Mise en scène, décors, costumes et éclairages : Pier-Luigi PIZZI avec Martine DUPUY , mezzo Wonjung KIMM , soprano Siegfried ERTELTHALNER , soprano Coproduction avec l'Ente Lirico Arena di Verona avec le concours de l'Opéra de Monte-Carlo	108

Les analyses musicales et les notices des artistes figurant dans ce programme,
à l'exception des Ballets de Monte-Carlo, ont été rédigées pour le Printemps des Arts par
Yves HUCHER, musicologue.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo apparaît comme un moment privilégié dans la vie musicale très nourrie en Principauté: ouvert aux principaux genres et styles musicaux, mais aussi à la danse, avec les prestations toujours très attendues des Ballets de Monte-Carlo, au cinéma, avec un festival du film musical, au théâtre et à la sculpture contemporaine, le Printemps des Arts, membre de l'Association Européenne des Festivals, s'efforce de s'inscrire dans la prestigieuse tradition de qualité et de créativité musicales et artistiques de la Principauté de Monaco.

Placé depuis 1983 sous la Présidence effective de S.A.S. la Princesse Caroline, le Printemps des Arts accueillera en 1995, comme les années précédentes, des artistes et des ensembles de renom international. Il suffira de relever la présence de formations aussi fameuses que l'Orchestre de Chambre de Stuttgart, les Virtuoses de la Philharmonie de Berlin et le Melos Quartett, et de solistes tels que Shirley Verrett, Ruggero Raimondi, Vladimir Ashkenazy ou Ute Lemper.

Mais le Printemps des Arts poursuit également une politique de créations d'ouvrages baroques, qui a donné lieu à des productions aussi remarquables que, par exemple, *Le Cinesi* de Gluck en 1987 et *Flavio* de Haendel en 1990, deux opéras dirigés par René Jacobs, ou que *Montezuma* de Vivaldi, reconstitué en 1992 par Jean-Claude Malgoire avec le succès que l'on sait.

Cette année, l'on pourra découvrir la recreation scénique du bel opéra de Ferdinando Bertoni, *Orfeo*, sous la direction de Claudio Scimone et dans une production de Pier-Luigi Pizzi. Autre événement: le concert donné en hommage au Mécénat de la Famille de Polignac, à l'occasion du Centenaire de la naissance du Prince Pierre de Monaco, et dont le programme regroupera quelques-unes des œuvres de Fauré, Stravinski, Ravel, Poulenc, Satie... inspirées par les Polignac.

Enfin, soucieux de contribuer à la promotion des nouveaux talents, notre festival offrira cette année encore à de jeunes solistes l'occasion de se produire en Principauté, au cours de quatre concerts qui seront retransmis par France Musique.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo poursuit ainsi la vocation de tout festival: rassembler pendant quelques semaines en un même lieu - si possible clément et ensoleillé - tous ceux qui veulent faire de leur passion une fête, définition qui réunit dans une même ferveur la prestation lumineuse de l'artiste et l'écoute attentive d'un public enchanté.

STYLOS PANTHÈRE.

L'ART D'ÊTRE UNIQUE.

Cartier

JOAILLIERS DEPUIS 1847

FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Salle des Variétés - 1, Bd Albert 1^{er}, MONACO
Films vidéo sur écran cinéma

AVRIL

Samedi 15 - 21h.
Dimanche 16 - 15h.30
Lundi 17 - 18h.30

LES CONTES D'HOFFMANN d'Offenbach
avec G. Bacquier, B. Hendricks, J. Van Dam...
Dir. musicale : Kent Nagano (Opéra de Lyon)
(110 mn - V.F.)

Mardi 18 - 18h.30
Mercredi 19 - 15h.30
Jeudi 20 - 18h.30

LES SEPT PECHES CAPITALAUX de Kurt Weill
d'après B. Brecht. Avec Teresa Stratas, Nora Kimball...
Mise en scène : Peter Sellars
Dir. musicale : Kent Nagano
et **DER LINDBERGHFLUG - OZEANFLUG** de Kurt Weill
(durée totale avec entracte : 95 mn - V.O.S.T.)

Vendredi 21 - 18h.30
Samedi 22 - 21h.
Dimanche 23 - 15h.30

MACBETH de Verdi
avec Renato Bruson, Mara Zampieri...
Dir. musicale : Giuseppe Sinopoli (Opéra de Berlin)
(151 mn - V.O.S.T.)

Lundi 24 - 18h.30
Mardi 25 - 18h.30
Mercredi 26 - 15h.30

LE FILS PRODIGE : La vie et l'œuvre de Sergei Prokofiev
documentaire-fiction mêlant images historiques
et scènes d'évocation jouées par des comédiens
avec l'Orchestre du Kirov
sous la direction de V. Gergiev
(92 mn - V.F.)

Jeudi 27 - 18h.30
Vendredi 28 - 18h.30
Samedi 29 - 21h.

PELLEAS ET MELISANDE de Debussy
avec José Van Dam, Françoise Le Roux...
Dir. musicale : J. E. Gardiner (Opéra de Lyon)
(147 mn - V.F.)

Dimanche 30 - 15h.30

COPPELIA de Léo Delibes
par l'Opéra-Ballet de Lyon
Chorégraphie : Maguy Marin
(100 mn)

V.O.S.T.: version originale sous-titrée - V.F.: version française

FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Salle des Variétés - 1, Bd Albert 1^{er}, MONACO
Films vidéo sur écran cinéma

MAI

Lundi 1^{er} - 18h.30
Mardi 2 - 18h.30

COPPELIA de Léo Delibes
par l'Opéra-Ballet de Lyon
Chorégraphie : Maguy Marin
(100 mn)

Mercredi 3 - 15h.30
Jeudi 4 - 18h.30

MES ANNEES DE LUTTE : un portrait d'Arnold Schoenberg
à travers l'évocation de la vie de Schoenberg, qui nous
permettra d'entendre certaines de ses plus belles œuvres,
ce film de Larry Weinstein reconstitue l'atmosphère tumultueuse
et féconde de la Vienne artistique du début de ce siècle (1904-1923)
(75 mn - V.F.)

Dimanche 7 - 15h.30
Lundi 8 - 18h.30
Mardi 9 - 18h.30

L'AMOUR DES TROIS ORANGES de Prokofiev
avec Gabriel Bacquier...
Dir. musicale : Kent Nagano (Opéra de Lyon)
(106 mn - V.F.)

Mercredi 10 - 15h.30
Jeudi 11 - 18h.30

JENUFA de Janacek
avec Anja Silja, Roberta Alexander...
Dir. musicale : Andrew Davis (Opéra de Glyndebourne)
(118 mn - V.O.S.T.)

Samedi 13 - 21h.
Dimanche 14 - 15h.30
Lundi 15 - 18h.30
Mardi 16 - 18h.30

CARMEN de Bizet
avec Maria Ewing, Gino Quilico...
Dir. musicale : Zubin Mehta (Covent Garden)
(164 mn - V.F.)

Mercredi 17 **JOURNEE DU FILM MUSICAL** (entrée gratuite)

14h. **LEO FERRE A BOBINO**
récital enregistré en janvier 1969

15h.45 **GEORGES BRASSENS**
tour de chant à Bobino, 1972

17h. **OPERA EQUESTRE**
spectacle du Théâtre Zingaro
Mise en scène : Bartabas
(90 mn)

20h.30 **LES CONTES D'HOFFMANN** D'Offenbach
(110 mn - V.F.)

V.O.S.T.: version originale sous-titrée - V.F.: version française



100 heures de réserve de marche - 100 mètres étanche - 100 jours de contrôle

DEPUIS 1735 IL N'EXISTE PAS DE MONTRE BLANCPAIN
À QUARTZ. ET IL N'Y EN AURA JAMAIS.

L'alliance des siècles

En 1994, Blancpain présente en première mondiale un nouveau concept de montre.

Réalisée avec le savoir-faire que Blancpain perpétue depuis 1735, aussi élégante que fonctionnelle, cette montre symbolise un art

JB
1735
BLANCPAIN

Van Hubrecht

Bijouterie - Joaillerie

2, Bd de France, 98000 MONACO
Tél. 93 50 22 69

de vivre conciliant respect des traditions et culture actuelle, et peut se porter en toutes circonstances.

En hommage à son fondateur Jehan-Jacques Blancpain et aux générations de maîtres-horlogers qui lui ont succédé depuis le Siècle des Lumières, Blancpain célèbre l'avènement du nouveau millénaire par un chef-d'oeuvre qui, du 18e au 21e siècle, scelle une alliance tricentenaire.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

les ballets
DE MONTE-CARLO

Sous la Présidence de S.A.S.
La Princesse Caroline de Monaco

Directeur chorégraphe: Jean-Christophe Maillot

SALLE GARNIER - OPERA DE MONTE-CARLO

*Samedi 15 Avril à 20 h 30 (Gala)
Dimanche 16 Avril à 15 h et 20 h 30
et Lundi 17 Avril à 20 h 30*

**“LE SPECTRE
DE LA ROSE”**

*Chorégraphie : Angelin Preljocaj
Musique : Carl Maria von Weber*

“THERE IS A TIME”

*Chorégraphie : José Limón
Musique : Norman Dello Joio*

“UBUHUHA”

*Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot
Musiques traditionnelles du Burundi et de Centre Afrique
Musique originale : Bertrand Maillot*

LE SPECTRE DE LA ROSE

(Création à Monte-Carlo)

Chorégraphie: Angelin Preljocaj
remontée par Dany Lévêque
Choréologie: Dany Lévêque
Musique: Carl Maria von Weber
 ("L'Invitation à la Valse" interprétée par l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Herbert von Karajan)
Création sonore: Marc Khamne
Scénographie: Angelin Preljocaj
Costumes: Dominique Gay
 réalisés dans les ateliers des Ballets de Monte-Carlo
Lumières: Jacques Chatelet

"Le Spectre de la Rose" qu' Angelin Preljocaj créa à Gap, en résidence au Théâtre de la Passerelle, est une commande de l'Opéra de Paris où il fut présenté en 1993. Ce ballet prend, à Monaco, un relief tout particulier. C'est en effet au Théâtre de Monte-Carlo que "Le Spectre de la Rose" fut créé, dans le cadre de la saison des Ballets Russes de Serge Diaghilev, le 19 avril 1911, avec, dans les rôles principaux V. Nijinsky et T. Karsavina. La chorégraphie était de Michel Fokine, les décors et costumes de Léon Bakst et la musique de Carl Maria Weber, dirigée par Tchérépnine. Angelin Preljocaj qui rappelle que "les Ballets Russes furent le premier grand ballet contemporain de l'histoire" rend hommage à ce qu'il considère comme une référence et un modèle. "Etonnez-moi, disait Diaghilev à Cocteau, si nous pouvions aujourd'hui à peine intriguer le grand Serge, j'en serais comblé". Angelin Preljocaj souhaite prendre le relais tout en rappelant qu'"avant de devenir classique, une oeuvre, quelle qu'elle soit, fut, en son temps, contemporaine, immédiate et vivante".

Des plages de silence

"Quand Angelin Preljocaj m'a appris que mon rôle de compositeur "ne consisterait qu'à intercaler des plages de silence dans l'oeuvre de Weber", je suis resté quelque peu déboussolé. Pas d'instrument, pas d'harmonie, pas de rythme, faire de la musique... mais avoir quoi ? ... de l'ambiance ? De l'ambiance par petites touches !... Le brouhaha lointain d'une ville, les borborygmes d'un chauffage central défaillant, un joli délire vocal susurré du bout de la voix, voilà tout !... Les danseurs sont alors là pour compléter la partition de leurs pas et de leur souffle, le public de son attention muette. Que Weber me pardonne, mais ça marche... !" (Marc Khamne)

THERE IS A TIME

(Création à Monte-Carlo, avec l'aimable autorisation de la Limón Dance Foundation)

Chorégraphie: José Limón
 réglée par Jennifer Scanlon
Musique: Norman Dello Joio
 (Meditations on "Ecclesiastes")
Costumes: d'après Pauline Lawrence
Lumières: Dominique Drillot
 Créé le 20 avril 1956, à la Juilliard School of Music (USA)

"To every thing there is a season, and a time to every purpose under Heaven"
 "A time to be born, and a time to die";
 "A time to plant, and a time to pluck up that which is planted";
 "A time to kill";
 "And a time to heal";
 "A time to break down, and a time to build up";
 "A time to keep silence, and a time to speak";
 "A time to mourn, and a time to weep";
 "A time to laugh, a time to dance";
 "A time to embrace, and a time to refrain from embracing";
 "A time to hate, a time of war";
 "A time to love, a time of peace";
 (L'Éclésiaste - chapitre 3)

Le temps est à l'origine de "There is a time": le cercle infini de l'expérience humaine qui se crée au rythme des oppositions et des contraires. Le corps de la danse explique la vie et la mort par une oscillation prophétique: les semailles et la récolte, le meurtre et la guérison, la destruction et la construction, le silence et la parole, la tristesse et la joie, l'étreinte et la séparation, la haine et l'amour, la guerre et la paix. La fin de la danse nous rappelle leur éternel retour. Plus d'une génération après la première, "There is a time" demeure aussi intemporel aujourd'hui qu'en 1956, lors de sa création par José Limón et Norman Dello Joio (avec d'importantes contributions créatives de la costumière Pauline Lawrence et de l'éclairagiste Tharon Musser). Bien qu'écrite pour la danse, la partition musicale de Dello Joio, intitulée "Meditations on Ecclesiastes", a toujours eu une vie propre. Elle a reçu en 1957 le Prix Pulitzer de composition musicale et elle figure encore au programme des plus grands orchestres symphoniques.



UBUHUHA

(Création à Monte-Carlo)

Chorégraphie: Jean-Christophe Maillot
Musiques traditionnelles du Burundi et de Centre Afrique
Musique originale: Bertrand Maillot
Décor: Dominique Drillot
Costumes: Jérôme Kaplan
Lumières: Dominique Drillot

Après "Home, sweet Home" et "Dov'è la Luna", Jean-Christophe Maillot continue à décliner ses impressions de voyage. Cette dernière chorégraphie, fortement ritualisée, s'inscrit dans la figure parfaite du cercle, lieu privilégié de la cérémonie. On se bat pour y entrer, on s'y affronte, on y prend le pouvoir. Lieu de la vie et de la mort, celui où naît le spectacle. Entre braise et limaille, la terre est rouge d'échauffement. C'est là que se manifeste le Souffle, ce chant à voix chuchotée des femmes du Burundi, jaillissement de sons purs, qui dessine, à travers la danse, une topographie sacrée.



ANGELIN PRELJOCAJ, Chorégraphe

Après des études de danse classique, il aborde la danse contemporaine avec Karin Waehner à Paris, puis suit l'enseignement de Zena Rommet et Merce Cunningham aux Etats-Unis. Après quelques mois dans la compagnie de Quentin Rouillier, il passe une saison au Centre National de Danse contemporaine d'Angers, auprès de Viola Farber. De 1982 à 1984, il est danseur de la compagnie Dominique Bagouet, à Montpellier, où il crée, avec Michel Kelemenis, "Aventures coloniales". En décembre 1984, il fonde sa propre compagnie et se présente, l'année suivante, au Concours International de danse de Bagnolet où il remporte le Prix du Ministère de la Culture avec "Marché Noir". Il créera dans la foulée "Peurs bleues" au Festival Sygma de Bordeaux et "Larme blanche", puis, en 1986, "A nos héros". Lauréat, en 1987, de la Villa Médicis (Hors les murs), Angelin Preljocaj voit ses ballets unanimement salués par la critique. De 1987 à 1994, il signe: "Le Petit Napperon rouge", "Hallali Romée", une commande de la Biennale de danse du Val de Marne, "Liqueurs de chair", "Un Trait d'union" et "Noces", deux commandes de la Biennale de danse du Val de Marne, "Amer America" commandé par la Biennale de danse de Lyon, "Roméo et Juliette" créé pour le Lyon Opéra Ballet, "La Peau du monde"; enfin, "Parade", "Le Spectre de la Rose" et "Le Parc-itinéraire du Désir" pour l'Opéra de Paris. Angelin Preljocaj a reçu le Prix de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques pour son oeuvre chorégraphique, en 1989 et le Prix National de la Danse en 1994.

Passionné par les rapports danse et image vidéo/cinématographique, il a chorégraphié le tableau de Caillebotte "Les Raboteurs" pour un court-métrage commandé par le Musée d'Orsay et a réalisé en 1990 un film avec Patricia Desmottiers à partir de la chorégraphie de "Noces" ainsi qu'une série de court-métrages intitulés "Lettres d'Amérique" ainsi que le Grand Prix International de Vidéodanse en 1992. Depuis janvier 1995, il est installé, avec sa compagnie, sous le nom de "Ballet Angelin Preljocaj", au Théâtre National de la Danse et de l'Image de Chateaubillon-Toulon, dont il était le partenaire artistique depuis deux ans.

"Le 19 avril 1911, dans la salle du Palais Garnier de Monte-Carlo, Nijinsky laissait le public pantois devant la toute première représentation du Spectre de la Rose. Le temps a depuis laissé la place à de nombreuses interprétations et il n'est pas ballettomane qui n'ait une version fétiche chevillée au cœur. Lorsque Jean-Christophe Maillot me proposa d'inscrire un de mes ballets au répertoire des Ballets de Monte-Carlo, il m'a immédiatement semblé que j'avais un rendez-vous à ne pas manquer avec mes rêves et ma passion pour Nijinsky et les Ballets Russes de Diaghilev. En effet, Le Spectre de la Rose est pour moi une sorte de sas, une porte du temps, une quatrième dimension me permettant de communiquer avec cette période clé de l'Histoire de la danse. Nijinsky sera-t-il au rendez-vous le 15 avril 1995 ?"

Angelin Preljocaj
 Angelin Preljocaj.

DANY LEVEQUE

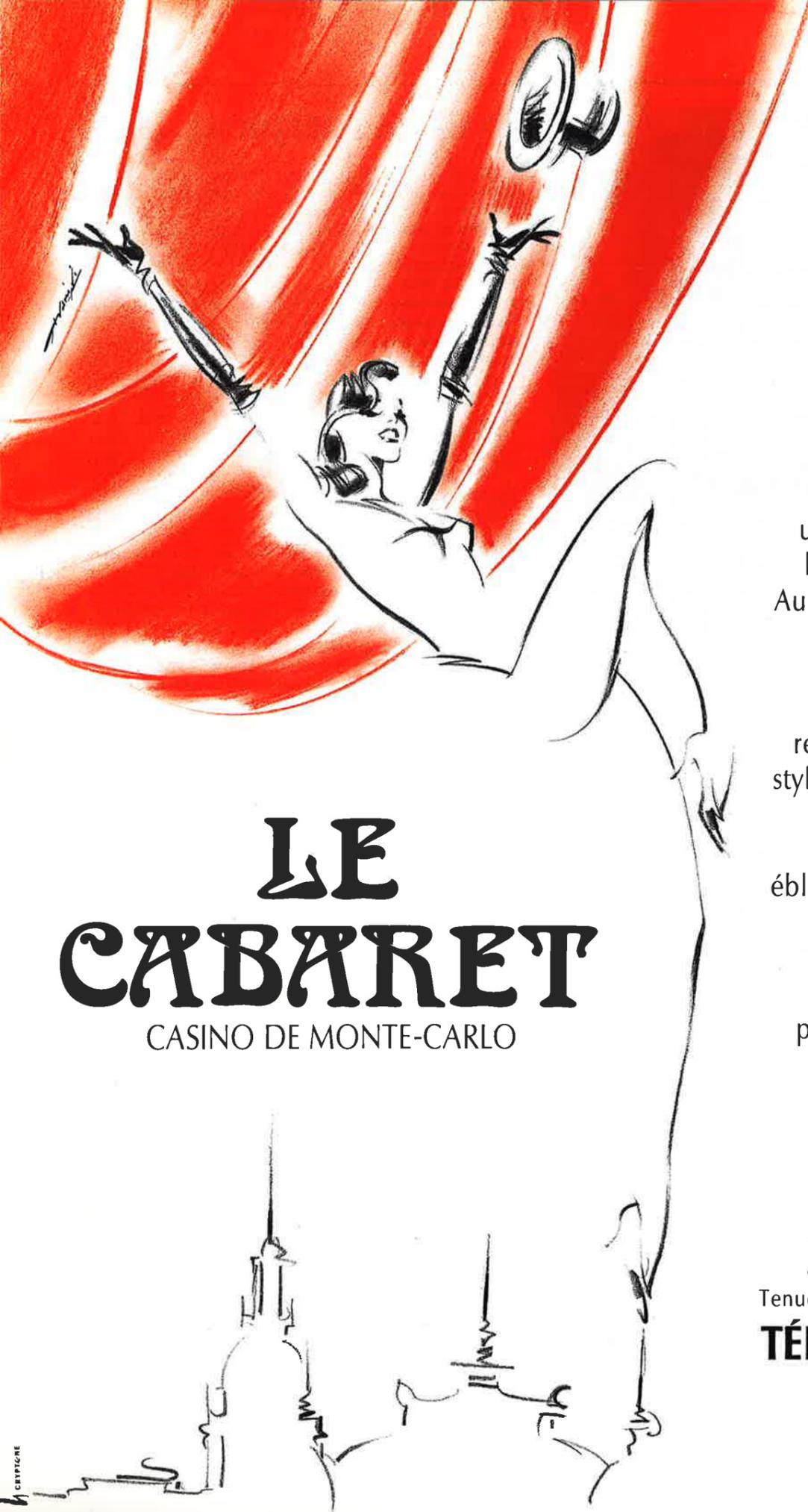
Élève de Solange Golovine, elle obtient, après un DEUG de Danse délivré par la Sorbonne, le diplôme de notation du mouvement délivré par l'Institut Benesh à Londres. Un travail qu'elle a l'occasion de mettre en application la même année en notant "Appassionata", du chorégraphe Hervé Robbe. Assistante de Jean-Christophe Maillot en décembre 1991 pour l'organisation du défilé de l'arrivée de la Flamme Olympique à Paris, elle obtient en 1991 le Prix Villa Médicis hors les murs pour une étude sur le rapport entre vidéo et notation. Depuis 1992, elle est chorélogue et assistante d'Angelin Preljocaj pour lequel elle a fait la notation d'un certain nombre de pièces ("La Peau du monde" - "Le Spectre de la Rose" - "Parade" - "Le Parc").

DOMINIQUE GAY

Né à Angers en 1961, il prépare, après des études de musique, le diplôme d'études et de recherches cinématographiques et audiovisuelles de Paris III puis étudie le dessin et l'histoire du costume auprès de différents créateurs de costume tels que Philippe Binot et Agnès Nègre qu'il assiste l'un depuis 1981, l'autre depuis 1984. Il a collaboré à une trentaine de productions au cinéma (La Vouivre de G. Wilson en 1988, La Gloire de mon père, Le Château de ma mère d' Yves Robert en 1989), à la télévision (La Grande cabriole de Nina Companeez en 1988, Condorcet de M. Soutter en 1989) et au théâtre (Hamlet de J. Signé en 1984, Le Temps et la Chambre de P. Chéreau en 1991). Il a signé les costumes du Mariage de Figaro en 1991 et de Tartuffe en 1992 dans les mises en scène de Nedeljko Grujic.

MARC KHANNE

Né en 1958, tour à tour comédien, auteur, chanteur, musicien poly-instrumentiste, compositeur et réalisateur de court-métrages, Marc Khamne fait partie de cette génération d'artistes qui n'arrive pas à se spécialiser. Un côté touche à tout qui devient, au fil du temps, un véritable art de vivre. Une constante néanmoins : sa collaboration avec Angelin Preljocaj notamment pour Aventures coloniales (1984), Marché noir (1985), A nos Héros (1986), Un Trait d'Union (1989) et Le Spectre de la Rose (1993). Il a signé une quinzaine de musiques de ballet pour différents chorégraphes contemporains.



LE CABARET

CASINO DE MONTE-CARLO

Magie, art de vivre, éblouissement, LE CABARET est un brillant résumé de la vie à Monte-Carlo. Au cœur du prestigieux Casino, LE CABARET vous accueille dans un cadre étonnant, rencontre du plus pur style 1900 et du confort le plus actuel. Un cadre toujours éblouissant, une cuisine gastronomique, et surtout un show d'une rare qualité : préparez-vous à vivre quelques nuits inoubliables.

Dîner dansant/spectacle à 21h : 400 F (t.s. inclus)
 Consommation/spectacle à 22h30 : 140 F (t.s. inclus)
 Tenue de ville. Fermé le mardi.

TÉL. : 92 16 36 36



JOSE LIMON

Chorégraphe

Né au Mexique le 12 janvier 1908, José Limón commence la danse au début des années trente, à New York, à l'École de danse de Doris Humphrey et Charles Weidman, puis rejoint leur compagnie. Entre 1930 et 1940, il interprétera la plupart de leurs chorégraphies, se révélant un danseur d'une remarquable puissance d'expression. Parallèlement il étudie la danse classique avec Charisse et Daganova. En 1946, à son retour de la seconde guerre mondiale, il ouvre son propre studio de danse puis fonde sa compagnie dont Doris Humphrey prend la direction artistique.

Au répertoire de la troupe il inscrit les chorégraphies d'Humphrey comme *Lament for Ignacio Sanchez Mejias*, *Lady on earth*, *Night spell*, ainsi que les siennes propres. Il créera, durant son activité, 74 ballets, dont, pour ne citer que les plus célèbres : *La Pavane du Maure*, *Missa Brevis*, *The Traitor*, *The Eiles*, *There is a time*, *Emperor Jones*, *Carlota*, *The Unsung* (solo, sans musique, en l'honneur des grands chefs indiens), *Dances for Isadora*, *Orfeo*. Marqué par ses origines mexicaines, attiré par les thèmes bibliques et sociaux, Limón s'est affirmé comme l'un des chorégraphes les plus doués de l'École américaine, un artiste, qui plus est, d'une exceptionnelle musicalité. Tout au long de sa carrière, il s'efforcera aussi de changer l'image de l'homme dans la danse, lui donner une nouvelle envergure, lui apporter une nouvelle reconnaissance. José Limón est décédé le 2 décembre 1972.

Aujourd'hui, la José Limón Dance Foundation perpétue son œuvre à travers deux organismes : la Limón Dance Company, compagnie de répertoire chargée de faire des tournées internationales et le Limón Institute, un organisme d'enseignement et d'archives.

Sa technique:

Il utilise le vocabulaire de Doris Humphrey et ses principes en développant ce qu'il appelle "les voix du corps", qui sont des "isolations visuelles", des impulsions localisées à des endroits bien déterminés. Grâce à ces isolations, le chorégraphe explore de nouvelles possibilités d'articulations et d'utilisations des différents segments du corps. Il appelle ces combinaisons, l'"orchestration du corps".

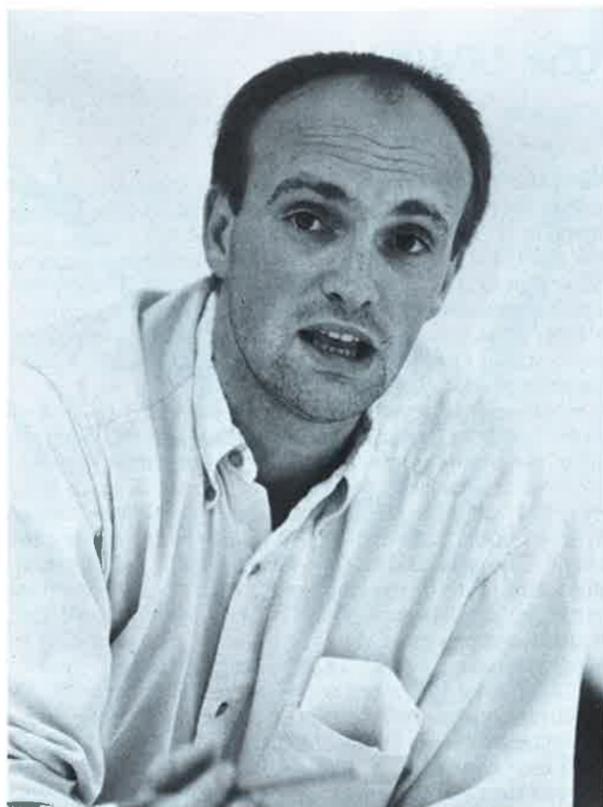
José Limón insiste sur le caractère unique de chaque individu et essaie de faire trouver à chaque danseur sa propre gestuelle, sans imposer sa personnalité. Le style est dynamique, accentué, chantant. Beaucoup d'importance est donnée au rythme. José Limón disait : *laissez chanter votre corps avec le timbre d'un violoncelle*. Il ne souhaitait pas que sa technique fut codifiée ni notée par peur de freiner la créativité et d'arrêter la danse moderne là-même où il la situait : dans la recherche.

NORMAN DELLO JOIO

"Je trouve que quand on écrit de la musique pour la danse, il faut s'attendre à des surprises. Une fois un chorégraphe a voulu que ma musique ait le grain satiné de la peau. Un autre avait achevé sa chorégraphie et demanda que la musique suive le rythme de ses mouvements. Heureusement Limón n'avait pas la prétention d'intervenir dans le processus musical. Je soupçonne que c'est la raison pour laquelle son travail de création est superbe, car il a chorégraphié *There's a time* en termes de séquence musicale dramatique. Un concept littéraire peut parfois être un obstacle, mais dans ce cas nous n'avons jamais essayé de le prendre au pied de la lettre. *There is a time* est simplement la réaction émotive d'un compositeur et d'un chorégraphe à un concept. J'ai lu "*L'Éclésiaste*" et j'ai complètement écarté ses connotations littéraires, je n'ai gardé que le contenu émotionnel occulté derrière les mots. Je n'ai même pas retenu l'ordre biblique, mais j'ai remanié les idées pour obtenir l'équilibre musical que j'estimais nécessaire, en juxtaposant "a time to love" à "a time to hate", "a time for peace" à "a time for war", etc...C'est la musique qui a établi l'ordre du ballet. Monsieur Limón m'a rendu visite lorsque je composais, et je lui ai montré comment je contrastais les variations. Il a convenu que mettre en commun nos talents était une méthode satisfaisante. Nous pensons avoir bien agi dans nos domaines respectifs".
 (Notes du compositeur Norman Dello Joio)

JENNIFER SCANLON

Après avoir étudié au Ted Shawn's Jacob's Pillow Dance Festival et à la Julliard School, Jennifer Scanlon rejoint la Compagnie de José Limón en 1963 où elle fut soliste pendant 21 ans avant de devenir assistante à la direction artistique. Elle y interpréta les rôles principaux, notamment dans *The Moor's Pavane*, *Dances for Isadora*, *There is a time* et *Missa Brevis*. Après son départ de la scène, elle se tourna vers la technique Alexander qu'elle considère comme un outil précieux pour l'exploration du mouvement. Elle enseigne à la Julliard School et à l'occasion de nombreuses résidences. Elle est chargée, auprès de la Fondation José Limón, de remonter le répertoire du chorégraphe et d'enseigner la technique Humphrey/Limón. A ce titre elle a remonté des œuvres de Limón pour l'Opéra de Paris, le Joffrey Ballet, les Grands Ballets Canadiens, le Ballet National du Portugal, l'English National Ballet et le Ballet Royal Suédois.



JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Directeur-Chorégraphe

Né en 1960, il étudie danse et piano au Conservatoire National de Région de Tours, sa ville natale. Après une incursion au cinéma, en 1972, dans le rôle-titre du film de Michel Boisrond *"Le Petit Poucet"*, il passe trois ans à Cannes, dans l'Ecole de Rosella Hightower, où il crée entre autres *"Mort à Venise"* d'Anton Dolin. En 1977, il est lauréat du Prix de Lausanne, ce qui lui vaudra, un an plus tard, d'être engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg. Il y restera jusqu'en 1983 comme soliste et interprétera les premiers rôles des créations de ce chorégraphe, notamment dans *La Belle au Bois Dormant*, *Song Fest*, *Age of Anxiety*, *Le Songe d'une Nuit d'Été*, *La Dame aux Camélias*, *La Passion selon Saint Matthieu*, ainsi que de John Cranko, *La Mégère Apprivoisée*, et de Murray Louis, *Stravinsky Montage*.

Revenu à Tours, à la suite d'un accident, il est nommé, en 1983, chorégraphe et directeur du Ballet de Tours, qui devient officiellement, en 1989, Centre Chorégraphique National.

Jean-Christophe Maillot créera pour cette compagnie une vingtaine de ballets, dont un *"Juliette et Roméo"*, présenté en 1986, à Paris, au Théâtre de la Ville. Il est, durant cette période, invité comme chorégraphe par le Jeune Ballet de France, le Ballet du Nord, le Ballet du Rhin, les Ballets de Monte-Carlo, la Compagnie Introdans (Hollande), le Ballet de de l'Opéra de Rome et le Nederlands Dans Theater de Jiri Kylian. Il réalise en 1991 pour la NHK (télévision japonaise) une chorégraphie adaptée à un décor d'images 3D et participe, en décembre 1992, à la mise en scène de l'arrivée de la Flamme Olympique sur les Champs Élysées.

Depuis 1992, il fait partie de la Commission Danse de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

En 1986, 1988, 1989, 1992, il a été membre du jury du Prix de Lausanne qu'il a présidé en 1993. En décembre 1992, il a été président du jury pour le Concours de danse de Paris, catégorie contemporain.

En 1993, Jean-Christophe Maillot a été nommé Chevalier de l'ordre des "Arts et des Lettres" par Jack Lang, Ministre de la Culture.

Conseiller artistique auprès des Ballets de Monte-Carlo pour la Saison 1992/1993, il rejoindra définitivement, en septembre 1993, cette compagnie dont il est nommé directeur par la Princesse Caroline de Monaco.

BERTRAND MAILLOT

"Le pari n'était pas de reproduire la musique africaine dans ses formes rythmiques traditionnelles mais d'en retrouver les couleurs sonores. En écoutant les musiques centrafricaines utilisées, j'ai isolé trois catégories de sons: les voix, les peaux (le djembe) et les cordes pincées (la cithare). J'ai instinctivement rajouté les deux familles manquantes, somme toute, très africaines: les bois et les métaux que j'ai traités en utilisant un échantillonneur et diverses unités de traitement numérique. J'ai cherché à approcher les sons naturels par des instruments, et, inversement, à faire dériver un son naturel anecdotique vers une fonction instrumentale. J'ai également travaillé en réverbération naturelle. C'était une forme de respect pour ces musiques traditionnelles que d'intégrer leur règle du jeu et une manière, face au tout électronique, de maintenir le contact physique avec l'instrument."

Né en 1959, Bertrand Maillot obtient le premier Prix du Conservatoire National de Région de Tours en 1978. On le retrouve comme percussionniste, de 1978 à 1989, dans des formations classiques et contemporaines (Théâtre de Tours, de Caen, Reims, Nantes, Angers, Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, Ensemble de Basse-Normandie, Opéra de Paris, Ensemble 2E2M) ainsi que dans des formations jazz (Impression, Prélude, Ensemble Franco-Allemand de jazz, Azimut). Compositeur, il crée en 1980, à l'Opéra de Hambourg *"Nébule"*, musique de ballet sur une chorégraphie de Jean-Christophe Maillot, ainsi que pour ce même chorégraphe, *"Cliché"* en 1986, *"Ubuhuha"* en 1991, *"Casse-Noisette Circus"* en 1992 et *"Otarcifonni"* pour la Compagnie Angelin Preljocaj (chor. J.V. Boudic). Pour la télévision, il a composé la musique de *"Un Siècle de danse"*, une série produite par ARTE. Il compose encore pour la publicité (*"Créathlon"*, un film sportif) et le théâtre (*"Chronique des gens d'en haut"* de F. Benejan, *"Embrasse-les tous"*, *"Ruy Blas"* et *"L'Ours"* de Nicolas Lormeau).

JEROME KAPLAN

Né à Paris en 1964, Jérôme Kaplan s'est très tôt passionné pour les arts plastiques. Il fait ses classes à l'Ecole de la Rue Blanche dans la section décorateur-scénographe.

Dès sa sortie en 1987, il conçoit costumes et décors pour différents spectacles de théâtre.

Il signe, entre autres, les costumes du *"Barbier de Séville"* de Rossini, du *"Don Quichotte"* de Massenet et de *"Montezuma"* de Vivaldi, trois opéras mis en scène par Ariel Garcia Valdes.

Il crée également les costumes de *"L'Arche de Noé"* de Benjamin Britten, mis en scène par Charlotte Nessi à l'Opéra Bastille.

Il découvre la danse contemporaine avec Jean-Christophe Maillot pour lequel il concevra les décors et costumes de *"Naranjas e Citrons"*, *"Casse-Noisette Circus"*, *"L'Enfant et les Sortilèges"*, ainsi que ceux de *"Bêtes noires"*, *"Home, sweet home"* et *"Dov'è la Luna"*.



Maquettes et costumes de Ubuhuha dessinés par Jérôme Kaplan.

METROPOLE

MONTE CARLO

Palace

Niché au cœur de Monte-Carlo, le Métropole Palace est le rendez-vous permanent de l'élégance et du prestige. Lieu féérique de la Fête, on y cotoie à la fois la Mode, l'Art Lyrique mais également l'exotisme d'une Soirée à Thème ou le raffinement d'une Soirée «Gastronomique», une occasion de découvrir et de savourer l'empreinte culinaire des plus grandes toques du moment. Le Métropole Palace, un lieu magique où élégance et prestige riment avec tradition et savoir vivre.

Le Rendez-Vous de **L'élégance** et du **Prestige**



Président : Nabil Boustani
 Directeur Général : Karl H. Van
 4, Avenue de la Madone - MC 98007 MONACO
 Tél. : 93 15 15 15 - Fax 93 25 24 4



PAOLA CANTALUPO

Née à Gênes, elle étudie à l'École de la Scala de Milan où elle fait ensuite ses débuts dans le corps de ballet. Titulaire d'une médaille d'or au Prix de Lausanne, puis l'année suivante d'une médaille de bronze au premier Concours International de Danse de Jackson (USA), elle est engagée successivement par Maurice Béjart au Ballet du XX^e Siècle, et par John Neumeier au Ballet de l'Opéra de Hambourg. Elle poursuit sa carrière comme Étoile du Ballet National du Portugal où elle interprète de grands rôles classiques, tels que *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, etc, ainsi que des Ballets de George Balanchine. Elle rejoint ensuite les Ballets de Monte-Carlo où elle est nommée Étoile en 1989 par S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco. Elle danse les rôles majeurs des œuvres au répertoire de la Compagnie : *Les Sylphides*, *L'Oiseau de Feu*, *Scheherazade* (Ballets Russes), ainsi que les œuvres de Balanchine, Kylian, Forsythe, et dans les créations de Jean-Christophe Maillot, Olga Rozic, Roland Petit et Renato Zanella. La critique italienne lui décerne le Prix Léonide Massine à Positano en 1991 et le Prix "Danza e Danza" à Venise en 1993.



BEATRICE BELANDO

Après des études à Bordeaux, elle se rend à Cannes chez Rosella Hightower, où Peter Van Dyk - alors Directeur du Ballet de Bonn - la remarque et l'engage comme soliste. Elle y interprète de nombreux rôles spécialement conçus pour son étrange et fascinante personnalité. Trois ans après, elle est engagée par l'Opéra de Berlin où elle sera choisie par Roland Petit pour doubler Dame Makarova dans *L'Ange Bleu*, et par Maurice Béjart pour *Symphonie pour un Homme seul*. En 1988, elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo où elle s'impose notamment dans des chorégraphies de W. Forsythe, R. Petit, J.Ch. Maillot, K.Armitage. On la remarque tout autant dans le répertoire balanchinien que dans celui des Ballets Russes.



BERNICE COPPIETERS

Elle entre à l'âge de dix ans à l'Institut de Ballet d'Anvers où elle étudie huit années. Elle obtient une Médaille d'argent au Concours International de Houlgate en 1986. En 1988, après avoir remporté le prix professionnel au Concours International du Prix de Lausanne, le Directeur du Ballet des Flandres, Robert Denvers, lui offre une bourse pour participer à un stage à l'American Ballet School et l'engage au sein de sa Compagnie. En 1989, elle y est promue demi-soliste puis soliste un an plus tard. Elle est invitée par le "Daytona Ballet" en 1990 et par l'"Intro-Dans Gala" en 1991, pour lesquels elle interprète *Camelot Pas de deux*. Elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo en juillet 1991, et y interprète notamment *Jeunehomme*, *Thème et Variations*. En 1992, elle est nommée soliste par Jean-Christophe Maillot. Dès lors, des rôles prépondérants lui sont confiés dans des œuvres du répertoire Balanchine, Ballets Russes et dans les créations notamment de Jean-Christophe Maillot (*Home, Sweet Home*, *Dov'è la Luna*).



intermedia

Mme JOSÉ CURAU

à Monte-Carlo

AGENCE INTERNATIONALE
POUR TOUTES TRANSACTIONS
IMMOBILIERES

ACHATS

VENTES

LOCATIONS

GESTIONS

INVESTISSEMENTS

PASSAGE DE L'ANCIENNE POTERIE
MONTE-CARLO, MC 98000 MONACO

MEMBRE DE LA CHAMBRE
IMMOBILIERE DE MONACO ET DE
LA FEDERATION INTERNATIONALE
DES PROFESSIONS IMMOBILIERES
(F.I.A.B.C.I.)

TEL. 93 50 66 84
FAX 93 50 45 52

English spoken - Si parla italiano
Man spricht Deutsch - Se habla Español

BAZDOL - 06 92

JEAN-CHARLES GIL



Né en Espagne, il est engagé dans les rangs du Ballet National de Marseille où, très vite, il se verra confier des rôles de premier plan. En 1980, à l'issue de sa première grande tournée avec le Ballet National de Marseille en Asie du Sud-Est, au Canada, et aux Etats-Unis, Jean-Charles Gil est invité par le Ballet National du Canada puis par le Ballet National d'Espagne.

En 1983, après une tournée à travers les Etats-Unis, il se voit décerner par la critique américaine le titre de "Meilleur danseur de l'année".

En 1984, il participe au Gala du Centenaire du Metropolitan Opera de New York et est invité par le Royal Winnipeg Ballet. Il quitte le Ballet National de Marseille, pour entreprendre une carrière de "guest".

Il est invité par Rudolf Noureev pour interpréter Roméo, à l'Opéra de Paris, et remplace Mikhail Baryshnikov dans le rôle d'Albrecht, à l'American Ballet Theatre.

Il se produit également au Ballet de San Francisco, à la Scala de Milan, à l'Opéra de Turin et au Ballet du XXème Siècle.

En 1990, il rejoint les Ballets de Monte-Carlo, où il interprète les rôles majeurs des œuvres au répertoire.

Invité à danser en Espagne, Jean-Charles Gil est décoré de la Croix de diamants et sa ville natale l'honore en baptisant une rue de son nom.

La critique italienne lui décerne le Prix Léonide Massine à Positano en 1992.

PETER LEWTON



Né à Londres, Peter Lewton étudie à New York avec Stanley Williams (School of American Ballet) et avec Margaret Craske. Engagé au Chicago Ballet, puis au Pennsylvania Ballet, il se familiarise avec le style de Balanchine. En 1984, il est étoile du Ballet National du Portugal. Pendant quatre ans, il y danse tous les grands rôles classiques, notamment dans *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Sylphide* et *Apollo*. En 1988, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo où il interprète des rôles prépondérants dans les ballets de George Balanchine, Michel Fokine, Antony Tudor, John Neumeier, Jiri Kylian, Uwe Scholz, William Forsythe et Jean-Christophe Maillot.

Avec Paola Cantalupo, il est lauréat du Concours mondial de danse d'Osaka (Japon) ; ils sont à leur retour invités à participer à un gala à l'Opéra de Paris. En 1994, il représente les Ballets de Monte-Carlo en dansant "Tchaikowsky Pas de deux" pour l'ouverture des "Nuits Blanches de Saint-Petersbourg".

GAETAN MORLOTTI



Né en 1967, il débute ses études de danse à l'âge de 13 ans à Ajaccio avec Patricia Portal-Gozzi et les poursuit au Conservatoire National Supérieur de Paris avec Solange et Serge Golovine ainsi que Félix Malinowski.

Il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo en 1986 où il interprète les principaux ballets jusqu'en 1988, date à laquelle il rejoint le Centre Chorégraphique National de Tours où il participe aux créations de Jean-Christophe Maillot, Lionel Hoche et Karine Vincke.

A l'occasion des soirées "Jeunes Chorégraphes" à Tours, il crée "XYZ" qu'il présentera également, à la demande de Jean Gaudin, lors d'une soirée "Carte Blanche" à Strasbourg.

Il rejoint les Ballets de Monte-Carlo en 1993, et participe à toutes les créations : "I had a Dream" (Karole Armitage), "Hiatus" (Lionel Hoche), "Home, Sweet Home", "Dov'è la Luna" (Jean-Christophe Maillot), "Dichterliebe" de Bertrand d'At. Il interprète également les rôles principaux du répertoire des Ballets Russes ("Scheherazade", "Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor").

CLAIRE BAYLISS

Née en Angleterre, elle étudie à la Royal Ballet School, pendant 7 ans. Elle travaille dans plusieurs compagnies : Lisbonne, Rome, Milan, Bari et Palerme. En 1990, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

NICOLE BINDER

Née à Zurich, elle étudie successivement au Ballet Conservatory en Californie, à l'Ecole du San Francisco Ballet et au Joffrey Ballet (New York). Elle rejoint le Hartford Ballet en 1983. En 1993, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

INA BROECKX

Née en Belgique, elle étudie au Stedilyk Instituut voor Ballet à Anvers. De 1989 à 1991, elle danse au Nederlands Dans Theater 2, puis de 1991 à 1993, au Centre Chorégraphique National de Tours. En 1993, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

VALÉRIE BROWNE

Née au Canada, elle étudie au Quinte Dance Centre et à l'Ecole National de Ballet de Toronto. Après un apprentissage au Ballet du Canada, en 1985, elle entre au Deutsche Oper de Berlin jusqu'en 1988. Elle rejoint le Ballet Jörgen de Toronto en 1988. En 1990, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

SANDRINE CASSINI

Née à Nice, elle étudie successivement au Conservatoire de Nice et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. En 1992, elle obtient le Prix de Lausanne, niveau professionnel et entre dans le Corps de Ballet de l'Opéra de Paris. En 1993, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

AURÉLIE DULOT

Née à Paris où elle étudie à l'Ecole de l'Opéra à partir de 1983. En 1988, elle rejoint Roland Petit au Ballet National de Marseille. En 1991, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

EMMANUELLE DUVERGER

Née à Roanne, elle étudie au Conservatoire de Saint-Etienne et à Lyon. Elle danse successivement de 1989 à 1990, au Ballet de Wallonie (Belgique), de 1990 à 1991 à Karlsruhe (Allemagne) et de 1991 à 1993, à Bordeaux. En 1993, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

LARA MARIA FERNANDEZ

Née à Madrid, elle y fit ses études. Elle fit ses premiers pas dans la compagnie de Maria de Avial à Madrid, puis au Ballet National de Nancy de 1991 à 1994. Elle a également travaillé avec Myriam Nussy, Philippe Talard et Antonio Gomez. En 1994, elle est engagée par les Ballets de Monte-Carlo.

SARAH HERMOUET

Née à Paris, elle étudie à l'école de Danse de l'Opéra de Paris, avant d'être engagée par le Jeune Ballet de France en 1993. En 1994, elle est engagée par les Ballets de Monte-Carlo.

VÉRONIQUE JEAN

Née à la Rochelle où elle étudie au Conservatoire National de Musique et de Danse. En 1991, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

KSENIA KASTALSKAIA

Née à Moscou, elle étudie la danse en Russie de 1987 à 1992, puis à l'Académie de Danse Classique Princesse Grace de Monaco. En 1992, elle remporte une médaille de bronze à Positano. En 1994, elle est engagée par les Ballets de Monte-Carlo.

RAPHAËLE LECHARPENTIER

Née à Thionville, elle étudie au Conservatoire de Marseille, puis au Centre de Danse International de Cannes de 1979 à 1984. En 1984, elle danse au Ballet de Essen (Allemagne). En 1986, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

GIOVANNA LORENZONI

Née à Rome où elle étudie à l'Académie Nationale de danse. Elle rejoint de 1983 à 1988, le London Festival Ballet, puis l'Europa Ballet. En 1989, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

KARINE MAQUAT

Née à Athis-Mons, elle fut élève de l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris, puis de 1986 à 1991 au Conservatoire de Paris où elle remporta un premier prix. En 1992, elle est engagée au Ballet Royal de Flandres. En 1993, elle remporte la médaille d'or de Houlgate. En 1994, elle est engagée par les Ballets de Monte-Carlo.

PAOLA MESSINGER

Née à Turin où elle débute ses études en 1980 au Teatro Nuovo. De 1987 à 1991, elle poursuit ses études à l'Académie de Danse Princesse Grace de Monaco. En 1991, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

LJILIANA PERIC

Née à Sarajevo, elle étudie à l'Ecole de Danse du Théâtre National de Sarajevo, puis à l'Académie Chorégraphique de Vaganova à Saint Petersburg. Elle danse à l'Académie du Kirov et obtient le Premier Prix du Concours des Etudiants Etrangers à Moscou. Elle rejoint ensuite le Ballet de Zurich. En 1992, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

LUISELLA PETRONIO

Née à Turin, elle étudie à l'Académie de cette ville puis, de 1987 à 1990, à l'Académie de Danse de Stuttgart. Elle danse au Ballet de Stuttgart de 1988 à 1990 et au Ballet de Zurich de 1990 à 1992. En 1992, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

ANNABELLE SALMON

Née à Paris, elle débute ses études en région parisienne, puis les poursuit à l'Ecole du Royal Ballet à Londres de 1983 à 1985 et au Conservatoire de Boulogne Billancourt de 1985 à 1987. Elle rejoint ensuite le Jeune Ballet de France de 1987 à 1988. En 1988, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

MURIEL SEPARI

Née à Paris où elle étudie au Conservatoire. En 1980, elle rejoint comme soliste le Ballet National de Roland Petit. En 1988, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

HONG YING DENG

Née à Pékin, elle étudie en Chine à la Beijing Dance Academy de 1973 à 1979. De 1980 à 1986, elle danse au Central Ballet of China, puis de 1986 à 1990, au Ballet National du Portugal. En 1991, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo.

LEANDRO D'ANDREA

Né à Rome, il y étudie la danse à l'Académie Nationale. Il fait partie du corps de Ballet de l'Opéra de Rome avant de rentrer au Ballet de Marseille de Roland Petit. En 1994, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

GABY BAARS

Né en Hollande où il étudie de 1981 à 1989 à l'Académie Nationale de Danse. En 1984, il entre à l'International Ballet Galla en Hollande. En 1989, il gagne une Bourse de la Fondation de la Danse 79 en Hollande. De 1989 à 1993, il danse au Nederlands Dans Theater et en 1993, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

JÉROME BUTTAZONI

Né à Toulouse où il étudie au Conservatoire National. Puis il rejoint l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris. En 1989, il entre au Théâtre du Capitole de Toulouse. En juin 1990, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

JEAN-PASCAL CABARDOS

Né à Pau, il étudie à Aix-en-Provence. En 1985, il rejoint l'Opéra d'Avignon. En 1986, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

RAPHAËL COUMES-MARQUET

Né à Besançon, il commence ses études en 1986 à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris puis rejoint l'Opéra de Nice en 1992. En 1993, il est engagé par les Ballets de Monte-Carlo.

THIERRY DEBALLE

Né à Bobigny, il étudie pendant huit ans à l'Ecole de l'Opéra de Paris. En 1989, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

OLIVIER HAZARD

Né en Belgique, il étudie à l'Opéra de Bruxelles. Il danse au Ballet du Nord en 1985 puis à Düsseldorf en 1988. En 1991, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

MICHAL KOSTRZEWSKI

Né à Varsovie où il étudie à l'Ecole de Danse de l'Opéra. En 1991, il entre au Jeune Ballet de France. En 1992, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

DIDIER LAMBELET

Né à Lausanne, il entre à l'Ecole de danse de Genève en 1989 puis est engagé au Ballet Junior de Genève en 1990. En 1992, il rejoint le Centre Chorégraphique National de Tours. En 1993, il est engagé par les Ballets de Monte-Carlo.

RODOLPHE LUCAS

Né à la Rochelle, il étudie au Conservatoire National de danse. Il est engagé au Jeune Ballet de France de 1988 à 1990 et entre en 1990 au Ballet de Nice. En 1993, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

MASSILIANO MANFROI

Né à Rome, il étudie la danse à l'école du Théâtre de l'Opéra de Rome avant d'y être engagé dans le corps de ballet. En 1987, il

entre au Ballet National de Marseille chez Roland Petit. En 1994, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

YANIV NAGAR

Né à Tel Aviv, il étudie la danse à "The Art School of Tel-Aviv" et à Bat Dor Dance School puis entre dans la Compagnie Bat Dor comme stagiaire. En 1991, il entre à la Compagnie Bat Scheva 2. En 1992, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

FRANCESCO NAPPA

Né à Naples, il étudie avec Mara Fusco. Il entre au Ballet de Naples en 1988. En 1990, il obtient la médaille d'or au Concours Léonide Massine de Positano. Il étudie à l'Ecole de l'English National Ballet à Londres de 1990 à 1991. De 1991 à 1992, il rejoint le Sarrebrücken Ballet en Allemagne. En 1992, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

OLIVIER NOBIS-PERON

Né à Metz, il commence la danse à l'âge de 11 ans au Conservatoire National de région de sa ville natale et poursuit, dès 1991, ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. En 1994, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

ERIC OBERDORFF

Né à Nice, il étudie parallèlement au Conservatoire de Nice et au Centre de Danse International de Cannes puis à l'Ecole de l'Opéra de Paris. En 1989, il est engagé au Salzburg Landstheater puis en 1992 aux Ballets de Monte-Carlo. De 1992 à 1993, il rejoint le Ballet de Zurich et en 1993, il est de nouveau engagé par les Ballets de Monte-Carlo.

MARCO ORANJE

Né à Amsterdam où il étudie à la National Ballet Academy. Il travaille successivement, en 1988, à la Compagnie Michael Clark d'Amsterdam, à l'Introdans Company à Arnhem (Pays-Bas) et de 1989 à 1993, à l'Essener Ballet. En 1993, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

LÉONARD RAINIS

Né au Mans, en 1975, il étudie à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris de 1987 à 1994. Il interprète le rôle principal du "Poète" dans "La Somnambule" de G. Balanchine ainsi que de nombreux ballets comme "M pour B" de M. Béjart ou encore "Divertimento" de V. Verdi. Il a travaillé avec Serge Golovine, Serge Peretti et J. Guiliano. Il est engagé en mars 1995 aux Ballets de Monte-Carlo.

CHRISTOPHE SIBILAT

Né à Draguignan, il étudie à l'Ecole de l'Opéra de Paris en 1984 où il reste jusqu'en 1991. En 1991, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

DAVID THOLE

Né à Lourdes, il étudie d'abord au Conservatoire de Tarbes. En 1989, il poursuit ses études à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris puis au Conservatoire de Musique et de Danse de Paris. En 1993, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo.

Rare

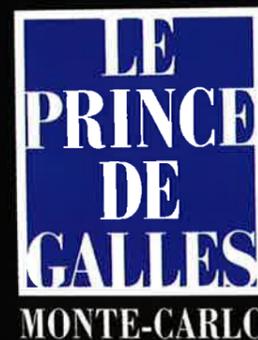


LUXURY APARTMENTS & OFFICE

10, Avenue de Grande Bretagne - Tél. 93 50 22 99

A DEVELOPMENT BY

CERPI CFP



les ballets

DE MONTE-CARLO

Sous la Présidence de S.A.S.
La Princesse Caroline de Monaco

Directeur chorégraphe
Jean-Christophe MAILLOT

Administrateur
Jean-Marc GENESTIE

COMPAGNIE	ARTISTIQUE	ADMINISTRATION	TECHNIQUE	COMMUNICATION
Paola Cantalupo Jean-Charles Gil	<i>Professeurs Maîtres de Ballet</i> Margaret Mc Laughlin Blair Gérard Le Bours	<i>Chargé de la diffusion</i> Jean-Baptiste Bello-Portu	<i>Directeur Technique</i> Antoine Van de Wiele	<i>Directrice de la Communication</i> Dominique Passet-Baudelot
Béatrice Belando Bernice Coppieters Gaëtan Morlotti Peter Lewton	<i>Pianistes</i> Elzbieta Ziomek Eric Nicolussi-Russo	<i>Secrétaire de direction</i> Muriel Capra	<i>Régisseur lumières</i> Bertrand Grandguillot	<i>Secrétaire de direction attachée à la Communication</i> Muriel Provenzani
Claire Bayliss Ljiljana Peric Annabelle Salmon Gaby Baars Raphaël Coumes- Marquet Francesco Nappa	<i>Assistante artistique</i> Katharine Plaistowe	<i>Assistant à la direction administrative</i> Jean-Marie Sosso	<i>Régisseur Technique</i> Marie-Luc Malet	<i>Relations publiques</i> François Thiolat
Nicole Binder Ina Broeckx Valérie Browne Sandrine Cassini Hong Ying Deng Aurélie Dulot Emmanuelle Duverger Lara Maria Fernandez Sarah Hermouet Véronique Jean Ksenia Kastalskaia Raphaële Lecharpentier Giovanna Lorenzoni Karine Maquat Paola Messinger Luisella Petronio Muriel Separi	<i>Au répertoire 94/95 Chorégraphies de :</i> George Balanchine Bertrand d'At Michel Fokine José Limón Jean-Christophe Maillot Vaslav Nijinsky Angelin Preljocaj Renato Zanella	<i>Comptabilité</i> Francis Cardona Maurice Gozzellino	<i>Machiniste</i> <i>Accessoiriste</i> Stéphane Contesso	<i>Attachée de presse-Paris</i> Suzy Lefort
	<i>Conseiller musical</i> David Garforth		<i>Chef costumier</i> Jean-Michel Lainé	
	Jérôme Buttazoni Jean-Pascal Cabardos Léandro D'Andrea Thierry Deballe Olivier Hazard Michal Kostrzewski Didier Lambelet Rodolphe Lucas Massimiliano Manfroi Yaniv Nagar Olivier Nobis-Peron Eric Oberdorff Marco Oranje Léonard Rainis Christophe Sibilat David Thole			



STEINWAY & SONS

Un son inimitable



Jean-Marc BOSQUET

Le spécialiste du piano à Monaco

VENTE - LOCATION - ACCORD - REPARATION - EXPERTISE

La Flûte de Pan

Centre Commercial LE MÉTROPOLE (niveau 0)
17, avenue des Spélugues - MC 98000 Monte-Carlo
Tél. 93 50 92 13

LA FLUTE DE PAN ACCORDE ET ENTRETIENT LES PIANOS DE CONCERT DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO, DU PRINTEMPS DES ARTS ET DE L'ACADEMIE DE MUSIQUE PRINCE RAINIER III DE MONACO



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**
*Mardi 18 avril
à 21 heures*

**RECITAL
RUGGERO
RAIMONDI**

baryton

Au piano :

ANNE-MARIE FONTAINE



PROGRAMME

RUGGERO RAIMONDI
baryton

Au piano :

ANNE-MARIE FONTAINE

Vincenzo Bellini (1801-1835)

"Vi ravviso, o luoghi ameni" (*La Sonnambula*)

"Cinta di fiori" (*I Puritani*)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

"Non più andrai" (*Le nozze di Figaro*)

Henri Duparc (1848-1933)

Extase

L'invitation au voyage

Le manoir de Rosamonde

Gabriel Fauré (1845-1924)

Après un rêve

Tristesse

Toujours

ENTRACTE

Francesco Paolo Tosti (1846-1916)

L'ultima canzone

Chanson de l'adieu

Modeste Moussorgski (1839-1881)

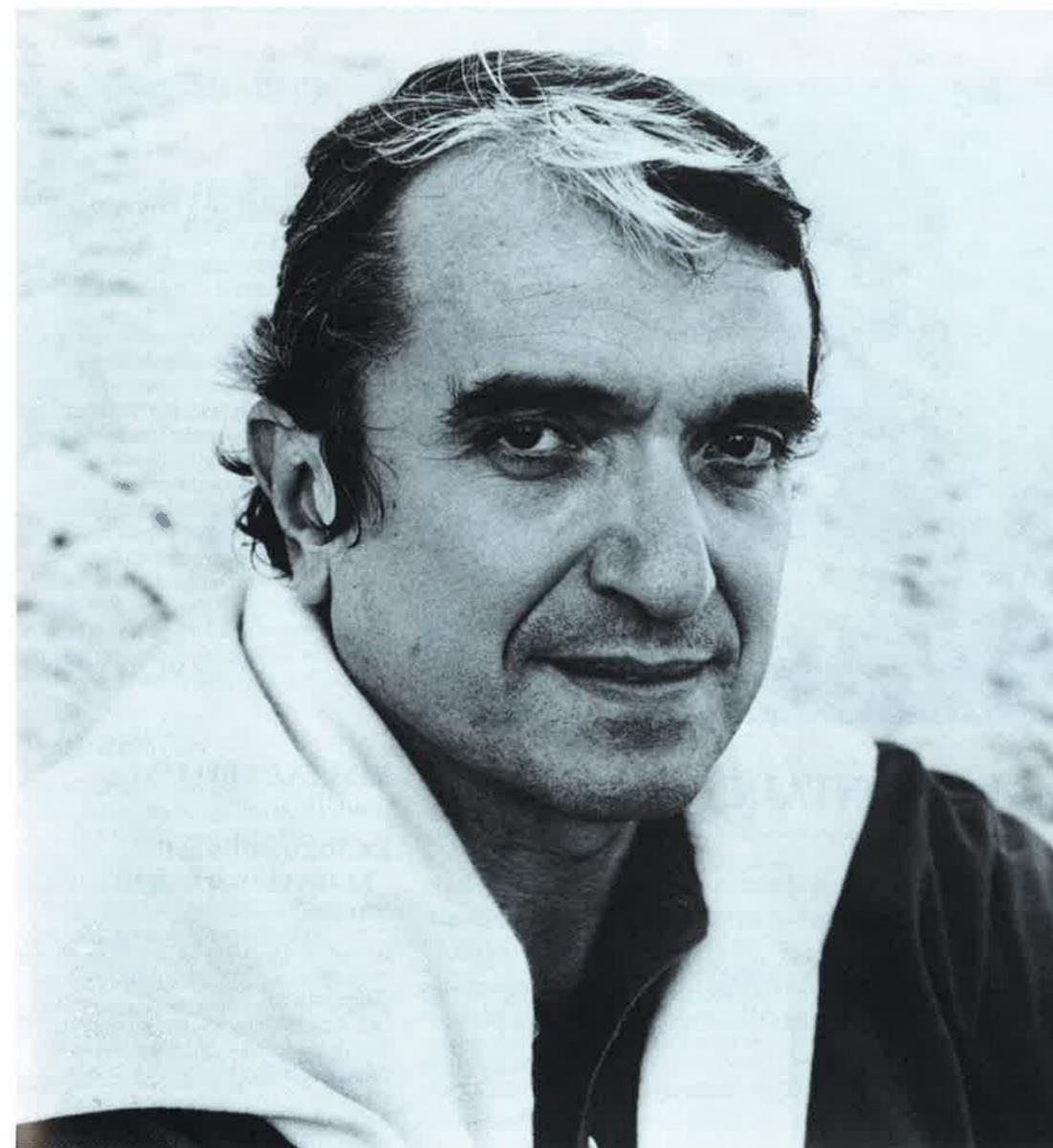
Les Chants et Danses de la Mort

Berceuse

Sérénade

Trépak

Le chef d'armée



RUGGERO RAIMONDI

Des études à Rome, un succès annonciateur d'une grande carrière au concours international de Spolète. Le signe du "destin" - il remplace au pied levé un chanteur malade à Rome, et triomphe dans le rôle de Colline dans *La Vie de Bohème* de Puccini: les portes s'ouvrent toutes grandes pour Ruggero Raimondi, sur toutes les scènes d'Italie, puis d'Europe et bientôt du monde; des enregistrements qui ne se comptent plus: tel pourrait être le résumé de la grande carrière de cet artiste.

Mais ce serait trahir ce qui fait l'originalité d'un "destin" qui se manifestera par deux faits majeurs. D'une part Ruggero Raimondi est aussi - mais avec une grande sobriété - un acteur puissant (dans les rôles de Don Giovanni, de Boris Godounov, d'Escamillo), comme il est au théâtre et sur les scènes de concert, où il affirme sa présence sans même paraître rien faire pour cela.

D'autre part, et tout le programme de ce récital au Printemps des Arts le prouve, grâce à des moyens vocaux exceptionnels et à une diction limpide, il cultive un éclectisme de bon aloi passant de l'italien au français et au russe avec une étonnante facilité, fruit de son travail, de sa curiosité et de son désir de se dépasser sans cesse.

Pour nous, quatre rôles, quatre incarnations résument tout l'art de Ruggero Raimondi: il est Don Giovanni, Philippe II, Boris et Don Quichotte.



ANNE-MARIE FONTAINE

Anne-Marie Fontaine a fait toutes ses études musicales au C.N.S.M. de Paris où elle a obtenu plusieurs premiers prix. Elle a remporté de nombreux concours internationaux: Naples, Genève, Munich... et a animé plusieurs Masterclasses à Salzbourg à la demande de Rolf Liebermann. Régulièrement elle accompagne les concerts des plus grands chanteurs: José Van Dam, Martine Dupuy, J.Ph. Lafont, Ruggero Raimondi. Elle est chef de chant à l'Opéra de Paris et professeur à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris.

Avant la soudaine apparition de Figaro, qui, avec l'esprit de Mozart, encourage le pauvre Chérubin, nous respirerons les effluves belliniens, et déjà nous serons en 1830.

Puis, par un geste délicat que tous apprécierons, Ruggero Raimondi nous conduira aux deux jardins enchantés de la mélodie française avec Henri Duparc et Gabriel Fauré, et nous communierons dans une même émotion de beauté, de perfection et d'intense intimité. Un souffle de gaieté rutilante de soleil et animé de l'enthousiasme populaire - ce sera avec Tosti -, et nous plongerons dans les gouffres où la mort implacable arrache l'enfant à sa mère, la jeune fille à ses rêves, un vieux paysan à la forêt où il s'est égaré et où les guerriers morts jonchent le champ de bataille où triomphe la mort.

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

La Sonnambula (1831) "Vi ravviso, o luoghi ameni"

C'est au tout début de l'action de *La Sonnambula* que se situe l'air que nous allons entendre.

Le Comte Rodolfo, seigneur du château, revient incognito à son village où l'on se prépare à célébrer les noces d'Elvino et d'Amina.

Il regarde autour de lui et se rappelle les moments heureux de son enfance, ("Comme je le voyais, mon village"), tandis que sur le visage d'Amina il retrouve le lointain souvenir d'un amour défunt.

C'est une cavatine dans un ton élégiaque. Bellini a ajouté à cette page une charmante cadence à l'intention de la basse Luciano Mariantoni, créateur du rôle.

I PURITANI (1835) "Cinta di fiori"

Lord Walton, partisan des puritains dans la guerre qui oppose ceux-ci aux tenants des Stuart, est le père d'Elvira par lui promise à Sir Richard Forth, puritain; elle est amoureuse de Lord Talbot du parti adverse. Elvira a sombré dans la folie et son oncle, Giorgio Walton, très éprouvé, évoque d'heureuses images du passé: la jeune fille couronnée de fleurs, vêtue de blanc, gémissante comme une tourterelle amoureuse.

La mélodie, dans une tessiture très étroite est reprise à chacune de ces évocations dans un tempo *Andante un poco mosso*.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Les Noces de Figaro (1786) "Non più andrai"

Envoyé aux Armées, sur l'ordre du comte Almaviva, Chérubin se lamente à l'idée de quitter la comtesse ("sa belle marraine"). Figaro le reconforte, en lui montrant le succès que lui donnera son bel uniforme auprès de toutes les femmes. Sa vie sera toute changée: "Tu n'iras plus, lui dit-il, tounicoter partout, nuit et jour, troublant le repos des belles".

Ce grand air de Figaro remplace le traditionnel final d'un premier acte d'opéra. C'est bien l'air de bravoure qui convient par son contenu, sa situation et l'humour de celui qui le chante.

HENRI DUPARC (1848-1933)

Trois Mélodies

Elève de César Franck, Duparc eut pour modèle Gluck, Beethoven et Wagner et cependant il demeure un mélodiste français par excellence.

Entre 1868 et 1884 il compose un bouquet de treize mélodies dont pas une ne nous laisse indifférent et, terrassé par une mystérieuse et incurable maladie, il s'enfonce dans une solitude absolue et détruit tous ses manuscrits, y compris les esquisses d'un opéra, *Roussalka*.

Ainsi vécut Henri Duparc: "le plus simple, le plus franc, le plus sain des génies" selon son ami Francis Jammes.

Tel nous le retrouvons dans son œuvre et tout d'abord dans *Extase* (1878). Sur un poème de Jean Lahor, le clavier prépare, accompagne et prolonge la plus courte des mélodies de Duparc.

Un balancement de croches "Lent et calme", un chant murmuré pianissimo comme en un rêve, un envoûtement, une extase, et par deux fois la voix murmure "Sur ton sein pâle, mon cœur dort / D'un sommeil doux comme la mort..."

L'invitation au voyage (1870-71)

"Un musicien a écrit L'invitation à la valse; quel est celui qui composera L'invitation au voyage, qu'on puisse offrir à la femme aimée, à la sœur d'élection?"

Il appartenait à Duparc de répondre à ce vœu de Baudelaire à propos de son poème. "Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble." C'est l'invitation faite par deux fois à l'être aimé.

Le balancement des bateaux en partance, au clavier, l'ensorcelant appel de la voix, puis de lents et somptueux accords. Dans la deuxième strophe, le point culminant est atteint par le passage du mineur au majeur.

Un ralentissement progressif conduit à une conclusion apaisée, *pianissimo*.

Le Manoir de Rosamonde (1879-82)
"Assez vif, avec force", cette indication est très rare sous la plume de Duparc et annonce bien le drame, évoqué dans le sonnet de Bonnières: "Comme un chien, l'amour m'a mordu, (...) Par fondrière et chemin perdu", un homme est parti en vain à la recherche du "beau manoir". Et si ce destin n'était que le symbole d'un artiste, épris d'une totale perfection et qui renonce à son œuvre le jour où la souffrance l'empêche de tenir sa plume? Sur un rythme ternaire et équivoque se poursuit la course du cavalier tandis que la voix scande largement son appel angoissé.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Trois Mélodies

Gabriel Fauré n'est pas "l'abominable mélodiste de salon" qu'une coterie mondaine a voulu voir en lui; il est à la mélodie française ce que Schubert est au lied allemand; il procède de Berlioz, il montre la voie à Duparc et Chausson, à tant d'autres jusqu'à Poulenc.

Trois mélodies heureusement choisies nous le rappellent.

"Après un rêve" opus 7/1 (1879). Sur un poème de Bussine, cet *Andantino* est l'un des premiers succès de Fauré et demeure l'une des plus célèbres de ses mélodies. La voix, sur un perpétuel mouvement de croches, évoque les joies d'un doux rêve. Mais bien différente est la réalité! Alors, que vienne la nuit "radieuse et mystérieuse".

"Tristesse" opus 6/2 (1873). Sur un rythme ternaire, *Andante*, en un dessin qui, au clavier, restera immuable, même au plus fort du désespoir du poète, le musicien reprend l'évocation du retour du printemps, décrit par Théophile Gautier: la nature et les gens, les buveurs et les jeunes demoiselles s'unissent dans une même joie; seul le poète, le cœur plein d'une tristesse affreuse, demande "qu'on creuse sous le pâle gazon une fosse sans nom".

"Toujours" opus 21/2 (1878). Cette mélodie, sur un poème de Grandmougin, fait partie d'un très court cycle "Poème d'un jour". A la femme aimée qui lui demande de s'éloigner d'elle pour toujours, l'amant, en prenant à témoins la lune et les étoiles, la mer et le vent, oppose l'impossibilité de cet exil. Et c'est dans un seul élan, d'une seule coulée que la voix s'affirme, dans cet *Allegro con fuoco*, soutenue de battements rapides qui ne s'apaisent que sur le tout dernier mot.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

EGLISE
SAINT-CHARLES

Mercredi 19 avril, à 21 heures

LA CREATION de Haydn

Vendredi 21 avril, à 21 heures

LA PASSION SELON SAINT JEAN

de J.S. Bach

WÜRTTEMBERGISCHER
KAMMERCHOR
L'ENSEMBLE
STUTTGART

Direction :

DIETER KURZ

FRANCESCO PAOLO TOSTI
(1846-1916)

Deux romances

Cet élève du Conservatoire de Naples n'a nullement usurpé son appartenance à cette région de l'Italie où plus qu'ailleurs peut-être, nuit et jour, on chante! Et il chantait dans les rues de Naples et sur les plages "sonores", comme celle de Sorrente dont parle Lamartine!

Certes, Tosti composa et il joua du violon, mais sa vie fut un chant perpétuel, même à Rome où il vécut à la cour de Marguerite de Savoie, même à Londres où il apprit la musique aux filles de la Reine Victoria. Verdi et Puccini, Mascagni et Leoncavallo l'appréciaient. Simple, sans complication, il écrivait la mélodie qui jaillissait de son cœur, sans se soucier le moins du monde des enjolivements de l'harmonie ou des parures de modulations rares.

Les puristes auront beau jeu de se gausser et les snobs de faire la fine bouche, les quelque cinq cents *Romances*, en italien, en français ou en anglais continueront à réjouir le cœur: Tosti n'en demandait pas plus, et c'est pourquoi nous serons heureux d'entendre une fois de plus, une fois encore: **L'ultima Canzone** (Cimmino) et **la Chanson de l'Adieu** (d'Haraucourt).

MODESTE MOUSSORGSKI
(1839-1881)

Chants et Danses de la Mort (1875-77)

Fondateur, avec César Cui et Balakirev en 1857 de ce qui deviendra le *Groupe des Cinq*, Moussorgski demeure présent sur la scène lyrique avec *Boris Godounov* et *La Khovantchina* et au concert, avec *La Nuit sur le Mont chauve* et *Les tableaux d'une Exposition* qui ont bénéficié de la rutilante orchestration de Maurice Ravel.

Une santé délabrée et l'alcoolisme ont assombri sa vie et raréfié de plus en plus son inspiration, mais on ne connaît pas assez son œuvre mélodique, une soixantaine de pages et le cycle de *Chants et Danses de la Mort*, le plus beau et le plus émouvant, qui fut son chant du cygne. Ces quatre mélodies sur des poèmes de Golenistchev-Koutouzov, auquel le musicien a beaucoup contribué, propose une structure identique dans la diversité de leur atmosphère, et l'on notera le rôle capital de la montée du thème principal de l'œuvre, celui de la danse dont elle a le nom.

Ayant dit la richesse de l'inspiration, l'originalité musicale du cycle et la puissance de l'évocation poétique, nous donnerons ici un bref résumé des poèmes pour permettre à l'auditeur de pénétrer plus

profondément dans l'atmosphère de chaque page.

1. **Berceuse.** Une mère veille son enfant malade. A l'aube la Mort frappe à la porte: "*Femme, contiens ton effroi!*". *L'aube naissante a pâli ta fenêtre. Triste, longtemps tu veillas. Repose-toi maintenant: j'endormirai ton fils mieux que toi-même*... Et la Mort chante sa calme et glaciale berceuse. En vain la mère l'implore: la Mort l'arrête et dit: "*Mon doux chant l'a bien endormi. Dodo, dodo!*"

C'est avec de très simples moyens musicaux que se déroule ce dialogue, ininterrompu - ainsi a fait Schubert dans *Erlkönig* -, avec de fréquents et intenses contrastes et des harmonies puissamment évocatrices pour accompagner les paroles de la Mort.

2. **Sérénade.** La Mort vient sous la fenêtre où rêve une jeune fille malade. Elle a pris l'aspect d'un jeune chevalier libérateur; son chant évoque la beauté de la vie, le bonheur: "*Ecoute ma sérénade, tu es belle, je t'aime*". La Mort saisit la jeune fille confiante et l'étouffe.

Ici, le ton lyrique l'emporte sur l'expression réaliste qui ne reprend son rôle que pour les derniers mots de la Mort; la page s'achève sur un simple récitatif pianissimo, brutalement interrompu par l'exclamation de la Mort triomphante.

3. **Trépak.** Dans la nuit, la tempête et la bourrasque de neige: la Mort tour à tour railleuse et apitoyée a saisi un moujik ivre. A son oreille elle chante: "*Toi qui es triste et sans force, couche-toi et endors-toi. J'aurai pour te réchauffer ma neige blanche. Tout autour de toi je mènerai la danse... Voici l'été, les moissons mûrissent, les colombes s'envolent...*" Ce qui précède définit bien les trois parties de cette page: évocation de la tempête, apostrophe de la Mort au vieillard, annonce du renouveau.

Toute la page est construite sur le rythme d'une danse populaire: le Trépak.

4. **le Chef d'armée.** "*La bataille fait rage (... les rivières coulent rouges (...) Midi flamboie*". Puis la nuit tombe, les soldats se sont dispersés et des gémissements montent vers le ciel. Alors, sur son coursier apparaît la Mort, tel un chef d'armée. Du haut d'une colline, elle contemple le champ de bataille: "*Je vous ai tous vaincus. La vie vous a jetés dans la bataille et moi, je vous ai réconciliés. Cadavres, tous ensemble, debout pour la revue!*" Puis la Mort piétine la terre humide et jamais les combattants n'en sortiront! Dès la description du combat apparaît au piano un rythme pointé inversé qui dominera cette page. Lorsque la mort parle c'est sur un ton de solennelle déclamation qui deviendra triomphante dans un ultime tempo de marche.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EGLISE
SAINT-CHARLES
Mercredi 19 avril
à 21 heures

LA CRÉATION

de **JOSEPH HAYDN** (1732-1809)

Solistes :

Ulrike SONNTAG, soprano
Evan BOWERS, ténor
Gotthold SCHWARZ, basse

par

LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

Direction : **DIETER KURZ**

et

L'ENSEMBLE STUTTGART

Konzertmeister : Wolfgang RÖSCH



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EGLISE
SAINT-CHARLES
Vendredi 21 avril
à 21 heures

LA PASSION SELON SAINT JEAN

de **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Solistes :

Petra Victoria LABITZKE, soprano
Jürgen BANHOLZER, alto
Rainer TROST, ténor
Evan BOWERS, ténor
Gotthold SCHWARZ, basse

par

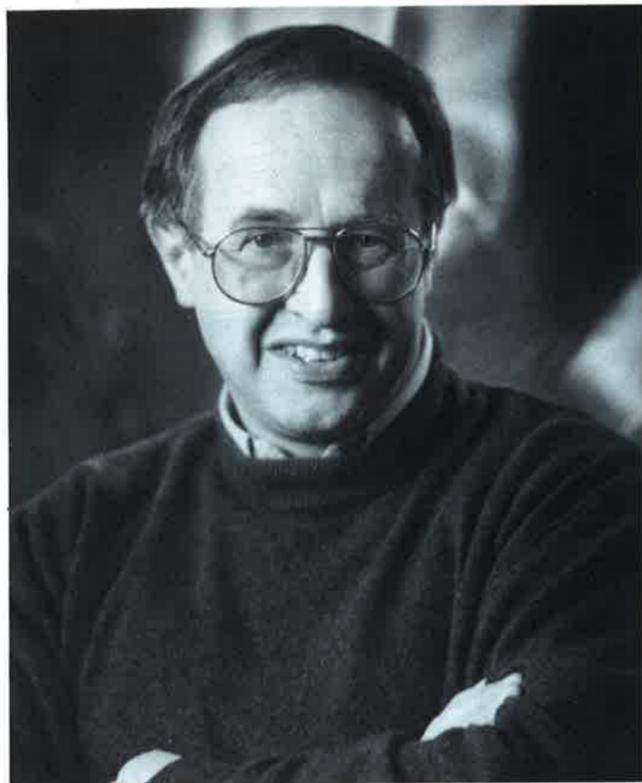
LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

Direction : **DIETER KURZ**

et

L'ENSEMBLE STUTTGART

Konzertmeister : Wolfgang RÖSCH



DIETER KURZ ET LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

Né en 1945 à Stuttgart, ville à laquelle il demeure très attaché, Dieter Kurz qui y fit l'essentiel de ses études, y dirige, depuis 1970, le Württembergischer Kammerchor, chorale de l'église St-Paul, et, depuis 1980, les chœurs de l'Ecole supérieure de musique.

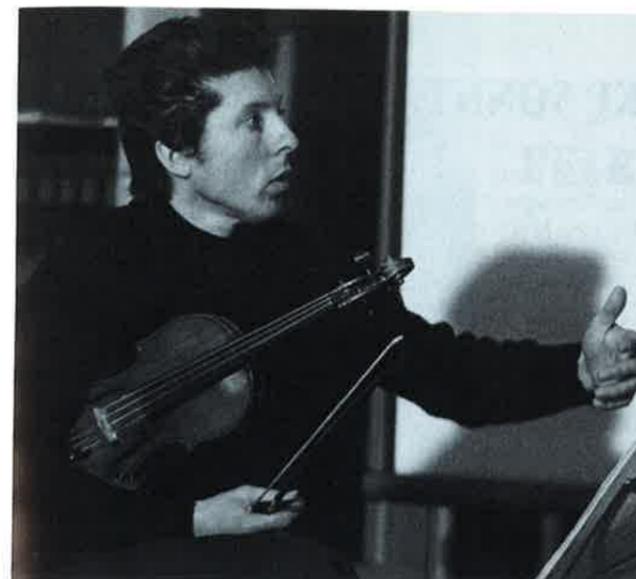
Choriste, chef de chorale, chef d'orchestre et professeur, Dieter Kurz n'a cessé d'élever les ensembles qu'il dirige à un haut niveau international attesté par plusieurs récompenses et distinctions ainsi que par de nombreux engagements à l'étranger.

Mais il nous a été donné de rencontrer assez souvent cet animateur doté d'un grand rayonnement pour dire ici ce qu'oublie trop souvent les biographies.

D'une part, il suffit d'un seul entretien avec Dieter Kurz pour apprécier ses qualités humaines et l'enthousiasme de l'artiste. D'autre part, fait assez rare pour être noté, ce chef excelle à la fois dans la direction chorale et dans la conduite d'un orchestre, d'où la parfaite union, on pourrait dire la communion, des choristes et des instrumentistes placés sous sa direction à la fois très étudiée et inspirée.

Fidèle à Stuttgart, son berceau et son lieu de résidence, le Chœur de chambre du Württemberg, fondé et dirigé par Dieter Kurz s'est d'abord constitué un solide répertoire a cappella qui embrasse la musique de la Renaissance, de l'époque baroque et de notre temps, d'où l'union étroite d'une thématique spirituelle et d'une thématique temporelle.

Mais depuis plusieurs années, grâce à l'adjonction de l'orchestre, ce valeureux ensemble a considérablement étendu son répertoire; il interprète aussi bien aujourd'hui les Messes et Passions célèbres que les compositions dont il est le dédicataire.



WOLFGANG RÖSCH ET L'ENSEMBLE STUTTGART

Membre de l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart, Wolfgang Rösch a d'abord connu une grande activité de violoniste, en Europe et en Amérique. Il a ensuite réalisé comme chef d'orchestre de nombreux enregistrements radiophoniques et discographiques. Il est, depuis 1988, maître de conférences à l'Ecole supérieure de musique de Trossingen.

Créé en 1976 par Wolfgang Rösch, l'Ensemble Stuttgart auquel participent, à côté d'étudiants, des solistes et membres de l'Orchestre de Stuttgart, a déjà derrière lui une belle et prometteuse carrière marquée par de nombreuses tournées en Allemagne, France, Italie, Belgique et Yougoslavie, mais aussi par des enregistrements, sans cesser pour autant d'inscrire à son répertoire les grandes œuvres de Bach, Haydn, Mozart et Schubert, Mendelssohn, Brahms et Tchaïkovski, ainsi que des œuvres contemporaines qui lui sont dédiées.





ULRIKE SONNTAG, soprano

Née en Allemagne, Ulrike Sonntag a fait ses études, musicales et vocales, à Stuttgart, puis en Roumanie et à Berlin.

Elle a travaillé sous la direction de Dietrich Fischer-Dieskau et d'Elisabeth Schwarzkopf, avant d'obtenir plusieurs prix nationaux.

Après ses débuts remarquables, à Hambourg en 1983 dans une œuvre de J. Ch. Bach, *Oriane in Amadis*, elle a poursuivi sa carrière à Heidelberg, Mannheim et Stuttgart, Berlin et Francfort, et nul n'a oublié sa venue à Monte-Carlo en 1990 où elle est Ännchen du *Freischütz* de Weber.

Membre de l'Opéra d'Etat de Vienne depuis 1991, Ulrike Sonntag a été engagée également en Amérique et en Chine et, durant cette belle carrière, elle a inscrit à son répertoire de nombreuses œuvres de musique sacrée, des époques baroques et modernes, sans oublier le lied. C'est ainsi qu'elle a enregistré des lieder consacrés à Mignon par Schubert, Schumann et Wolf.

En octobre dernier, Ulrike Sonntag a donné à Moscou et Saint-Petersbourg des récitals consacrés à des lieder allemands et à des mélodies russes.

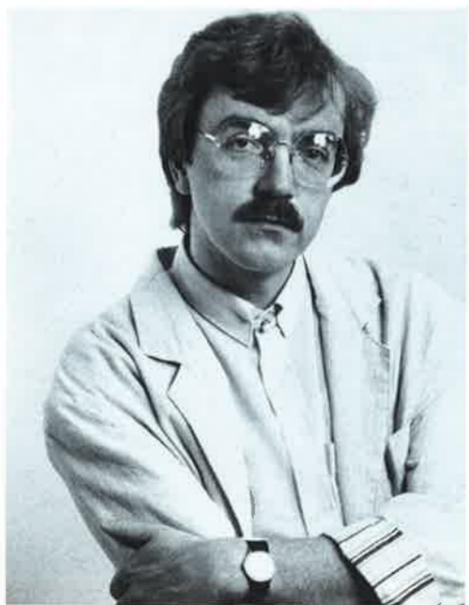


EVAN BOWERS, ténor

Ayant commencé ses études à New York, Evan Bowers les a poursuivies à l'Institut Européen des Jeunes Chanteurs, en Allemagne, puis au Merola Opera Program de San Francisco et à l'Institut des Arts du chant en Israël.

Engagé au Metropolitan Opera Guild, il a chanté dans *Don Pasquale*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Così fan tutte* et *Don Juan* qu'il a également interprété à Salzbourg, Leipzig et Vienne.

Depuis 1993, il est membre de la troupe de l'Opéra de Nuremberg où il a ajouté à son répertoire plusieurs rôles de premier plan dont celui de Léopold dans *La Juive* de Halévy, rôle qui passe pour être l'un des plus difficiles du répertoire de ténor.



GOTTHOLD SCHWARZ, basse

Né à Zwickau en Saxe, d'une famille de musiciens - son père était maître de chapelle -, Gotthold Schwarz fait en 1964 partie de la chorale de St-Thomas de Leipzig, et travaille à l'Ecole de musique sacrée de Dresde, puis à Leipzig où il achève ses études de chant et de direction d'orchestre.

Comme "Solo-Vocaliste", il participe à de nombreux concerts, il est nommé maître-assistant à Leipzig, et en 1979, à la Chorale Saint-Thomas où il s'occupe spécialement du travail de la voix.

Très attaché à l'interprétation du répertoire de J.S. Bach, Gotthold Schwarz, qui est allé aux Etats-Unis et au Japon, a participé à de nombreux festivals européens et a signé des enregistrements d'œuvres très diverses, de musique baroque et moderne, ou des œuvres pour chant et orgue souvent écrites à son intention. Il a fondé en 1984 le Concerto Vocale.



PETRA VICTORIA LABITZKE, soprano

Née à Ludwigsburg, Petra Victoria Labitzke a fait ses études au Conservatoire de Stuttgart.

Très tôt, cette jeune soprano a fondé une très grande réputation en participant en particulier, en soliste, aux exécutions de *Paulus* de Mendelssohn, du *Requiem* de Mozart et de l'*Oratorio de Noël* de Bach, œuvres qu'elle a interprétées dans toute l'Allemagne.

C'est dans le rôle de Suzanne des *Noces de Figaro* de Mozart qu'elle a effectué ses débuts à la scène.

En outre, Petra Viktoria Labitzke est régulièrement invitée au Schlosstheater de Ludwigsburg.



RAINER TROST, ténor

Né à Stuttgart, il était à dix ans membre de la chorale de la ville et fit ses études de 1987 à 1991 à Stuttgart, Fribourg et Munich.

Rainer Trost est depuis trois ans ténor lyrique à l'Opéra de Hanovre où il a chanté plusieurs rôles de son répertoire. Il a incarné Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart à Dresden. En décembre 1993 il est au Grand Théâtre de Genève pour chanter Tamino dans *La Flûte Enchantée* et Camille, en janvier 1994, dans *La Veuve Joyeuse*, dont il signe un enregistrement sous la direction de J.E.Gardiner. Il participe également au Schleswig-Holstein-Festival et à celui de Salzbourg.



JÜRGEN BANHOLZER, alto

Reçut sa première formation musicale à la maîtrise de sa ville natale, Rottweil. Il a fait ses études de musique d'église, d'orgue et de chant aux Conservatoires de Stuttgart et de Trossingen en Allemagne et au Conservatoire National Supérieur de Musique à Lyon.

Il s'est produit dans de nombreux concerts en Allemagne, en Suisse et en France. Il a chanté les parties d'alto dans les oratorios de Bach et Haendel et dans des cantates des XVIIème et XVIIIème siècles, mais aussi dans des œuvres du XXème siècle (Orff, Britten, Bernstein), ainsi que dans des productions lyriques des Ludwigsburger Schloßfestspiele.

L'Oratorio

D'un thème tiré le plus souvent d'un sujet religieux, l'**Oratorio** est une composition de vaste dimension écrite pour soli, chœurs, orchestre avec ou sans orgue.

Par ses origines, ce genre tient à la fois à l'église et au théâtre; il est lyrique, épique et dramatique; il se différencie de l'opéra par l'absence de représentation scénique, même si l'on relève depuis un siècle des exceptions dont la plus célèbre est la *Jeanne au Bûcher* d'Honegger et Claudel.

Il convient encore de noter la distinction entre musique liturgique destinée au service religieux, et musique spirituelle ou mieux sacrée dont le but et la mission sont d'exprimer, dans une forme originale et libre, les idées ou les sentiments mystiques ou philosophiques.

Ainsi, de *L'Époux* ou *Les Vierges folles*, première œuvre qui au milieu du XII^e siècle substitue au latin liturgique la langue du peuple, aux nombreuses compositions romantiques et de notre temps, l'Oratorio n'a cessé d'évoluer, de se diversifier et de prendre une place de premier plan dans l'histoire de la musique.

Haydn et l'Oratorio

L'inspiration religieuse tient une place non négligeable dans l'œuvre de Joseph Haydn qui écrivit 14 Messes et donna au genre de l'oratorio, *Le retour de Tobie* (1801), *Les sept dernières paroles du Christ* (1805), *La Création* (1795-1798) et *Les Saisons* (1798-1801).

"Je mets beaucoup de temps à l'écrire, disait Haydn, à propos de *La Création*, "parce que je veux que cette œuvre demeure". Ferveur, piété sincère et amour de la nature devaient en effet soutenir le travail du compositeur qui, sur un livret du Baron van Swieten s'inspirant de *La Genèse* et *Le Paradis perdu* de Milton, allait donner du genre une conception très personnelle, avec sa vision poétique étroitement dépendante de sa foi religieuse et de son sentiment de la nature.

Il en résulte une manière toute nouvelle de relier les descriptions à l'expression vocale et une ingéniosité de l'instrumentation dont témoignent la diversité des timbres, le coloris de l'orchestration et le souci de ménager certains effets. C'est ainsi qu'il suivra le conseil de son librettiste, qui lui suggérerait de ne faire entendre qu'une seule fois, la phrase: "Que la lumière soit, et la lumière fut".

Rompant avec la tradition de la division en deux parties, *La Création* en comprend trois: les éléments, les animaux, l'homme au paradis terrestre. L'œuvre est écrite pour flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, contrebassons, cors et trompettes, trois trombones, trois timbales et cordes. Aux chœurs dont le rôle est particulièrement important, s'ajoutent trois solistes qui tiennent le rôle du récitant:

Gabriel (soprano), Uriel (ténor), Raphaël (basse). Dans la troisième partie qui évoque la vie au Paradis, interviennent une basse (Adam) et une soprano (Ève).

On notera encore que, peu après les premières auditions de *La Création*, l'œuvre fut, pour la première fois dans l'histoire de la musique, imprimée en anglais et en allemand. Nous ne pouvons donner ici qu'un simple résumé commenté.

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

La Création

PREMIERE PARTIE

1. Raphaël, le chœur puis Uriel.

L'instrumentation hardie, la structure qui juxtapose sans ordre apparent des éléments thématiques, des modulations à peine esquissées, tout cela crée l'atmosphère de cette "représentation du chaos", de l'attente incertaine et mystérieuse du début de cette introduction "et l'esprit de Dieu planait sur les eaux" à l'accord d'ut majeur du tutti qui soudain illumine les ténèbres: "que la lumière soit et la lumière fut!".

2. Air D'Uriel avec chœur.

"Alors disparaissent ombres et ténèbres ainsi que les esprits de l'enfer" et le chœur conclut: "sur l'ordre de Dieu surgit un monde nouveau".

3-4. Récitatif de Raphaël, Gabriel et le chœur.

"Et Dieu créa le firmament". A la voix non accompagnée de l'archange, s'ajoute bientôt l'orchestre pour l'évocation de nuages menaçants, d'éclairs, de tonnerre, de bourrasques de neige. Sans interruption, Gabriel puis le chœur saluent l'œuvre merveilleuse de la création: "les anges étonnés contemplant l'œuvre merveilleuse de Dieu", et la voix soliste s'élève vers l'aigu.

5-6. Récitatif et air de Raphaël.

"Et Dieu dit: Que les eaux se rassemblent" et il créa la mer et la terre. "Roulant en vagues écumantes": effet rythmique et grands intervalles ajoutent à l'agitation du début de cet air qui dépeint ensuite "le large fleuve qui traverse la tranquille vallée", puis la tonalité majeure auréole "le doux murmure du clair ruisseau", et cette page s'achève dans une extraordinaire sérénité.

7-8. Récitatif et air de Gabriel.

Dieu ordonne à la terre de produire l'herbe, les plantes et les fruits: "et il en fut ainsi". Alors l'archange décrit ce spectacle "qui réjouit les yeux, les arbres fruitiers et les bois qui couronnent de hautes montagnes". On notera dans cet *Andante* de style pastoral la tonalité heureuse de si bémol majeur et l'emploi des clarinettes au lieu des hautbois habituels dans cette description.

9 à 12. Récitatif d'Uriel et chœur

"Des voix célestes annoncent l'aube du troisième jour".

Puis le chœur chante les louanges du Dieu tout-puissant: "accordez vos instruments, saisissez vos harpes".

Uriel annonce alors la création de la lune et des étoiles. La tonalité de ré majeur et le rôle des cuivres rappellent ici le style de Haendel.

C'est ensuite un nouveau récitatif d'Uriel qui, après le chœur céleste, célèbre à son tour le Créateur: "en plein éclat du soleil triomphant". Puis de l'apaisement des cordes va naître l'éclat final.

13. Chœur et les trois archanges.

Le chœur alternant avec le trio des archanges célèbre l'œuvre de Dieu dont la perfection est symbolisée par la tonalité d'ut majeur qui rayonne sur les deux volets de cette page, un hymne suivi d'une fugue: "les cieux nous montrent la gloire de Dieu". Un instant tout s'apaise pour évoquer la nuit, puis le chœur laisse la place au trio soliste: "le verbe se répand par le monde", et le chœur conclut "des œuvres de sa main s'emplit le firmament".

DEUXIEME PARTIE.

14-15. Récitatif et air de Gabriel.

"Sur l'ordre de Dieu, que se forment et se reproduisent dans les eaux le monde des poissons et dans les airs celui des oiseaux". Puis Gabriel décrit "le fier essor de l'aigle". D'entrée s'impose la tonalité pastorale de fa majeur.

"Le chant de l'alouette au frais matin", une fois encore la clarinette prend la place du hautbois.

"Les tendres jeux d'amour des colombes". A la tendresse de cette évocation succède l'apparition du "rossignol qui égrène en arpèges son chant joyeux".

16-17. Récitatifs de Raphaël.

L'archange annonce la création de tous les poissons qui peuplent les eaux, après les baleines: on remarquera le curieux accompagnement des cordes divisées. Un second récitatif est consacré aux louanges de l'œuvre du cinquième jour.

18-19. Trio et chœur avec solistes

Les trois archanges reprennent chacun la création des oiseaux et des poissons et sur les paroles "Que Tes œuvres sont nombreuses, ô Dieu!", un chant de louange sert de pont vers le chœur: "Le Seigneur est grand dans sa puissance et sa gloire éternelles". Cuivres et trombones se joignent aux autres instruments et les solistes se mêlent et s'opposent au chœur en des interventions "périlleuses".

20-21-22. Récitatifs et air de Raphaël.

"Que la terre engendre les êtres vivants". "Alors le sein de la terre s'ouvrit". Ce récitatif est accompagné: rugissement du lion, bondissement du tigre, courses du cerf et du cheval tandis que les troupeaux se

répandent dans les prés où l'on voit - en un *Adagio* - ramper un ver de terre.

A nouveau en ré majeur, avec trompettes et timbales et interventions du basson et du contrebasson, Raphaël décrit "le ciel qui brille de tout son éclat". Le monde est créé; il n'y manque qu'"une créature qui sache rendre grâce à l'œuvre de Dieu et qui célèbre sa bonté".

23-24. Récitatif et air d'Uriel.

"Et Dieu créa l'homme à son image", annonce l'archange en une page d'une saisissante simplicité.

On retrouve la tonalité d'ut majeur pour évoquer le premier homme "fait de dignité et de noblesse". Puis, seul et d'une sérénité paisible, le violoncelle solo accompagne la naissance de la femme: "blottie près d'Adam, faite de lui et pour lui, gracieuse et aimable".

25-26. Récitatif de Raphaël et chœur.

"Dieu voit que tout est bien", annonce Raphaël qui affirme ensuite énergiquement: "le grand œuvre est achevé".

27-28. Trio et chœur.

"Tous Te regardent, Seigneur, et implorent de Toi leur nourriture". Aux vents qui, dans la tonalité majeure soutiennent Gabriel et le chœur, succèdent les cordes lorsque Raphaël chante: "Tu détournes de nous ton regard, alors tout tremble et se glace".

A nouveau accompagnés par les vents, les solistes chantent le renouveau de la terre avant que le chœur célèbre "l'œuvre achevée", en une double fugue qui conduit à un vibrant *Alleluia*.

TROISIEME PARTIE

La dernière partie de l'œuvre est entièrement consacrée à la description du Paradis terrestre et à la Vie du couple de nos premiers parents.

29. Introduction orchestrale et récitatif d'Uriel.

Cette introduction assez développée débute par une description des reflets de l'aube qui baigne une paisible campagne.

Les deux cors annoncent le récitatif d'Uriel qui évoque "le matin jeune et beau (...) la pure harmonie qui descend sur la terre (...) le couple heureux qui va la main dans la main".

30. Duo d'Adam et d'Eve avec chœur.

Annoncée par l'archange: "Que nos voix se mêlent à leurs chants", Adam et Eve célèbrent les bienfaits du Seigneur-Dieu, et le chœur bénit Sa puissance. Cette page, très développée, est écrite, fait très justement remarquer Camille Bellaigue "dans le plus simple des tons, fa majeur, sans une modulation recherchée, sans une dissonance, seulement avec des notes qui s'aiment".

31-32. Récitatif non accompagné et duo d'Adam et d'Eve.

Non moins développé est le récitatif qui suit où Adam et Eve chantent "le bonheur inexprimable que le Seigneur leur a réservé".

C'est alors un duo où, en répliques alternées de même longueur, Adam et Eve unissent leurs âmes "tendre épouse, auprès de toi, les heures s'écoulent doucement. - Cher époux, auprès de toi mon cœur nage de joie". Du matin au soir ils célèbrent "la douceur de l'air, le jus sucré des fruits, les parfums des fleurs". Puis leurs voix s'unissent pour affirmer que "cette félicité" ne serait rien, l'un sans l'autre.

33. Récitatif d'Uriel.

Ce véritable duo d'amour est pourtant suivi de l'avertissement donné par Uriel à ce couple "heureux à tout jamais, à moins qu'un jour vous ne prétendiez à posséder plus que vous n'avez".

34. Chœur et solistes.

"Que toutes les voix chantent le Seigneur!". Les archanges et Adam et Eve n'ont plus d'identité; avec une voix d'alto et les chœurs qui s'unissent à eux, ils forment un ensemble qui va, après un court choral, dérouler la fugue finale, grandiose, qui une dernière fois célébrera la "gloire du Tout-Puissant".

Est-ce en songeant à *La Création* que Schönberg écrivait: "De Haydn j'ai appris comment acquérir un rythme de pensée vertigineux, et à condenser en un minimum de temps un maximum d'événements".

Le thème de la Passion

Dès le Haut Moyen Age, poètes, peintres, sculpteurs et musiciens, croyants ou non, s'inspirèrent du thème de la Passion du Christ. Les musiciens en particulier furent et demeurent parmi ceux qui lui ont consacré des œuvres qui souvent occupent une place particulière dans leur production. Ce furent d'abord des monodies de type grégorien, donc anonymes. Après Binchois et les polyphonistes du XV^e siècle, le thème de la Passion s'élargit encore, gagna toute l'Europe et sous l'influence de la Réforme, le latin ne fut plus la langue exclusivement utilisée.

Avec le développement de l'opéra et de l'oratorio au XVII^e siècle, le genre de la Passion s'organise sur de nouvelles bases et s'apparente étroitement à l'oratorio religieux. Ainsi, avant que Beethoven puis Liszt et nombre de compositeurs de notre temps s'inspirent de tel ou tel épisode de la Passion et s'éloignent de plus en plus des textes évangéliques, les musiciens du XVIII^e siècle s'abandonneront en toute liberté à leur inspiration et enrichiront le domaine de la musique sacrée d'œuvres où s'affirmera leur personnalité pour donner souvent des chefs-d'œuvre. Jean Sébastien Bach a écrit cinq Passions dont deux, "Passion selon Saint Jean" et "Passion selon Saint Matthieu" sont parmi les plus profondes par leur inspiration, les plus achevées dans leur écriture.

JEAN SEBASTIEN BACH

(1685-1750)

Passion selon Saint Jean

La première version de la *Passion selon Saint Jean* ne donna pas pleinement satisfaction au compositeur qui la remania à plusieurs reprises. Elle fut créée en 1724, le Vendredi Saint, interrompue en son milieu par le sermon. On notera également que le texte de Saint Jean ne racontant pas la Passion dans son ensemble, Bach fit plusieurs emprunts au texte de Saint Matthieu, et que lui-même rédigea le plus souvent le texte des Chorals.

L'orchestre comprend essentiellement deux flûtes traversières, deux hautbois, bassons, le quatuor à cordes et l'orgue.

Les protagonistes sont l'Évangéliste qui tient le rôle du récitant traditionnel (ténor), Jésus (basse), Pilate (baryton). Mais à côté des chœurs qui interviennent fréquemment et figurent la foule ou les soldats romains, prennent place quatre solistes (soprano, alto, ténor et basse) à qui sont confiées les arias qui dans cette œuvre ont un rôle particulièrement important.

Alternant de façon savante dans une composition particulièrement structurée, les chœurs, les chorals et les protagonistes,

les solistes dans les arias - qui comptent aussi parmi les plus émouvantes inspirations de Bach - contribuent à mettre en lumière l'idée fondamentale de la *Passion selon Saint Jean*: la puissance céleste opposée à la souffrance terrestre.

PREMIERE PARTIE

1. **Chœur**: Sur l'agitation des cordes, flûtes et hautbois chantent une douloureuse cantilène: "Seigneur, Toi qui règnes sur nous."
2. **L'Evangéliste** narre la scène du Jardin des oliviers et Jésus demande à la foule "Que cherchez-vous?"
3. **Chœur**: La foule répond: "Jésus de Nazareth".
4. **L'Evangéliste** poursuit le récit de la scène précédente et Jésus répète "Que cherchez-vous?"
5. **Chœur**: La foule répond à nouveau: "Jésus de Nazareth".
6. **L'Evangéliste**: Jésus demande à la foule de le laisser seul avec ses disciples.
7. **Choral**: "O amour immense". Ce choral oppose deux images: l'amour et la souffrance du Christ.
8. **L'Evangéliste**: Jésus ordonne à Simon Pierre de remettre son épée au fourreau.
9. **Choral**: "Que ta volonté soit faite, Seigneur."
10. **L'Evangéliste**: Les Juifs emmènent Jésus chez Anne, beau-père de Caïphe.
11. **Aria d'alto**: "Pour me délier des liens de mes péchés". Cette aria est accompagnée de deux hautbois dans une ambiance mélancolique.
12. **L'Evangéliste**: Simon Pierre accompagné d'un autre disciple suit Jésus.
13. **Aria de soprano**: "Je te suis d'un pas joyeux et ne t'abandonnerai pas". Les flûtes accompagnent cette aria de longues guirlandes.
14. **L'Evangéliste** raconte le reniement de Pierre et l'interrogatoire de Jésus par le Grand-Prêtre au sujet de ses disciples et de sa doctrine. Jésus répond: "Si j'ai mal parlé fais voir ce que j'ai dit de mal; si j'ai bien parlé pourquoi me frappes-tu?"
15. **Choral**: "Qui t'a frappé ainsi, ô Seigneur?"
16. **L'Evangéliste**: Jésus est conduit chez Caïphe et Pierre est interrogé.
17. **Chœur**: "N'es-tu pas aussi de ses disciples?"
18. **L'Evangéliste**: Devant la foule devenue menaçante, Pierre renie Jésus pour la troisième fois. Le coq ayant chanté, le disciple pleure amèrement.
19. **Aria du ténor**: "Mon âme où vas-tu? Où trouverai-je réconfort?"
Cette aria douloureuse et désespérée est

accompagnée par le quatuor à cordes.

20. **Choral**: Pierre, pleurant sur sa faute, demande à Jésus de tourner son regard vers lui.

DEUXIEME PARTIE

21. **Choral**: "Christ, Toi qui nous rends heureux et qui as été faussement accusé".
22. **L'Evangéliste**: Au prétoire, interrogatoire de Jésus chez Caïphe, puis Pilate demande à la foule de quoi elle accuse Jésus.
23. **Chœur**: "Si ce n'était pas un malfaiteur, nous ne l'aurions pas livré". Bach dépeint l'énerverment croissant de la foule.
24. **L'Evangéliste**: "Prenez-le vous - même et jugez-le" répond Pilate.
25. **Chœur**: "Nous n'avons le droit de mettre personne à mort"
26. **L'Evangéliste**: Pilate poursuit l'interrogatoire de Jésus qui lui répond: "Mon royaume n'est pas de ce monde".
27. **Choral**: "Hélas, grand Roi...": hommage à la royauté du Christ.
28. **L'Evangéliste**: Pilate ne trouve aucun chef d'accusation contre Jésus: "Voulez-vous que je le libère?"
29. **Chœur**: "Non! Pas lui, mais Barrabas". Une fois de plus flûtes et violons traduisent la colère montante de la foule.
30. **L'Evangéliste**: Pilate fait flageller Jésus.
31. **Arioso de basse**: "Contemple, mon âme, avec une joie troublée" Cet air, l'un des plus émouvants dans l'œuvre, est accompagné par l'orgue.
32. **Aria du ténor**: "Ton dos est ensanglanté". Cet air prolonge le précédent.
33. **L'Evangéliste**: Après l'avoir couronné d'épines, les soldats revêtent Jésus d'un manteau de pourpre.
34. **Chœur**: "Salut, roi des Juifs", chantent les soldats sur un ton persifleur et ironique.
35. **L'Evangéliste**: Pilate présente à nouveau à la foule Jésus, à qui il n'a toujours rien à reprocher et qu'il cherche à relâcher.
36. **Chœur**: "Crucifiez-le, crucifiez-le", crie la foule sur un rythme de plus en plus énergique et précipité.
37. **L'Evangéliste**: Alors Pilate va livrer Jésus aux Juifs.
38. **Chœur**: "Nous avons une loi, et il doit mourir", chantent les Juifs en style fugué.
39. **L'Evangéliste**: Pilate interroge à nouveau, en vain, Jésus sur son identité; il voudrait toujours le relâcher.
40. **Choral**: "A travers ta prison, Fils de Dieu, nous est venue la liberté".
41. **L'Evangéliste**: "Les Juifs criaient, en disant:"
42. **Chœur**: "Si tu le libères...", chante le

chœur, qui devient agressif.

43. **L'Evangéliste**: Pilate hésite de plus en plus et présente Jésus au peuple.

44. **Chœur**: "Qu'on l'emmène. Crucifie-le".

45. **L'Evangéliste**: Nouvelles hésitations de Pilate.

46. **Chœur**: "Nous n'avons pas d'autre roi que César".

47. **L'Evangéliste**: Sans relever de crime contre Jésus, Pilate le livre à la foule.

48. **Aria de basse et Chœur**: "Accourez, âmes inquiètes"; la basse indique à la foule le chemin du Golgotha.

49. **L'Evangéliste**: Là il fut crucifié et deux autres avec lui. Pilate fit inscrire sur la croix de Jésus: Roi des Juifs.

50. **Chœur**: Protestation de la foule

51. **L'Evangéliste**: "Ce que j'ai écrit est écrit", répond Pilate.

52. **Choral**: "Du fond de mon cœur...": le fidèle grave à jamais dans son cœur le nom et le supplice de Jésus.

53. **L'Evangéliste**: Les soldats vont se partager les vêtements du Christ.

54. **Chœur des soldats**: "Ne partageons pas, tirons au sort".

55. **L'Evangéliste**: Ceci, afin que s'accomplissent les paroles de l'Écriture. Les Saintes femmes sont au pied de la croix.

56. **Choral**: "A sa dernière heure il prend soin de tous".

57. **L'Evangéliste**: Jésus dit: "J'ai soif", puis ayant reçu du vinaigre à boire il ajouta: "Tout est consommé".

58. **Aria d'alto**: "Tout est consommé".

59. **L'Evangéliste**: "Il inclina la tête et mourut".

60. **Aria de basse alternant avec le Chœur**: La voix interroge son Sauveur bien-aimé: "Est-il délivré de la mort? La rédemption du monde est-elle arrivée?"

61. **L'Evangéliste**: Le voile du temple se déchire, la terre tremble.

62. **Arioso du ténor**: "Mon cœur souffre des douleurs de Jésus". Tenues des instruments à vent et notes répétées évoquent le séisme.

63. **Aria de soprano**: "Déborde mon âme, dans un flot de larmes"

64. **L'Evangéliste**: Les soldats brisent les jambes des larrons et percent le cœur de Jésus.

65. **Choral**: "O Christ, que tes souffrances nous aident."

66. **L'Evangéliste**: Descente de croix et mise au tombeau.

67. **Chœur**: Reposez en paix, sainte dépouille et que le tombeau m'ouvre le ciel.

68. **Choral**: "Seigneur, que ton ange bien-aimé emporte mon âme dans le sein d'Abraham".

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 22 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNES SOLISTES

TRIO WANDERER

VINCENT COQ
piano

JEAN-MARC PHILLIPS
violon

RAPHAEL PIDOUX
violoncelle



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

TRIO
WANDERER

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Trio n°44 en mi majeur, Hob.XV.28

Allegro moderato

Allegretto

Allegro

BEDRICH SMETANA (1824-1884)

Trio en sol mineur, opus 15

Moderato assai

Allegro ma non agitato

Presto

ENTRACTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Trio en la mineur

Modéré

Pantoum - assez vif

Passacaille très large

Final - Animé



TRIO WANDERER

Ils étaient trois jeunes musiciens français, titulaires d'un premier Prix du C.N.S.M. de Paris: Vincent Coq, piano, Guillaume Sutre, violon, et Raphaël Pidoux, violoncelle.

Tous trois attirés par la musique allemande et particulièrement par l'œuvre de Franz Schubert, ils prirent, en 1987, le nom de "Trio Wanderer", et c'est sous ce vocable qu'après un troisième cycle de musique de chambre auprès de Jean-Claude Pennetier, ils complétèrent leur formation auprès des plus grands maîtres aux Etats-Unis, au Canada puis en Allemagne.

Ces trois "Voyageurs" devenaient ensuite un ensemble qui illustre son nom en remportant de 1988 à 1990, plusieurs concours internationaux, notamment aux Etats-Unis et à Munich.

C'est alors avec l'intégrale des *Trios* de Beethoven que cet ensemble, fidèle au nom qu'il s'était donné, entamait une brillante et prometteuse carrière internationale. Partis de Munich, c'est à la Philharmonie de Berlin qu'ils donnaient le *Triple Concerto* de Beethoven. Depuis ils sont invités à jouer en France, dans l'Europe entière, dans les deux Amériques. Et il serait sans doute plus facile de citer les hauts-lieux où ils ne se sont pas encore fait entendre que ceux où ils ont triomphé.

Ils ont également "voyagé" dans tout le répertoire du "Trio" puisqu'ils ont même créé au Festival d'Auvers-sur-Oise, l'œuvre de Michèle Reverdy qui leur est dédiée.

Il restait au Trio Wanderer un domaine à explorer, celui de l'enregistrement. Lacune comblée puisque paraissent, ce printemps, les deux *Trios* de Mendelssohn, pour la firme Sony.

Désormais, Jean-Marc Phillips est le violoniste du Trio Wanderer.

Défense du trio

"Quel plus grand bonheur que d'entendre un Quatuor?..."

La question que nous posions naguère en prélude à un concert donné par quatre archets, ne pourrions-nous pas la reprendre avant d'entendre le "Trio Wanderer"? Certes, il ne saurait être question de discuter la suprématie d'une forme musicale qui domine toute la musique de chambre depuis plus de deux siècles. Après Haydn et Boccherini, les "pères" du quatuor, Beethoven, marche après marche, s'est élevé au sommet de son art avec son XVIème et ultime *Quatuor*.

Mais la difficulté propre à un genre n'enlève rien à l'intérêt, à la beauté d'un autre genre. D'ailleurs, Ravel qui n'avait pas hésité à donner à 32 ans son unique *Quatuor*, au moment d'écrire son *Trio à cordes* invoquera Saint-Saëns "qui jamais ne se trompa", pour trouver le secret de l'équilibre entre les trois instruments qui doivent être non pas des rivaux mais des compagnons et de mutuels confidents. C'est ainsi que la musique de chambre a pu, de la *Sonate à trois* du XVIIIème siècle aux œuvres de notre temps, enrichir la littérature chambriste, avec trois cordes, ou le piano et deux archets, jusqu'à d'autres formations unissant les cordes et les bois, ou même ceux-ci et les cuivres.

En nous offrant la discrète pudeur de Haydn, la rêverie douloureuse de Smetana et toutes les beautés cachées de Ravel, le Trio Wanderer nous redira à sa manière que, même en musique, peut s'appliquer le troisième point de la morale des jésuites! *"Rarement seul, jamais deux, toujours trois."*

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

**Trio n°44 en mi majeur,
Hob XV/28**

Ce n'est qu'au XXème siècle que fut récompensé le patient travail de plusieurs musicologues qui portèrent à quarante-cinq le nombre des *Trios* que Haydn consacra à la formation piano, violon et violoncelle. Comme ses successeurs - et, nous le verrons, comme Ravel - l'attention de Haydn fut retenue par le problème de l'équilibre entre le clavier et les cordes, et malgré cela, les cellistes ont parfois dédaigné ces *Trios* où ils n'auraient qu'à doubler la basse du clavier. On est heureusement revenu de cette réserve et sans atteindre au prestige des *Quatuors*, les *Trios* de Haydn sont en bonne place dans le répertoire de la musique de chambre. Le *Trio en mi mineur* - l'avant dernier qu'écrivit Haydn - est souvent qualifié d'énigmatique ou d'étrange. De fait, malgré une réserve pudique qui rapproche encore

Haydn de Ravel, c'est sans doute l'une des inspirations où le musicien "se déboutonne", dira Beethoven, terme d'ailleurs quelque peu excessif ici! Dans le dossier de presse du Trio Wanderer, la première partie du programme nous est annoncée sous le vocable de "romantique". C'est dire déjà l'atmosphère dans laquelle baigne l'*Allegro moderato* initial, riche d'intentions, de modulations hardies vers des tonalités éloignées, mais dont on retiendra particulièrement la présentation du thème initial, curieuse combinaison d'appoggiatures et de staccatos aux deux mains du clavier et aux deux archets. Plus particulièrement énigmatique encore est le mouvement médian, *Allegretto*, toujours en mi mineur mais riche lui aussi de modulations. Hommage au baroque, a-t-on dit, mais tout aussi classique par la netteté de son écriture, et romantique aussi par un certain mystère. Pour nous, nous écouterons surtout le dessin "ostinato" de croches qui, à la basse, va d'abord soutenir un thème ponctué de silences, et le renversement de cette disposition des rôles créera un effet inattendu. Passez d'une église romane, admirable dans son austérité, au cloître attenant où le soleil joue sur les chapiteaux, naïfs ou hardis dans leur sujet, élégants dans leur dessin. C'est exactement l'impression que l'on peut ressentir en allant des deux premiers mouvements, austères eux aussi dans leur tonalité principale de mi mineur, à l'*Allegro* final en mi majeur, d'une discrète beauté nostalgique avant sa lumineuse et vigoureuse coda.

BEDRICH SMETANA (1824-1884)

Trio en sol mineur, opus 15

Smetana affirme sa volonté de "décrire par des sons le cours de sa vie". De fait s'il a chanté son amour de la patrie dans ses opéras et ses poèmes symphoniques, c'est une sorte de "journal intime" qu'il nous a donné dans ses *Quatuors* - dont l'un a pour titre "Pages de ma Vie" - et non moins dans le *Trio pour piano et cordes* qu'il écrivit en 1855.

En effet, comme Mahler confiera à la voix humaine l'expression de sa douleur à la mort de son enfant, Smetana est sous le coup de la disparition, à l'âge de quatre ans et demi, de sa fille Frederika, dont il ne cessera d'évoquer l'attrance pour la musique, son bonheur de retenir de mémoire des mélodies apprises à l'école et de les chanter pour ses parents.

C'est à Prague, le 3 décembre 1855, que fut créé le *Trio opus 15*, l'auteur étant au piano. Plus tard, Franz Liszt loua publiquement le don que possédait Smetana de faire de la musique "la confession de l'âme".

Il ne faut pas rechercher dans cette œuvre une stricte structure traditionnelle. En effet, de l'*Allegro* initial au *Presto* final, domine une liberté formelle en rapport avec la situation dramatique évoquée et avec les sentiments qui l'inspirent. C'est ainsi que le premier mouvement, *Moderato assai*, ne s'achève pas vraiment puisqu'il s'enchaîne au contraire au mouvement médian. Celui-ci, d'abord marqué *Allegro ma non agitato*, connaît peu à peu une accélération qui accroît la tension dramatique du début. D'ailleurs il est interrompu par un *Andante* puis un *Maestoso* qui nous éloignent du caractère propre au trio d'un *Scherzo* traditionnel.

Quant au finale, *Presto*, qui d'abord, ne rompt pas avec le climat général de l'œuvre, il s'éclaircira, de la tonalité majeure, mais sans nous faire oublier cette douleur d'un père qu'un poète a qualifiée "d'immortelle".

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Trio en la mineur

"La vie de Maurice Ravel? Il vaut mieux n'en rien dire que de vouloir en faire un roman. Une vie toute simple, toute droite: j'ai d'ailleurs éconduit un cinéaste qui voulait en faire un film.

Son œuvre? L'honnêteté, la conscience même." C'est en ces termes que le frère cadet du musicien parlait de celui qui affirmait souvent "n'avoir plus que trois mesures à écrire pour achever son œuvre", mais ces mesures lui prenaient des mois, voire des années!

Ces réflexions s'appliquent tout aussi bien qu'aux autres œuvres de Ravel, à ce *Trio* qui fut créé le 28 janvier 1915, par - excusez du peu! - Casella, Vuillard et Enesco! Mais à la façon d'une rose de Jéricho, oubliée entre les pages d'un herbier, le *Trio* ravélien écrit dans la maturité a été rêvé, pensé, souhaité depuis l'achèvement du *Quatuor*, c'est-à-dire pendant une décennie. Et tout est là: la fleur de jeunesse - une jeunesse qui ne reviendra pas! - est ici remplacée par les fruits savoureux de la maturité. Et c'est à Saint-Jean de Luz - Ravel a été réformé pour raison de santé - qu'il partage son temps entre les blessés qu'il aide à soigner et la musique "à laquelle, dit-il, je me consacre aussi."

La mesure initiale donne à tout le mouvement, *Modéré*, son rythme très particulier emprunté au folklore basque; sous la structure classique de la forme sonate, on entendra dans le second thème, opposé au premier, le suave mouvement de berceuse qui soutient la *Pavane de la Belle au bois dormant*.

Une suite de quatrains dont les vers pairs sont repris textuellement dans les vers impairs de la strophe suivante: c'est le jeu

poétique auquel obéit le *Pantomime* de la poésie malaise dont s'inspire dans le deuxième mouvement, Ravel, qui a aussi bien lu *Harmonie du Soir* de Baudelaire: "Voici venir les temps où vibrant sur sa tige Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir..." Ce mouvement, en fait le *Scherzo* de l'œuvre, est sous-titré *Très large*; il utilise trois thèmes contrastés - brutal, romantique, rêveur - qui luttent et se brisent l'un contre l'autre au risque de fracassantes dissonances. Suit une *Passacaille* grave et noble où l'on remarque avec Jankelevitch, "le rappel d'une mélodie", "Anne qui jeta de la neige", écrite par Ravel en 1899 sur un texte de Marot. Et à nouveau coloré du folklore basque, le finale, *Animé*, apporte à ce très beau *Trio* sa somptueuse, lumineuse et ardente conclusion dans la tonalité de la majeure.

SALLE GARNIER

Lundi 24 avril
à 21 heures

RECITAL

SHIRLEY VERRETT

soprano

Au piano :

WARREN GEORGE WILSON



PROGRAMME

SHIRLEY VERRETT

soprano

Au piano :

WARREN GEORGE WILSON

Johannes Brahms (1833-1897)

Auf dem Kirchhofe
Meiner Lieder
Der Tod das ist die kühle Nacht
Sonntag
Dein blaues Auge
Von ewiger Liebe

Georges Bizet (1838-1875)

Chanson d'Avril
Chanson du Fou
Adieux de l'hôtesse arabe

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

"Ch'io mi scordi di te... Non temer amato bene"

ENTRACTE

Gian Carlo Menotti (1911)

"To This We've Come"
(*Le Consul*)

Richard Rodgers (1902-1979)

Oscar Hammerstein II (1895-1960)

Arrangements : Pat Halley

Pot-pourri de chansons de la comédie musicale "Carousel"

Hall Johnson (1888-1970)

Po' Mo'ner Got A Home At Last
Ev'ry Time I Feel The Spirit
Fix Me



SHIRLEY VERRETT

"J'ai choisi moi-même ma propre vie et je ne suis nullement déçue de la façon dont elle a été réalisée."

Jusque dans sa vie familiale, entre son mari et sa fille, Shirley Verrett incarne pleinement cette déclaration, et il y a à cela de multiples raisons qui peuvent se résumer ainsi: "J'ai utilisé la voix que Dieu m'a donnée en étant une cantatrice au service de la musique."

Après cette noble déclaration, doit-on tenter de dire ce que furent la vie et la carrière de cette grande artiste?

Née à la Nouvelle Orléans et élevée à Los Angeles, elle chante tout enfant dans une chorale et ses parents sont ses premiers professeurs. Plusieurs bourses lui permettent de travailler à la Juilliard School, avant de gagner plusieurs Prix internationaux. Docteur honoris causa de Worcester College, Shirley Verrett a été l'invitée de toutes les grandes scènes lyriques du monde entier, pas seulement à l'opéra mais en concert et en récital. Trois dates de ses débuts annoncent et résument bien ce que sera sa carrière: débuts en 1957 dans *Le Viol de Lucrece* de Britten, suivis d'un récital à Town Hall avant de faire ses seconds débuts dans *Carmen* au New York City Opera.

Les rôles qu'elle a incarnés? Il serait plus aisé de rechercher ceux qui, dans sa tessiture, ne figurent pas à son répertoire, de tout le répertoire italien à... Broadway où elle remporte actuellement un triomphal succès dans une comédie musicale: "*Carousel*" de Rodgers et Hammerstein. Une activité complétée par de nombreux enregistrements et même un film, où elle joue le rôle d'une star!

Shirley Verrett n'a qu'une crainte: "*devenir ennuyeuse!*", et qu'une ambition: mettre au service de la musique sa présence scénique et sa voix "inclassable", voix de bronze et d'airain, au timbre chaud, la voix d'une des plus grandes cantatrices de notre temps, qui de soprano lumineux a pu aborder avec patience et intelligence les rôles de mezzos.

Nous tenons à préciser que cette notice doit beaucoup au texte qui nous a été communiqué par Daniel Lombard.



WARREN GEORGE WILSON, piano

Licencié ès-sciences, Warren George Wilson a poursuivi à la Juilliard School, dans la classe d'Adèle Marcus, des études de piano ainsi que de musique de chambre dans le domaine vocal et instrumental.

Ayant accompagné de nombreux chanteurs, il a été choisi par l'Institut National d'Éducation, pour accompagner les artistes américains au Concours International Tchaïkovski à Moscou.

Fondateur et directeur artistique du David Ensemble, groupe instrumental et vocal, avec lequel il a fait plusieurs tournées aux États-Unis et en Europe, W.G. Wilson a été responsable de nombreux festivals. Si Mozart et Verdi sont les compositeurs qui reviennent le plus souvent dans son répertoire, il convient de noter que cet excellent musicien a également dirigé à New York une nouvelle production du *Faust* de Gounod qui a été considérée comme un des grands moments de la saison 1983-1984 New Yorkaise.

C'est assez dire que W.G. Wilson a considérablement élargi son répertoire: il s'intéresse tout aussi bien à la musique du passé qu'à celle du XXème siècle: le nom de Gershwin est inscrit à son répertoire entre ceux de Donizetti et Gluck, Carl Orff n'est pas loin de Menotti et on ne relèvera pas avec moins d'intérêt les noms de l'école française, avec Gounod et Massenet, ou Debussy et Poulenc.

W.G. Wilson sera donc particulièrement à son aise pour être le co-interprète de Shirley Verrett dans un récital où Mozart, Bizet et Brahms seront proches de Johnson, Menotti, Rodgers et Hammerstein.

MOZART (1756-1791)

"Ch'io mi scordi di te... Non temer amato bene..."

Si l'on veut avoir un écho fidèle des sentiments de Mozart à l'égard de Nancy Storace, l'illustre soprano qui avait créé en 1786, le rôle de Suzanne, il suffit d'écouter l'émouvant *Air des Marronniers* dans *Les Noces de Figaro*.

Or, trois ans plus tard, Mozart faisait à la cantatrice qu'il appelait "mon cher trésor" l'hommage de l'aria de concert que nous allons entendre, non sans nous souvenir que le musicien avait ajouté cette éloquente dédicace: "A Mlle Nancy Storace, pour elle et pour moi." Ce geste fut aussi un adieu sans le savoir; en effet Nancy Storace partait un peu plus tard pour Londres où Mozart ne devait jamais se rendre, mais ils continuèrent à correspondre et la cantatrice voudra emporter dans la tombe les lettres de Mozart.

L'air qui nous occupe est écrit pour "Soprano et piano obligé", et reprend la scène d'*Idoménée* où le héros Idamante proteste de sa flamme et de sa sincérité devant sa bien-aimée Ilia, inquiète et soupçonneuse. Ici, le piano (tenu par Mozart) remplace la voix d'Ilia (Nancy).

Cette composition sous-titrée "Scena con rondo" a pour introduction un récitatif, *Andante*, qui est une protestation de fidélité "Moi, que je t'oublie?...", entrecoupé au clavier d'appels à la mort, *Allegro*. Quant au rondo "Ne crains rien, ma bien-aimée", c'est en fait une succession de deux airs avec reprise et coda, un *Andante* et un *Allegro* de plus en plus passionné qui culmine dans la coda où le dialogue de la voix et du piano atteint à son paroxysme. Ainsi s'achève ce duo qui est comme "une lettre intime un instant dévoilée".

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

On naît rôtisseur mais on devient cuisinier; de même on naît musicien mais on devient compositeur.

Comme Schumann, Brahms possédait de naissance le goût d'accorder les timbres entre eux, mais par l'expérience et le travail il a acquis l'art de cette union. C'est évident dans son œuvre instrumentale; ça ne l'est pas moins dans son œuvre vocale, en particulier dans les lieder écrits tout au long de sa vie entre ses vingt ans et l'année même de sa mort.

Même si la chronologie n'est pas respectée dans ce programme - ce qui se conçoit parfaitement - en revenant de l'opus 106 à l'opus 43, l'auditeur percevra parfaitement ce cheminement.

Extrait d'un cahier de cinq lieder de 1886, **Auf dem Kirchhofe** (Au cimetière) est

écrit sur un texte de Liliencron, poète souvent rapproché de Musset, de Heine et de Byron, et dont Brahms s'inspire ici pour la première fois.

C'est un lied de tonalité mineure, *Moderato*, dans le style du récitatif et de l'aria. Il s'achève en majeur par une citation du choral *O Haupt voll Blut und Wunden* de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach.

Des lieder de l'opus 106, voici **Meine Lieder** (Mes chansons) sur un texte d'Adolf Frey, que Brahms utilise pour cette seule et unique fois.

Egalement en tonalité mineure, ce lied, court et sobre, s'appuie sur un accompagnement arpégé.

Brahms n'a emprunté à Heine que six poèmes. On s'en étonnera en écoutant, extrait des quatre lieder de l'opus 96, **Der Tod, das ist die kühle Nacht** (La mort c'est la froide nuit).

La tonalité majeure ne doit pas nous faire illusion: le musicien traduit ici à merveille la profonde et sereine beauté d'un texte où le poète et le musicien se rejoignent dans leur conviction de "la mort consolatrice".

Nous revenons en arrière de plusieurs années pour écouter les trois derniers lieder de ce bouquet brahmien.

C'est d'abord, extrait des *Volkslieder* de Uhland, une véritable chanson populaire allemande, **Sonntag** (Dimanche), opus 47, de forme strophique.

Dein blaues Auge hält so still: antithèse de sujet et d'atmosphère avec le lied précédent, Groth, le poète est guéri, prétend-il, du mal que des yeux bleus ont pu lui causer.

Tout au long de ce *Poco lento*, des croches égales soutiennent une ligne mélodique qui double presque constamment la voix.

Contrairement à ce qu'il fera par la suite pour illustrer musicalement un sujet populaire, Brahms dans le lied **Von ewiger Liebe** (D'Amours éternelles), écrit à vingt-cinq ans et lié à son aventure sentimentale avec Amélie von Siebold, renonce au style folklorique.

Trois épisodes composent cette œuvre. Tout d'abord est évoqué le décor où dialoguent les deux amants. L'accompagnement se fait ensuite plus dramatique lorsque le jeune homme angoissé parle à la bien-aimée. Une conclusion en majeur éclaire la réponse de la jeune fille, souriante et sereine.

Splendeur mélodique et atmosphère quasi orchestrale, admirées même de Hugo Wolf, ont fait de ce lied l'une des inspirations les plus célèbres de Brahms.

GEORGES BIZET (1838-1875)

1866: Bizet compose avec ardeur *La Jolie Fille de Perth*, lorsqu'il doit s'interrompre et délaïsser le roman de Walter Scott qu'il préfère au texte du livret qu'on lui a soumis, pour s'acquitter de tâches

alimentaires. Parmi celles-ci, il écrit quelques mélodies. Au nombre de ces "commandes" se trouve...le chef-d'œuvre *Les adieux de l'hôtesse arabe*, sur un poème de Victor Hugo où, sans forcer les effets faciles, le pathétique ni la couleur locale, Bizet varie les couplets avec subtilité et bon goût jusque dans la conclusion vocalisée. Des quelque quarante mélodies dont Bizet a parsemé sa courte vie, c'est là le chef-d'œuvre.

On en jugera en écoutant tout d'abord **La Chanson d'Avril**, sur un poème de Bouilhet, où le musicien parvient à rendre à la fois l'impatience de l'amant et le bruissement de la brise printanière.

Cet appel à l'amour sera suivi, en une claire antithèse, de **La Chanson du Fou**, qui embellit et rehausse la fantaisie hugolienne.

RICHARD RODGERS (1902-1979)

OSCAR HAMMERSTEIN II (1895-1960)

Choix d'airs de "Carousel"

Tiré de la pièce hongroise *Liliom* et transposé en Amérique par Hammerstein et Rodgers, *Carousel* conte l'histoire du rude Billy et de la douce Julie, mariés malgré l'opposition de leur entourage. Ils attendent un enfant lorsque Billy, chassé du carrousel où il travaillait, est condamné pour vol et meurtre et se suicide pour éviter la prison. Au Purgatoire, quinze ans plus tard, un "gardien d'étoiles" lui annonce qu'il a vingt-quatre heures pour accomplir une bonne action et enfin entrer au ciel. Dans son amour paternel, Billy vole une étoile pour l'offrir à sa fille qui refuse ce cadeau; mais devant le désarroi de son père elle se repent, et l'on va vers un "happy end" puisque Julie reconnaît qu'elle a eu raison en épousant Billy.

HALL JOHNSON (1888-1970)

Après des études musicales à la Hahn School of Music de Philadelphie, à l'Université de Pennsylvanie et à l'Institute of Musical Art de New York, il a fondé en 1925 sa Chorale "Hall Johnson (negor) Choir" qui est vite devenue une référence en la matière. C'est lui qui composa en 1930 la musique du célèbre film noir *"The green Pastures"*. Il a "arrangé" un grand nombre de Spirituels et parmi eux nous entendrons:

**Po'Mo'ner got a Home at last.
Ev'ry Time I feel the Spirit.
Fix me.**

GIAN CARLO MENOTTI (1911)

Le Consul: "To this we've come..."

Né en 1911, Gian Carlo Menotti a d'abord connu à partir de 1940 un immense succès avec un très grand nombre d'opéras américains. Après avoir abordé avec moins de bonheur l'opéra traditionnel, Menotti établissait solidement sa réputation avec *Le Medium* en 1946, *Le Téléphone* en 1947 et, trois ans plus tard, *Le Consul*: trois ouvrages dont il était son propre librettiste.

Un sujet d'actualité dans nombre de pays, une action particulièrement propre à la représentation scénique et plus encore le dynamisme de la partition justifient le succès immédiat et durable de cette œuvre qui figurait cette saison au programme de l'Opéra de Monte-Carlo.

L'air que nous allons entendre se situe au deuxième acte, dans le bureau de la secrétaire du Consulat. Une foule de solliciteurs parmi lesquels Magda qui est au bord du désespoir et dont la seule activité est... d'attendre!

"Nous en sommes arrivés à ceci; les hommes refusent le monde des hommes." Et cette violente satire du système bureaucratique trouve son éclat dans cette déclaration: "Un jour viendra où nos cœurs affamés brûleront nos chaînes de papier."



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Mardi 25 avril
à 21 heures*

I VIRTUOSI

Violons :

Massimo MARIN
Diego CONTI
Carlo de MARTINI
Fulvio LEOPREDDI
Mauro LOGUERCIO
Stefano ZANCHETTA

Altos :

Marcello DEFANT
Giancarlo di VACRI

Violoncelles :

Luigi BOSSONI
Francesco PEPICELLI

Contrebasse :

Leonardo COLONNA

Clavecin :

Andrea MARCON

Violoncelle solo :

Mario BRUNELLO



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

I VIRTUOSI

MARIO BRUNELLO, violoncelle solo

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Concerto Grosso en ré, opus 6 n°4

Allegro - Andante - Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto en mi mineur, opus 11 n°2, RV277

"Il Favorito"

Allegro - Andante - Allegro

Concerto en si mineur, n°10, pour 4 violons

Allegro - Largo - Allegro

ENTRACTE

ANTONIO VIVALDI

Concerto pour violoncelle en si mineur, n°9

Allegro non molto - Largo - Allegro

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Concerto pour violoncelle en sol majeur, n°3

Allegro - Adagio - Allegro

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

"Une larme" - Thème et variations



I VIRTUOSI

Fondé en 1948 par R. Fasano, cet illustre ensemble, tout en se consacrant à la musique baroque, a fait connaître dans le monde entier le patrimoine vivaldien pour orchestre à cordes, qu'ils connaissaient d'ailleurs par cœur, au point de ne pas devoir annuler leur concert un soir où l'on avait oublié leurs pupitres.

Fasano, qui nous conta jadis cette anecdote, riait encore en songeant que si ses musiciens jouaient et jouent encore sans chef, ils le doivent à un tournant trop violent qui le fit choir dans un autobus et se blesser au front. Fasano ne pouvait se présenter en public la tête bandée deux heures plus tard; son pupitre resta vide et l'on joua... sans chef.

I Virtuosi jouent sans chef comme pour mieux mettre en évidence la valeur de chacun de ses membres dont certains sont parfois les "solistes", sans préjudice des invitations faites à d'autres artistes de réputation internationale.

Si l'ensemble reste fidèle à son répertoire habituel, I Virtuosi ont abordé avec un unanime succès quelques œuvres de l'école classique allemande et de l'époque romantique.

Outre leurs multiples tournées ils ont signé une abondante discographie, domaine dans lequel ils se sont particulièrement distingués.



MARIO BRUNELLO, violoncelle

Ayant couronné de brillantes études par une Médaille d'or au Concours Tchaïkovski, à Moscou, et un Prix spécial d'interprétation du *Concerto* de Krennikov, Mario Brunello a été invité par les plus grandes formations européennes, américaines ou japonaises et il a joué sous la direction de chefs tels que Giulini, Ozawa, Sinopoli, Janowsky, Zubin Mehta et Ricardo Chailly. Jouant volontiers avec divers ensembles de musique de chambre en formations variées, Mario Brunello interprète certes avec bonheur le répertoire baroque, mais il ne dédaigne nullement les œuvres de musique romantique ou contemporaine. Il doit faire une tournée au Japon avec Wolfgang Sawallisch et accompagnera en récital en Italie, Andrea Lucchesini, un "Jeune Soliste" dont nous nous souvenons au Printemps des Arts.

En préambule aux "Concerti"

Sans remonter au déluge ni quitter notre vieille Europe, notons que la musique médiévale avait déjà réussi l'union de la "mélodie" et de la "virtuosité"; ainsi se trouvaient satisfaits la sensibilité et le besoin d'admirer; à l'ère médiévale, le chant grégorien comme celui des troubadours possédait un raffinement qui ajoutait beaucoup à la force expressive. Mais, demandera-t-on, cette union est-elle l'unique secret du plaisir musical? Stendhal, si proche des compositeurs que nous allons rencontrer ce soir, et sensible plus que personne à la beauté d'une mélodie, affirme que l'harmonie ne doit pas détourner de la ligne de chant et il ajoute: "Dans les beaux-arts, les grands effets sont produits par une seule chose extrêmement belle et non par la réunion de plusieurs choses médiocrement touchantes."

C'est dire que l'auteur de la *Vie de Rossini* s'extasia assez peu aux outrances d'une "cabalette" qui est au chant ce que la "cadence" est à la musique instrumentale. Par bonheur, le cœur humain - nous allons en avoir maints exemples - peut être contenté par la mélodie ET la virtuosité, mais à la condition que celle-ci demeure "l'humble servante" de ce qu'elle a le devoir d'embellir.

Un programme consacré au "Concerto", et singulièrement à la musique italienne, est l'illustration des réflexions qui précèdent et qui doivent être complétées de ce commentaire de Saint-Saëns: "Le *Concerto*, genre réputé inférieur, a pourtant la supériorité de permettre à chaque exécutant de manifester sa personnalité. (...) Le solo de concerto doit être conçu et entendu comme un personnage dramatique."

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Concerto grosso en ré, opus 6 n°4

Corelli dut sa renommée de son vivant à ses dons exceptionnels de violoniste, et sans doute l'aurait-on bien étonné en lui prédisant une place de premier plan dans l'histoire du Concerto, en tant que compositeur. La preuve en est que les *Douze Concerti de l'opus VI* n'ont été publiés qu'après la mort du musicien qui pourtant leur avait consacré de longues années. Il s'est attaché, avec un soin et une minutie extrêmes, à maintenir un parfait équilibre entre les deux ensembles, le "concertino" et le "ripieno" qui se répondent tout au long d'un *Concerto grosso*; il a maintenu à peu près égale la durée des interventions, et équilibré les difficultés techniques de

chaque élément. C'est à ces conditions, affirmait ce maître, qu'une oeuvre peut être considérée comme "digne de l'édition". Nous serons tentés de mettre au nombre de ces dernières le *Concerto grosso en ré*, et en particulier le très beau mouvement lent qu'encadrent traditionnellement les deux mouvements vifs.

"Les Concerti de Corelli peuvent être exhumés encore longtemps sans qu'on en doive espérer la flamme qui couve dans les Concerti de Vivaldi."

C'est un jugement de Marc Pincherle que l'on pourra approuver ou mettre en doute après avoir entendu et rapproché deux oeuvres de Corelli et de Vivaldi.

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

Concerto pour violon en mi mineur, opus 11 n°2 "Il Favorito"

Concerto en si mineur, n°10 pour quatre violons, RV 553

Concerto pour violoncelle en si mineur n°9, RV424

Vivaldi est représenté dans ce programme par trois concertos, ce qui n'est pas pour surprendre: n'est-il pas le "patron" d'I Virtuosi? C'est ici l'occasion de noter que Vivaldi n'a pas l'âme d'un architecte ni d'un mathématicien, et même lorsqu'il veut respecter les règles, lorsqu'il se veut "classique", il se laisse aller à son inspiration et à son lyrisme. Par exemple, s'il se libère du strict rapport des tonalités d'un mouvement à l'autre, en revanche il sait parfaitement conserver une tonalité unique aux trois mouvements; il sait d'instinct choisir celle qui convient aux idées qu'il se propose de développer. Écrit en 1727 le *Concerto pour violon, cordes et basse continue en mi mineur* date de la maturité du compositeur qui avait pris la peine de le recopier de sa propre main et qui l'a intitulé *Il Favorito*.

Dans l'*Allegro initial*, trois notes du premier motif, typique du style vivaldien, introduisent un thème très riche qu'embellit, pour le soliste, une virtuosité aguerrie mais jamais gratuite.

L'*Andante* développe une fervente cantilène tendrement ornementée, tour à tour paisible, tourmentée ou pieuse.

Dans l'*Allegro final* de haute virtuosité, s'allient mélodie, rythme et richesse harmonique, dans une fluctuation de tonalités, trait remarquable de ce concerto. Réunir quatre violons en solistes, est-ce par amour de l'instrument, par désir de vaincre une difficulté, ou tout simplement pour donner à quatre de ses élèves l'occasion de briller dans l'un des nombreux concerts

publics qu'il devait donner?

En ce qui concerne le dernier des cinq *Concertos* pour plusieurs instruments - ici, quatre violons - la question reste entière, comme tant d'autres en ce qui concerne Vivaldi et son oeuvre. Mais on peut penser, vu la primauté donnée à l'un des quatre, qu'il tenait la partie de premier violon, les trois autres étant confiées à ses élèves. Cela s'entend dans l'*Allegro initial* et se retrouve dans l'*Allegro* qui termine brillamment l'oeuvre mais nous n'oublierons pas la beauté, l'ampleur du dessin du *Largo médian*, où s'entendent aussi les "influences vocales" de l'art lyrique, un domaine où Vivaldi était aussi un maître. Avec un troisième *Concerto* de Vivaldi, interviendra le violoncelle que nous allons ensuite entendre dans deux oeuvres de Boccherini et de Rossini.

Comme on l'a fort bien fait remarquer, on ne saurait parler de la virtuosité CHEZ Vivaldi sans parler de la virtuosité DE Vivaldi. Or, lorsque le violoniste qu'il était écrit pour un autre instrument, ici le violoncelle, il n'est pas moins à l'aise pour mettre en lumière toutes les possibilités de l'instrument et en valeur les qualités de l'exécutant.

Comme on peut s'en convaincre par les deux oeuvres précédentes de Vivaldi, on ne peut attendre d'un tel maître, qui écrit au gré de son inspiration et d'une "humeur constante" l'adoption d'un plan conforme aux traditions.

Remarquable par sa sombre tonalité de si mineur, ce concerto présente outre sa richesse d'inspiration, quelques particularités intéressantes. On notera tout d'abord la précision, assez rare chez Vivaldi, donnée au premier mouvement, *Allegro*, certes, mais *Allegro non molto*, pour cette page d'une belle venue, d'un élan spontané sur un rythme soutenu. Sur le soutien, uniforme et simple en son harmonie, le *Largo* est une expressive méditation où le soliste qui a délicatement brodé sur le thème, reçoit pour finir le soutien des violons et des altos. Selon son habitude, Vivaldi termine son concerto par un *Allegro* assez vif, qui retrouve l'élan et la fraîcheur du mouvement initial.

LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

Concerto pour violoncelle en sol majeur, n°3

A chacun son diable! L'illustre virtuose Tartini avait donné au violon son *Trille du diable*, et Boccherini sous-titre une *Symphonie*, "*La Maison du diable*", et l'on est en droit de se demander quel sous-titre il eût choisi pour son *Troisième Concerto pour violoncelle*, moins connu que les deux

premiers.

Dans l'*Allegro moderato initial*, le violoncelle expose les principaux motifs, avec la complicité des violons. Pourtant, à grand renfort de gammes et d'arpèges, brillants ou chantants, le soliste reprendra son indépendance. A noter le retour en mineur qui, dans la réexposition, colore ce mouvement d'une passagère teinte romantique. L'*Adagio* est une confidence passionnée et cette impression est accentuée par le fait que les basses ne participent pas à l'accompagnement du soliste.

L'*Allegro quasi Minuetto final*, même assombri par instants de quelques rêveries mélancoliques, se déroule dans un cadre souriant sur un rythme rustique.

GIOACCHINO ROSSINI

(1792-1868)

Une larme, thème et variations

Qui aurait dit que Rossini, ayant donné à la scène lyrique italienne, en 1829, ce chef-d'oeuvre qu'est *Guillaume Tell*, renoncerait au théâtre, et n'écrirait plus que deux oeuvres dignes de sa renommée: un *Stabat Mater* et la *Petite Messe solennelle*, et des oeuvres vocales ou instrumentales dites de salon, dont certaines pourtant ne manquent ni de grâce ni d'esprit. Parmi celles-ci, est tombé, délicat et quelque peu mystérieux, un thème suivi de quatre variations qui font appel à une grande virtuosité instrumentale.

Une première version pour violoncelle et piano se retrouve dans un album d'oeuvres pour piano, violon... harmonium et cor. Pour titre: "*Une larme*", qui garde son mystère. C'est un *Andantino*, où deux mouvements extrêmes sur un rythme de *Sicilienne* encadrent une partie centrale à peine animée; suivront trois variations contrastantes et virtuoses.

Cette "*Larme*" semble être tombée par hasard sur un simple feuillet comme porté jusqu'à nous par une brise légère... pour nous montrer sans doute que la virtuosité pure peut ne pas être dénuée d'émotion.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Jeudi 27 avril
à 21 heures

RECITAL

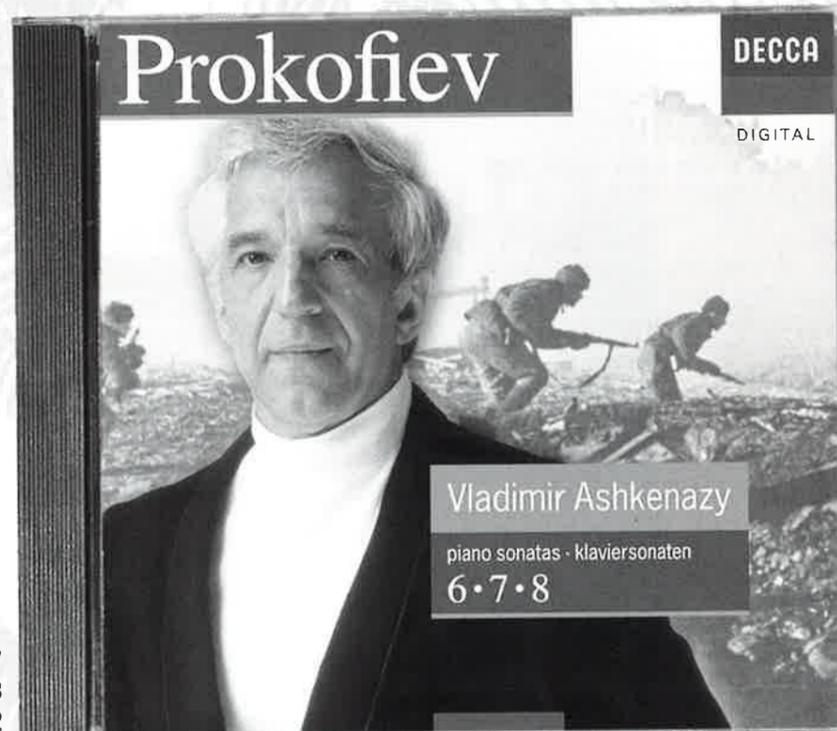
VLADIMIR ASHKENAZY

piano

SORTIES RECENTES



Beethoven
Sonates pour piano opp. 101 & 106
'Hammerklavier'
CD 436 735-2



Prokofiev
Sonates pour piano 6, 7 & 8
CD 444 408-2

LA DISCOTHEQUE IDEALE
300 REFERENCES INCONTOURNABLES
36 15 CLASSICMAN!A



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL
VLADIMIR ASHKENAZY
piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate n°16, en sol majeur, opus 31 n°1

Allegro vivace
Adagio grazioso
Rondo

Sonate n°17, en ré mineur, opus 31 n°2

Allegro
Adagio
Allegretto

ENTRACTE

SERGE PROKOFIEV (1891-1953)

Deux pièces de "Roméo et Juliette", opus 75

Transcription pour piano
Scène d'amour
Jeu de masques

Sonate n°8, en si bémol majeur, opus 84

Andante dolce
Andante sognando
Vivace



VLADIMIR ASHKENAZY

S'il fallait définir d'un mot la carrière de Vladimir Ashkenazy, c'est sous le signe du dynamisme qu'on serait tenté de la placer. En effet, depuis trente-cinq ans, il suit deux voies parallèles: celle du pianiste et celle du chef d'orchestre.

En possession d'un premier Grand Prix au deuxième concours Tchaïkovski de Moscou, Vladimir Ashkenazy s'est fait entendre dans les plus grands centres du monde entier. Sa carrière de virtuose a été marquée par un brillant retour en Russie avec deux concerts à Moscou en 1989.

Mais, fait remarquable et dont témoigne d'ailleurs sa discographie, ce virtuose s'attache à étendre et à varier son répertoire tout autant en soliste qu'en concertiste, et l'on notera qu'il a signé l'œuvre essentielle pour piano de Mozart, Beethoven, Chopin, Rachmaninov, Prokofiev et Scriabine.

Dans le domaine de la musique de chambre, c'est avec Itzhak Perlman et Lynn Harrell qu'il a formé un trio et interprété toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

Mais Vladimir Ashkenazy a également entamé, voici vingt ans, une carrière de chef d'orchestre et depuis 1987 il est le directeur musical du Royal Philharmonic Orchestra de Londres avec lequel il déploie une activité au moins égale à celle du pianiste par des tournées en Amérique du Sud, au Japon et en Europe, en répondant comme chef invité aux sollicitations d'orchestres tels que ceux de Cleveland ou de Berlin.

Beethoven et Prokofiev

1774. Une maison de la Rheingasse à Bonn. Perché sur un tabouret trop haut pour lui, un enfant de quatre ans, penché sur le clavier paternel, tente de retrouver sur le clavier les notes qu'il vient de lire. Ses yeux sont rougis par les larmes: tout à l'heure, son père, aussi impatient que le père de Mozart de voir son fils devenir un grand virtuose, le grondait pour une première fautive note, le battait à la seconde erreur. Et cependant, l'enfant n'aura pas de plus grand bonheur que de se retrouver un peu plus tard, assis sur les genoux de son père apaisé, qui l'encourage à rechercher de ses petits doigts l'accompagnement d'un chant populaire des bateliers du Rhin. Mais un visiteur s'impatiente; le père de l'enfant va chasser l'importun. Le ton monte, et l'enfant, furieux d'être interrompu, plaque des accords entrecoupés d'un vent de tempête où s'acharnent les deux mains.

1891: année du centenaire de la mort de Mozart. A Sontsovka, petit village dans le bassin du Donetz, est né un enfant qui six ans plus tard composera pour remercier sa maman de ses leçons de piano, un *Galop hindou* que suivra une *Marche à quatre mains*. Un enfant heureux qui n'est pas astreint par sa mère, excellente pianiste, à plus d'une heure de travail quotidien, et qui déjà déchiffre avec application les *Sonates* dites "faciles" de Beethoven. Il joue volontiers pour sa famille et ses amis, à la seule condition qu'on l'écoute en silence. Sinon, il quitte furieux la pièce, témoignant déjà d'un caractère quelque peu pointilleux. Telles sont les premières images qui annoncent déjà la double carrière de pianiste et de compositeur que seront Beethoven et Prokofiev.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Deux sonates de l'opus 31 n°1 et 2

C'est de 1792 à 1824 que Beethoven a donné aux pianistes le trésor de ses 32 *Sonates*, comparables par tant de points à ses 16 *Quatuors*.

En félicitant l'irremplaçable musicologue que fut J.G. Prod'homme pour son étude sur les *Symphonies* de Beethoven, Louis Barthou, écrivain passionné de Beethoven et de Wagner, ajoutait: "*Quand entreprendrez-vous un travail semblable pour les 32 Sonates?*"

Ce vœu exaucé quelques années plus tard, nous a donné, outre la somme de ce qu'il faut savoir du grand œuvre, toutes les clés nécessaires à la connaissance profonde et pure de cette "bible des pianistes" qui doit en faire leur "livre du clavier" comme on dit "livre de chevet".

En effet, l'analyse musicale s'appuie dans cet ouvrage sur l'utilisation critique de ce trésor que sont les "*Carnets d'esquisses*" de Beethoven. Les parcourir, c'est faire un pèlerinage sur les traces du Maître.

Mais ne prenons que les deux œuvres qui nous occupent ici: ce sont les 16ème et 17ème *Sonates*: elles sont donc au milieu d'un ensemble dont elles constituent un point de repère essentiel.

Écrites entre la fin de 1791 et mai 1803, mais dans quel ordre? Question importante pour l'interprète qui veut comprendre leur "situation" biographique et leur contenu psychologique.

Un *Carnet d'esquisses* nous répond: par le mélange et même la superposition des thèmes, modulations et rythmes: ainsi le premier thème du mouvement initial de l'Opus 31/2, chantant et continu dans sa forme première, devient sous nos yeux abrupt et presque inquiétant.

Nous avons donc la preuve que ces deux premières *Sonates* de l'opus 31 ont été en grande partie réalisées dans la première moitié de 1802, la première toute de lumière et de grâce espiègle, la seconde lourde d'ombres et de mystères.

Comment expliquer que, sans se ressembler, elles soient en tous points "jumelles"?

Beethoven répond lui-même: 1802, c'est pour lui l'année tragique, celle du *Testament d'Heiligenstadt*, écrit en octobre, d'où l'atmosphère de la *Sonate en ré*. Mais elles sont aussi, l'une et l'autre, contemporaines de la 2ème *Symphonie*, celle du "mensonge héroïque", celle où Beethoven tente de cacher à tous son angoisse de la surdité et les souffrances du cœur; il se fait prime-sautier, rêveur, insouciant, trois épithètes qui conviennent parfaitement à la *Sonate en sol majeur*.

Tels sont en effet les trois mouvements traditionnels de cette œuvre avec son *Allegro* initial à deux thèmes dont le second est un gracieux motif de danse qui s'oppose à l'énergie du premier. Mais cette structure ne doit pas nous faire oublier la fantaisie des modulations et la recherche de sonorités nouvelles du piano dont Beethoven explore avec délices toute l'étendue.

L'*Adagio grazioso* qui suit, varie à plaisir, un peu longuement peut-être mais sans monotonie, un chant qui n'est pas sans rappeler un motif de *La Création* de Haydn. C'est une "romance" qui va librement du majeur au mineur sans nous faire oublier l'impression aimable du mouvement initial, d'autant plus qu'elle se termine par une cadence où brillent des trilles alternant aux deux mains. Des trilles que Beethoven emploie de plus en plus jusqu'à son œuvre ultime, comme il le fait dans ce rondo final, *Allegretto*, dont le refrain s'appuie sur quatre notes rapides, pleines d'une allégresse jubilatoire.

D'une tout autre inspiration, la *Sonate en ré* s'ouvre sur un accord lentement arpégé à quoi s'oppose un motif en notes rapides,

Allegro. Sur un rythme de danse espagnole, une seconde idée se fait jour et c'est dans une agitation menaçante que se termine cette courte exposition. Le développement est interrompu par le retour de ces lents arpèges qui seront même la source d'un véritable récitatif, innovation que l'on retrouvera dans les dernières *Sonates* beethoveniennes et qui donne à cette page son caractère dramatique d'interrogation, d'imploration angoissée. Liszt s'en souviendra dans sa *Légende de Saint François d'Assise*. Mais avec le retour de la tonalité de ré mineur, la rafale s'enfle de nouveau mais s'apaisera dans une mystérieuse conclusion où gronde encore la basse, avant deux paisibles accords.

Interrompu par de sourds et lointains grondements de timbale, le thème de l'*Adagio* qui suit, s'anime et semble vouloir amener une éclaircie, dans cette méditation proche de la prière.

Pour le finale qui donne lieu à toutes les interprétations, il est noté *Allegretto* et l'on peut en faire un babillage des deux mains. Mais selon Czerny, son motif rythmique aurait été donné à Beethoven par le galop d'un cheval passant sous ses fenêtres, à Heiligenstadt.

Pour nous, avec son premier mouvement, frère de celui de la *Sonate* à Kreutzer, pour piano et violon, son mouvement lent dont on n'oserait pas affirmer quel tempo lui donnait Beethoven, et son rondo final dont le dernier trait, pianissimo, plonge à nouveau dans le grave du clavier, cette *Sonate* que Rubinstein considérait comme "la plus sublime" garde tout son mystère.

SERGE PROKOFIEV

(1891-1953)

Madame Prokofiev écrivait: "Il me faisait part de son désir d'une langue musicale ample et claire. Il y pensait depuis longtemps avec obstination et ces pensées l'agitaient profondément, même lorsqu'il parlait de "la simplicité ancienne" consistant en la répétition de ce qui avait déjà été dit, mais d'une simplicité nouvelle, liée au sens nouveau de notre vie."

Par leur contenu et leur écriture, les deux œuvres ici programmées illustreront bien cette déclaration.

Roméo et Juliette, opus 75

De son ballet inspiré de Shakespeare, écrit en 1935 et créé trois ans plus tard à Brno (Tchécoslovaquie) avant d'être présenté au Kirov de Saint-Petersbourg, Serge Prokofiev a réalisé trois suites pour piano. La beauté des thèmes, la finesse de l'écriture et l'habileté de la transcription justifient le succès de cette partition très appréciée des pianistes, et dont nous entendrons deux extraits.

Scène d'amour : Après une courte introduction, paraissent les trois thèmes qui chantent l'amour des deux héros et dont

l'ensemble est empreint d'une chaleureuse sensualité; cette évocation s'achève dans un climat de douceur et d'extase.

Jeu de masques : Roméo et Juliette masqués participent au ballet, ce qui ne va pas sans laisser une impression de mystère et de jeu énigmatique.

Sonate n° 8, opus 84

Dernière du "triptyque de la guerre", la huitième et avant-dernière *Sonate* pour piano de Prokofiev a été composée entre 1939 et 1944: gestation longue et pénible comme l'attestent les multiples hésitations et "repentirs" sur le manuscrit et jusqu'à l'emprunt inopiné dans l'*Andante*, d'un *Menuet* de la musique de scène composée par Prokofiev en 1936 pour *Eugène Oneguine* qui ne verra jamais le jour.

Pressenti pour en être le créateur, Sviatoslav Richter, qui comparait cette œuvre à un arbre qui ploie sous le poids des fruits, confia cet héritage à Emil Guilels.

Manuscrit en main, celui-ci eut de nombreuses séances de travail avec le compositeur qui ajoutait ici une note, là corrigeait un accord, jusqu'à la création de cette *Sonate* à Moscou en 1944.

"Travail d'une grande profondeur qui exige un maximum d'engagement et qui captive par son développement symphonique", dit Michel Dorigne dans son remarquable ouvrage récemment paru sur Prokofiev (Fayard éd. 1994).

La *Huitième Sonate en si bémol majeur* s'ouvre sur un *Andante dolce* de climat schubertien, et s'achèvera enrichie d'une parure harmonique très ravelienne. Mais très vite cet *Andante*, qui utilise de nombreux motifs et tous les ornements de la virtuosité pianistique, ira de sa douceur initiale à un *Piu animato* annonciateur d'une partie centrale particulièrement prolixe et foisonnante d'idées.

Par la clarté de sa structure et sa sobriété, le deuxième mouvement *Andante sognando* en ré bémol majeur dit assez les prédilections de Prokofiev pour les rythmes de danses classiques et son secret de passer de la douceur à la fougue. C'est là qu'on entend - réminiscence inconsciente ou hommage émouvant - le thème du deuxième *Impromptu* de Schubert. Quatre motifs pour quatre phrases très distinctes occupent toute la première partie du long finale *Vivace* en si bémol majeur certes, mais en passant par un ré bémol et un si majeur assez inattendus. Le mouvement initial s'atténuera dans un *Andantino* conclusif au dessin imprécis et nostalgique, mais ce sera après un *Allegro ben marcato* qui aura occupé toute la partie centrale de ce mouvement qui contient toutes les caractéristiques d'une œuvre qu'il faut savoir écouter pour la mériter.

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 29 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNES SOLISTES

INGRID KERTESI

soprano

Au piano :

ANTOINE DUMANS



PROGRAMME

INGRID KERTESI

soprano

Au piano :

ANTOINE DUMANS

Franz Schubert (1797-1828)

An die Laute (*Sur le luth*), D.905

An Sylvia (*A Sylvia*), D.891

Die junge Nonne (*La jeune religieuse*), D.828

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Der Zauberer (*Le magicien*), K.472

Ridente la calma, K.152

Abendempfindung (*Impression crépusculaire*), K.523

Hugo Wolf (1860-1903)

Auch kleine Dinge (*Les petites choses aussi...*)

Bescheidene Liebe (*Amour discret*)

Richard Strauss (1864-1949)

Ständchen (*Sérénade*), opus 17/2

Schlagende Herzen (*Cœur battant*), opus 29/2

Serge Rachmaninov (1873-1943)

Vocalise, opus 34 n°14

Zoltan Kodaly (1882-1967)

Nausikaa

ENTRACTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Exsultate - Jubilate - Alleluia

"Batti, batti" (*Zerlina - "Don Giovanni"*)

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Tre Ariette

Air d'Amina: "Ah! non credea mirarti..." (*La Sonnambula*)

Charles Gounod (1818-1893)

Air de Juliette: "Ah, je veux vivre..." (*Roméo et Juliette*)

Jacques Offenbach (1819-1880)

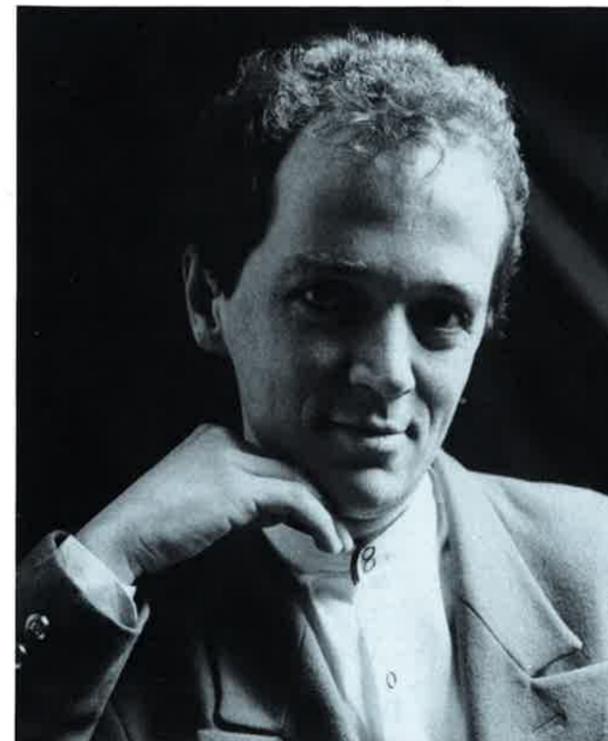
Air d'Olympia: "Les oiseaux dans la charmille" (*Les Contes d'Hoffmann*)



INGRID KERTESI

Ayant délaissé le violoncelle qu'elle avait commencé d'étudier à l'âge de neuf ans, Ingrid Kertesi, admise à l'Académie Franz Liszt de Budapest, reçut l'enseignement de Sylvia Geszti, illustre soprano-colorature de l'Académie de Stuttgart.

Après avoir conquis de haute lutte plusieurs prix à Budapest, Leipzig et Barcelone, elle entre à l'Opéra hongrois et chante les rôles d'Oscar dans *Un Bal masqué* de Verdi, de Sophie dans *Le Chevalier à la Rose* de Strauss, de Zerline dans *Don Giovanni* de Mozart et Olympia des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach; ces deux derniers rôles figurant à son récital monégasque. Elle a également chanté à Vienne, à Berlin, à Paris, à Albi, à Amsterdam et Strasbourg et donné des récitals dans plusieurs villes d'Europe. Parmi ses enregistrements, on relève sa participation à des *Cantates* et à *La Passion selon Saint Jean* de Bach et aux *Noces de Figaro* de Mozart.



ANTOINE DUMANS

Né à Monaco et pur produit de l'Académie de Musique Prince Rainier III où il fit ses études avant d'entrer au C.N.R.S. de Lyon, Antoine Dumans s'est perfectionné auprès des plus grands maîtres du piano: Nikita Magaloff, Paul Badura-Skoda et Aldo Ciccolini entre autres. Il est remarqué au concours de Saint-Vincent d'Aoste (Italie) et reçoit à Guérande un Prix spécial de Musique de Chambre.

Son interprétation de la *Sonate* de Dutilleux lui vaut une distinction particulière de la Fondation pour la Musique de la Société Générale et Antoine Dumans toujours fidèle à la musique de chambre, en France et à l'étranger, est également un accompagnateur très apprécié des solistes. Après avoir enseigné dans la région lyonnaise, il est maintenant professeur à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco.

De Mozart à Offenbach

Tous les fleuristes - pardon! tous les artistes floraux - vous le diront: il est moins délicat de faire une gerbe de roses ou de tulipes que de réaliser un "bouquet composé" où il faut tenir compte de la forme, de la couleur des fleurs assemblées en un tout harmonieux. Il en est de même pour la composition d'un récital, d'un récital de chant en particulier. La brièveté et la concentration étant les deux caractéristiques du lied et de la romance, l'interprète, qui doit rapidement passer d'un climat ou d'un sujet à un autre, se trouve confronté à une difficulté d'interprétation qui s'ajoute à celles de l'expression vocale.

C'est ce qui marquera ce récital qui dans sa première partie va de Mozart à Kodaly. Mais si l'on ajoute la difficulté de passer d'une langue à une autre, du latin à l'italien puis au français, et du motet à l'opéra puis à l'opérette, alors on ne peut être que captivé d'avance par ce souci d'offrir à un public, outre un plaisir purement musical, celui que donne la variété d'un ensemble, d'un bouquet artistement composé.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Trois lieder

Après trois ans d'éloignement, Schubert revient à la poésie de Röchlitz et choisit son poème **An die Laute** (*Sur le luth*). Une forme strophique qui laisse place à une ritournelle qui invite à la danse, un rythme ternaire et une tonalité joyeuse jettent leur clarté sur ce très court lied.

C'est en 1826 seulement que Schubert, grâce à son ami Schober, emprunte à Shakespeare trois poèmes.

An Sylvia (*A Sylvia*) est une sérénade dont le ton est donné par l'interrogation initiale "Qu'est-ce, Sylvia?". L'élan de la ligne mélodique est soutenu par des battements réguliers de l'accompagnement à la main droite et un motif staccato scandé à la basse.

Avec **Die junge Nonne** (*La Jeune Religieuse*) nous atteignons l'un des sommets du lied schubertien, celui de la *Marguerite au rouet* dont tout les rapproche. Une seule différence, mais d'importance: Marguerite, abandonnée et livrée à ses remords, ne peut plus trouver le repos; la jeune nonne certes, sans cesse sous l'emprise d'un désir charnel que rien ne peut apaiser, vit elle aussi un drame que tout traduit: la tonalité mineure, la violence de l'accompagnement, l'emportement du chant. Mais son malheur se résoudra - du moins elle veut le croire - dans la chaste vision du bien-aimé céleste, rêve soutenu de

la tonalité majeure retrouvée, et dans un *Alleluia* auquel on voudrait croire.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Trois amoureux, ce n'est pas trop pour une jeune personne, attirante et déliée qui leur en a préféré un quatrième qui donne son nom à ce lied, **Der Zauberer** (*Le magicien*). Quatre strophes parfaitement identiques, ce n'est pas trop à Mozart pour cette bluette qu'il anime de toute son espièglerie, même si l'histoire se termine par le retour inopiné de la mère de la demoiselle, une situation que Mozart a dû connaître quand il était "le magicien".

Canzonetta ou air de concert, **Ridente la calma**, n'ajoute certes rien à la gloire de Mozart qui n'en est peut-être d'ailleurs que l'arrangeur, mais on comprendra que, par plus d'un détail, cet air ait séduit les cantatrices. Une antithèse saisissante nous est offerte, après les deux lieder précédents, avec **Abendempfindung** (*Impression crépusculaire*). Ici, Mozart exhale toute l'angoisse que ne fait qu'accroître "le crépuscule qui tombe, la lune qui brille", mais la vie s'estompe, la mort approche et seul un vœu demeure: "Que sur ma tombe une seule larme me soit consacrée; elle sera la plus belle de toutes".

HUGO WOLF (1860-1903)

Tout dire en vingt-quatre mesures, tel est le sens de "**Auch kleine Dinge**", que l'on peut commenter par "*Les petites choses aussi peuvent nous enchanter*", ce qui résume tout l'idéal d'un musicien qui rêva en vain de succès lyriques et une angoisse de ne cultiver que le domaine où il excellait: celui du lied qu'il accompagnait lui-même au piano, non sans avoir lu le poème qui l'avait inspiré. Et l'on sera sensible ici, au sentiment de paix annoncé par le prélude et prolongé dans l'extrême douceur du postlude.

Bescheidene Liebe (*Amour discret*): encore un titre qui évoque bien l'idéal de Wolf, amoureux d'un bijou qui n'éblouit pas, mais que l'on admire, enchâssé dans l'écrin dont le compositeur est le ciseleur idéal.

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Malgré un assombrissement passager pour évoquer "*les ténèbres envahies de mystères*", cette **Ständchen** (*Sérénade*) qui s'ouvre sur un motif pianistique *Vivace e dolce*, et

s'achève dans la lumière, se résume parfaitement en deux mots: "délicatesse et subtilité". Comme le sous-entend le titre **Schlagende Herzen** (*Cœur battant*), ce lied est l'expression d'une inquiétude que rien ne peut contenir.

SERGE RACHMANINOV (1873-1943)

La prodigieuse réputation de virtuose de Serge Rachmaninov nous a conservé ses *Concertos* et autres œuvres pianistiques, mais a quelque peu occulté son œuvre vocale. On notera donc avec curiosité qu'il a consacré à la voix **Vocalise**, sorte de rêverie sans parole, empreinte de la nostalgie slave, mais animée d'une intériorité pénétrante.

ZOLTAN KODALY (1882-1967)

On connaît l'histoire de la touchante **Nausikaa** qui accueillit dans l'île des Phéaciens, Ulysse naufragé et le guida vers le palais du roi, à condition qu'il marcherait loin d'elle pour éviter les médisances. Du projet avorté d'un opéra inspiré de Virgile, nous n'avons conservé, dans la partition de Kodaly, que ce lied évocateur.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Exsultate, jubilate - Alleluia

Réussir à seize ans un véritable chef-d'œuvre, c'est ce qu'a fait Mozart en écrivant *Exsultate, jubilate - Alleluia*, écrit à l'intention du soprano Venziano Rauzzini qui le créa à Vienne en janvier 1773 en l'église des Théatins.

Ces précisions mettent en lumière un fait essentiel: il s'agit d'un véritable "motet d'église" qui deviendra presque aussitôt un "air de concert" en raison de son sujet - *Hymne à la Vierge Marie, Reine de la Paix* -, de l'équilibre parfait de sa composition, de la virtuosité vocale qu'il sollicite, sans exclure une intense profondeur d'expression, véritable symphonie vocale dans sa version originale.

L'œuvre comprend: un *Allegro*, une *Aria*, précédée d'un récitatif, *Andante*, et l'*Allegro* final, le fameux *Alleluia*, l'une des pages les plus souvent interprétées de Mozart.

Don Giovanni: "Batti, batti"...

En réponse à la colère et aux reproches de son fiancé, le lourdaud Mazetto, qui se croit

trompé le jour de ses noces, la coquine et déliée Zerline, plaide... non coupable: "*Me voici comme une agnelle, prête à recevoir tes coups*". Le récitatif et l'air célèbres sont bien dans le ton de "l'ensorceleuse" qui veut bien être battue des deux poings de son Mazetto "*qu'elle se fera ensuite une joie d'embrasser*".

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

Tre Ariette

De sa Sicile natale à Puteaux près de Paris où il mourut, Vincenzo Bellini, compositeur fêté d'un grand nombre d'opéras, n'a pourtant pas cessé de répandre sur sa route toute une moisson d'arias et d'ariettes, commandes pour de grandes dames de Cour ou charmantes bluette qu'on peut écouter avec plaisir, car le compositeur y témoigna "*d'une noblesse dans la mélodie*" très admirée de Chopin, de Wagner et de Verdi.

On en jugera en écoutant: **Il Fervido Desiderio** (*L'ardent Désir*), la mélodie la plus chantante écrite par Bellini, **Dolente Immagine di Fille mia** (*Image douloureuse de ma Phyllis*), première œuvre imprimée de Bellini, douce et élégante mélodie inspirée de l'absence de l'être aimé, et **Vaga luna che inargenti** (*Gracieuse lune qui argente*), d'une intensité frémissante qui rappelle *Casta Diva* de Norma.

La Sonnambula: Air d'Amina: "Ah! non credea mirarti, si presto estinto, o fiore".

Une jeune orpheline, victime de son somnambulisme, est injustement accusée d'être infidèle à Elvino qu'elle doit épouser. Au dénouement de cette histoire dont la simplicité et la fraîcheur ont conquis Bellini, Amina dans son sommeil passe sur un pont fragile et étroit qui s'effondre derrière elle. Elvino reconnaît son erreur et passe au doigt de la jeune fille l'anneau qu'il lui avait repris. Elle s'éveille dans ses bras.

C'est durant cette scène qu'elle chante l'air célèbre "*Ah! non credea mirarti...*" suivi d'une cabalette. Dans un état voisin de la folie Amina regrette le bonheur si vite enfui qui n'a pas duré plus longtemps que les fleurs, à présent fanées, que lui avait données Elvino et qu'elle retire de son sein. Une phrase d'une mélancolie et d'une subtilité toutes belliniennes fait de cet air célèbre un modèle de l'art qui cherche moins à éblouir qu'à émouvoir.

CHARLES GOUNOD (1818-1893)

Roméo et Juliette: Air de Juliette

Nul n'ignore la rivalité des deux familles de Vérone, Montaigu et Capulet, qui va transformer en drame cette belle histoire d'amour.

Mais au premier acte de l'opéra de Gounod, Roméo et Juliette ne se doutent pas des menaces qui vont fondre sur eux. Juliette vit encore dans la totale innocence et l'éclat de sa jeunesse. Sur un rythme de valse elle chante sa joie de vivre dans l'inconscience et l'insouciance: "*Ah, je veux vivre dans ce rêve qui m'enivre*". Si Gounod sait rendre le dramatisme d'une situation, il excelle aussi à peindre la joie de vivre dont Juliette nous apporte un effluve enchanté.

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

Les Contes d'Hoffmann: Air d'Olympia

Trois sopranos se partagent les rôles de la chanteuse d'opéra, de la courtisane et de la poupée mécanique. C'est cette dernière qui, sous le nom d'Olympia, est l'héroïne du premier épisode des *Contes d'Hoffmann*. Le savant Coppelius qui a de ses mains fabriqué une poupée, la présente comme étant sa fille; à la stupéfaction des invités, il lui demande de chanter: c'est l'air célèbre "*Les oiseaux dans la charnelle*", dont le rapprochement, à la fin de ce programme, avec l'air d'Amina, ne sera pas sans intérêt.

SALLE GARNIER

*Mardi 2 mai
à 21 heures*

**ORCHESTRE
DE CHAMBRE
DE STUTTGART**

Direction :

MARTIN SIEGHART

Violons solos :

Herwig ZACK
Wolfgang KUSSMAUL

Violons :

Midori TANAKA
Adriana RINGLER
Manfred WETZLER
Henning TRUBSBACH
Attila DEMUS
Iain MACPHAIL
Onur KESTEL

Altos :

Tetsuya HAYASHI
Hans-Joachim DANN
Stanislas BOGUCZ
Emanuel WIECK

Violoncelle solo :

György BOGNAR

Violoncelles :

Reinhard WERNER
Sebastien FARAUT

Contrebasse :

Konrad NEANDER

PROGRAMME

*ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE STUTTGART*

Direction :

MARTIN SIEGHART

Alto solo :

TETSUYA HAYASHI

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Divertimento K.137, en si bémol

Andante

Allegro di molto

Allegro assai

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Trauermusik pour alto solo et cordes

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Fantaisie pour alto et cordes

Arioso

Andante

Strette

ENTRACTE

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

La Nuit Transfigurée, opus 4



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE STUTTGART

Créé en 1945 par Karl Münchinger, l'Orchestre de Chambre de Stuttgart fut trois ans plus tard le premier ensemble allemand à être reçu à Paris où il connut un grand succès.

S'étant attaché tout d'abord à une interprétation "moins romantique" de Bach, son directeur composa de plus en plus son répertoire avec des œuvres du "Wiener Klassik" et, depuis plusieurs décennies, l'ensemble a été invité dans les festivals du monde entier tout en réalisant une importante discographie, en particulier les *Concertos Brandebourgeois*, des *Suites pour orchestre* et des *Passions* de J.S.Bach, ainsi que les dernières symphonies de Mozart.

Après le départ de Münchinger, Trevor Pinnock, Dennis Russel Davies, Frans Bruggen se sont succédé au pupitre de direction ainsi que de grands solistes, tels que Henryk Szeryng, Jean-Pierre Rampal ou Janos Starker. Dans le même temps, une collaboration régulière s'affirmait avec Helmut Rilling, directeur artistique de l'Académie internationale Bach de Stuttgart et avec les Chantres de Gächting.

Sous la direction de Ferdinand Leitner, l'Orchestre de Chambre de Stuttgart a également enregistré un cycle de *Symphonies* de J. Haydn.

Tout en étendant son activité à la France, à l'Espagne et à Prague, l'orchestre a également élargi son répertoire, avec des œuvres traditionnelles de Mozart, Tchaïkovski, Dvorak, Bartok et pour le XXe siècle, de Stravinski, Britten, Schönberg, Chostakovitch, Schnittke et Dutilleux.



MARTIN SIEGHART

Né à Vienne, Martin Sieghart a étudié le piano, l'orgue et surtout le violoncelle. Soliste à l'Orchestre du Wiener Symphoniker il en devient chef assistant et connaît en 1986 son premier grand succès au Wiener Musikverein.

Par la suite, il dirige en Allemagne, aux Pays-Bas et en Italie des opéras, opérettes et des oratorios.

Il a également participé à plusieurs grands Festivals internationaux et a

dirigé des concerts avec l'Orchestre de Chambre de Stuttgart dont il est devenu chef permanent depuis 1990. Deux ans plus tard il prend la direction de l'Orchestre Bruckner de Linz et de son Opéra.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Divertimento en si bémol majeur, KV137

En vérité, il importe bien peu de savoir ce que les trois *Divertimenti*, datés du début de 1772, doivent à l'influence de Michael Haydn, et encore moins de s'interroger dogmatiquement sur le bien-fondé de leur appellation, alors qu'ils ne comprennent aucun menuet et sembleraient plus proches de la symphonie pour cordes ou du quatuor!

"*Œuvres charmantes*", dit-on souvent, non sans quelque condescendance; sans doute, mais il ne faut pas négliger d'ajouter qu'elles sont riches d'invention dans la brièveté qui les caractérise. Parmi les 21 *Divertimenti* de Mozart, celui-ci se distingue par la disposition de ses trois mouvements: l'alternance traditionnelle lent-vif-lent, ou l'inverse n'y est pas respectée, ce qui éloigne ce *Divertimento* du genre de la Suite. Rousseau définit méchamment ces "intermèdes" dansés ou chantés que l'on introduit dans les opéras comme des "*moments importuns que les acteurs assis et les spectateurs debout ont la patience de supporter*".

Nous pouvons être assurés que cette définition ne pourra pas être étendue au *Divertimento en si bémol majeur* de Mozart.

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Trauermusik pour alto et cordes

Longtemps fidèle à sa ville natale, Francfort sur le Main, où il fit toutes ses études, Paul Hindemith se consacra surtout, mais non exclusivement, à la pratique de l'alto; il était considéré comme l'un des grands virtuoses d'un instrument auquel il a consacré plusieurs œuvres.

Paul Hindemith semblait promis à une brillante carrière de soliste, de chef d'orchestre et de compositeur, mais à l'apparition du nazisme, le plus allemand des compositeurs - il se donnait lui-même Bach et Bruckner comme modèles - vit sa liberté et sa carrière compromises, et dut s'expatrier. A Londres où il se trouvait de passage, il apprend la mort du roi George V, et il écrit sur le champ, en janvier 1936, sa *Trauermusik* (*Musique funèbre*).

C'est une œuvre assez courte en quatre parties, pour cordes et alto solo. Hindemith en fut le créateur comme de la plupart de ses œuvres pour alto, et, pour celle-ci, il écrivit une transcription pour le violon et une autre pour le violoncelle, mais de toute évidence c'est la tessiture et la sonorité de

l'alto qui conviennent le mieux pour une œuvre écrite à la fois dans le souvenir nostalgique de la patrie perdue et pour la disparition d'un souverain fort estimé. Sur un rythme de marche funèbre les cordes exposent un premier thème. Le chant de l'alto se dégage très progressivement de l'ensemble des cordes qu'il rejoindra pour réexposer le thème premier sous une forme conclusive.

Un rythme à 12/8 doucement balancé traverse la deuxième partie à laquelle s'enchaîne sans interruption un troisième volet de plus en plus dramatique et animé dans le dialogue du soliste et du tutti. Sous forme d'un récitatif très libre le dernier mouvement utilise le choral de Bach: "*Vor deinen Thron tret ich hiermit*".

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Fantaisie pour alto et cordes

Le Strasbourgeois J.N.Hummel, d'abord élève de son père, reçut ensuite les conseils de Mozart, d'Albrechtsberger et de Salieri. Un premier concert à neuf ans et une tournée d'un an sont les prémices d'une brillante carrière de pianiste-virtuose.

Très apprécié de son vivant, le compositeur qu'il fut aussi a laissé des messes, opéras et ballets et des œuvres pour piano qui n'ont sans doute pas au concert la place qu'elles mériteraient. Notons pour la petite histoire que l'*Andante* du deuxième *Concerto pour piano* était la seule œuvre qu'Alfred de Musset adolescent demandait à sa sœur de lui jouer lorsque lui-même écrivait.

En ce qui concerne la *Fantaisie pour alto et cordes*, datée de 1822, elle est d'abord appelée "*pot-pourri*", ce qui, sans intention péjorative, se justifie par le contenu et la forme de l'œuvre: on y reconnaît aisément l'air de Don Ottavio au second acte du *Don Giovanni* de Mozart. Selon le plan de la "scène avec aria" dans l'opéra du XVIIIème siècle, cette *Fantaisie* comprend trois parties qui s'enchaînent: un *arioso*, un *Andante* qu'introduit le soliste, et une *strette* brillante.

"Musique de salon" sans doute, mais fort bien écrite pour mettre en valeur le soliste qui ne dédaigne pas de dialoguer parfois avec les deux clarinettes. Une partition qui ouvre la voie au genre de la "transcription" mis en honneur par Franz Liszt.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

La Nuit Transfigurée, pour cordes (op.4)

Ecrit en 1899 pour sextuor à cordes, puis en 1917, pour orchestre à cordes, et à nouveau révisé en 1947, le poème symphonique *Verklärte Nacht* (*La Nuit transfigurée*), s'inspire d'un poème de Richard Dehmel retraçant le dialogue éternel de l'homme et de la femme marchant seuls dans la nuit. Pour apaiser les plaintes de la femme, l'homme répond en exaltant la haute mission de la maternité future qui "*changera la nuit en clarté*".

Dans cette composition particulièrement passionnée, Schönberg ne renie rien, bien au contraire, de l'influence de Wagner: même peinture sensuelle de la passion, traduite dans une langue identique avec des procédés analogues, avec un paroxysme de romantisme. Le plan tonal lui-même - partant de ré mineur pour aboutir par deux modulations à ré majeur - n'a rien, on le voit, de révolutionnaire, et les cinq thèmes très courts se développent en un contrepoint très serré.

Un sombre prélude évoque la nuit, puis un motif moins paisible apparaît aux altos et prend son intensité avec les violons. Deux autres éléments thématiques fournissent la matière d'un développement où alternent l'agitation et l'apaisement. Puis, dans une lumineuse modulation en mi majeur éclate, fortissimo, un chant lent et passionné, issu du thème initial. C'est ensuite un nouveau développement où le conflit s'intensifie. La passion s'exaspère jusqu'à la frénésie, et l'on entend le premier thème dans toute sa force. Mais peu à peu tout s'apaise; une brève cadence du violon va-t-elle conduire à une nouvelle explosion de passion? Le thème de la Nuit, le premier, veille, s'impose même par instants comme pour réduire au silence les passions humaines. Et c'est ce motif qui, dans la conclusion, restera seul, soutenu et orné de mystérieux et imperceptibles arpèges. Ainsi Schönberg, comme l'a dit René Leibowitz, reste-t-il "*fidèle à l'esprit de la musique de chambre en animant chaque voix du tissu polyphonique d'une vie propre et individuelle*".



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

*Vendredi 5 mai
à 21 heures*

**LOS ANGELES
JUBILEE SINGERS**

Direction :

ALBERT McNEIL



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LOS ANGELES

JUBILEE SINGERS

Direction :

ALBERT McNEIL

SPIRITUALS

Rocka My Soul, *arr. Howard Roberts*

John the Revelator, *arr. Albert McNeil*

Don't You Let Nobody Turn You 'Round, *arr. Phil McIntyre*

I Wanna Be Ready, *arr. James Miller*

Glory, Glory, Hallelujah, *arr. Lena McLin*

You must Have That True Religion, *arr. Roland Carter*

Swing Low Sweet Chariot, *arr. Larry Farrow*

In That Great Gettin' Up Mornin', *arr. Jester Hairston*

CONTEMPORARY AFRICAN-AMERICAN GOSPELS

Worthy To Be Praised, *Byron Smith*

Try Jesus, *Robert Ray*

He'll Make a Way, *Byron Smith*

ENTRACTE

AFRICAN-AMERICAN FOLK SONGS

Tataleo (Ghana, Ga), *arr. Jester Hairston*

Umgoma (Zulu), *arr. Caiphus Cemanja / Larry Farrow*

Jamaican Marketplace, *Larry Farrow*

Turn the World Around, *arr. Larry Farrow*

AFRICAN-AMERICAN MUSICAL THEATER

Extraits de Porgy and Bess *de George Gershwin*

Summertime

Bess You Is My Woman Now

It Ain't Necessarily So

I'm On My Way

Black Musical Theater (Medley)

A Tribute to: "Fats" Waller, Charlie Smalls, Edward "Duke" Ellington,

Andy Razaf, J. C. Johnson - arr. Larry Farrow

CONCERT PIECES

Heyleylooyuh!, *James Furman*

There's a City Called Heaven, *Robert Page*

SPIRITUALS

Walk Together Children, *arr. Wm Henry Smith*

He's Got the Whole World in His Hands, *arr. Albert McNeil*

Reach Out and Touch Somebody, *Michael / Diane Wright*

Happy Day, *arr. Larry Farrow*



LOS ANGELES JUBILEE SINGERS

Cet ensemble de 33 chanteurs résidents ainsi que son groupe de tournée de 13 chanteurs - que nous entendrons ce soir - a attiré l'attention du monde entier sur la musique africaine et américaine, au cours de seize tournées européennes, de concerts en Afrique, au Moyen Orient, en Extrême Orient etc.

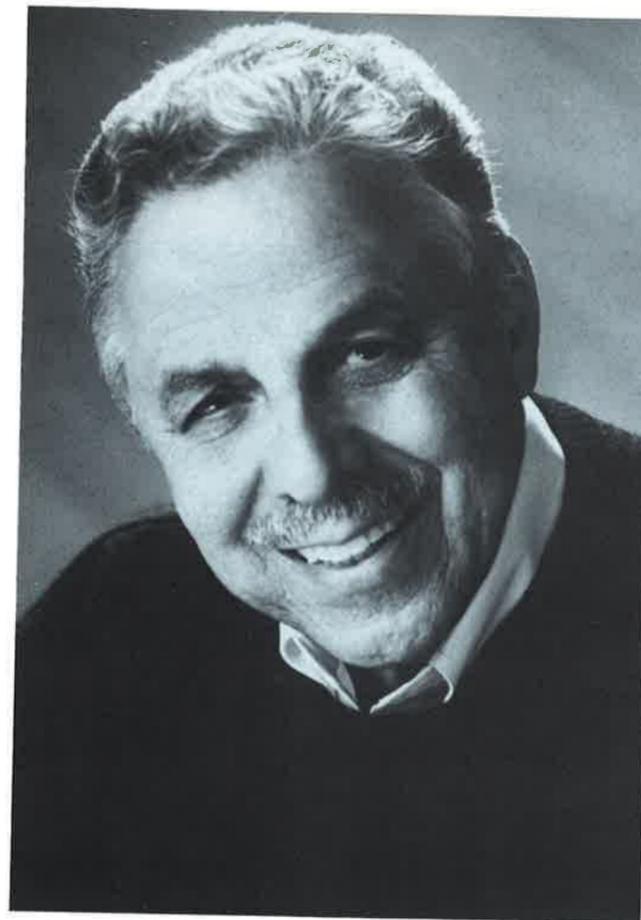
Les "Los Angeles Jubilee Singers" ont un répertoire qui va de la musique des premiers esclaves noirs, avec leurs spirituals en patois et le calypso des Caraïbes, aussi bien que le jazz et le gospel de temps plus récents.

En 1971 lors de leur première tournée en Europe on a dit d'eux: "virtuosité et perfection", "des instruments incomparables", "quand ils chantent tout le monde se sent rajeuni".

Ils ont reçu de nombreuses récompenses: de l'Armée américaine, de l'Association des Directeurs de Choralés américaines.

En 1989, pendant une semaine, ils ont fait des enregistrements (CBS) avec la très célèbre chorale du Tabernacle Mormon.

En 1990 ils ont chanté à Berlin lors de la destruction du mur.



ALBERT McNEIL

Le fondateur des Jubilee Singers est né à Los Angeles et a fait ses études à l'Université de Californie, à Princeton et à Lausanne. Il est actuellement professeur émérite de l'Université de Californie où il dirige les activités chorales depuis 21 ans; à l'Université Princeton (Californie du sud) il a enseigné l'ethnomusicologie.

En créant cette chorale, Albert McNeil s'est consacré à inculquer à ses chanteurs une tradition chorale de grande rigueur. Sous sa direction le groupe a chanté dans 63 pays et battu des records d'audience. En plus, Albert McNeil fait autorité dans l'édition de livres d'éducation musicale.

En été 1992, au 16ème congrès mondial de chant choral à Jérusalem il a été élu "leader" par plus de 400 chœurs du monde entier.

MUSIQUE AFRICAINE

La vie africaine est marquée par l'importance donnée à la musique et à la danse, pour chaque activité de la vie individuelle ou en communauté. Le répertoire des Jubilee Singers comprend des mélodies africaines en langue Xhosa et en langue Ga. "Tataleo, who'll buy my Pancakes?" est un arrangement amusant par Jester Hairston, chanté dans un des langages ghanéens.

SPIRITUALS

Les premières références aux chants religieux des Noirs sont apparues au début du XIXème siècle. Les musicologues s'accordent sur le fait que le nom est entré dans l'usage commun en 1860. A cette époque le répertoire des Spirituals a dû être très important. Ces mélodies comme les chants populaires étaient adaptées au goût des chanteurs et des auditeurs.

On peut improviser sur une mélodie déjà existante ou combiner avec d'autres mélodies ou composer le chant entièrement à partir de nouvelles données.

Le répertoire des Jubilee Singers consiste en arrangements traditionnels dans un style adéquat plus ou moins contemporain, ou bien dans le style traditionnel des

arrangements en concert *a cappella* faits par les fameux Fisk Jubilee Singers vers 1870. Onze chanteurs de ce groupe sont venus en Angleterre chanter pour la Reine Victoria en 1869; le monde a alors découvert les Negro Spirituals.

GOSPEL MUSIC

Pour le peuple noir les "White Gospel Hymns" appartiennent à la même classe que les hymnes protestants. Les spirituals, les jubilees (version très gaie des spirituals) et les chants d'église sont leur propre création. Après 1930 les *Gospels* noirs originaux ressemblent aux *Ballades* sacrées des blancs. Presque toujours ils comportent un message personnel à Dieu: "He'll make a Way". Certains gospels comme "Worthy to be praised" ont été arrangés par l'accompagnateur des chanteurs, Byron Smith avec des harmonies chromatiques et une section *a cappella*.

GEORGE GERSHWIN

(1898-1937)

"Porgy and Bess" (1935) illustre le milieu du jazz à New York en 1930 avec les descriptions des coutumes musicales du peuple noir dans le sud. Avec le charleston (Caro-

line du sud), Gershwin apporte une attention particulière aux Bullahs de James Island (des noirs isolés parlant un dialecte différent). Il avait assisté à leur service religieux et était très impressionné par leur folklore si proche de la tradition africaine. Cela l'a aidé à créer une œuvre américaine très importante appréciée des chanteurs noirs.

LA MUSIQUE DE EDWARD "DUKE" ELLINGTON

(1899-1974)

Duke Ellington est peut-être l'un des plus grands novateurs du jazz de tous les temps. Il apporte une couleur nouvelle à l'orchestre de jazz, grâce à de subtils alliages sonores et une orchestration très originale. Il a laissé plus de deux mille œuvres, un record impressionnant, égalé par très peu de compositeurs dans l'histoire de la musique américaine.

SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 6 mai
à 18 heures*

RECITAL JEUNES SOLISTES

VADIM GLUZMAN

violon

Au piano :

ANGELA YOFFE

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France

PROGRAMME

VADIM GLUZMAN

violon

ANGELA YOFFE

piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonate pour violon et piano en fa majeur, K.377

Allegro

Andante

Rondo (Tempo di Minuetto)

EUGENE YSAYE (1858-1931)

*Sonate pour violon seul n°2 en la mineur,
"Obsession", opus 27*

Obsession (Prélude)

Malinconia

Danse des ombres (Sarabande)

Les Furies

ENTRACTE

CESAR FRANCK (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur

Allegro ben moderato

Allegro passionato

Recitativo fantasia. Ben moderato

Allegro poco mosso

ANTONIN DVORAK (1841-1904)

Danse slave n°3 en sol majeur

PABLO DE SARASATE (1844-1908)

Airs Bohémiens, opus 20

Moderato

Allegro

Molto vivace



VADIM GLUZMAN

Vadim Gluzman est né en Ukraine en 1973 dans une famille de musiciens professionnels et, dès son jeune âge, il poursuivra l'étude du violon avec des maîtres éminents avant de participer aux Masterclasses de Yehudi Menuhin, Pinchas Zukerman, Slava Rosenberg, Lynn Harrell et le "Tokyo String Quartett".

Résumer le chemin fulgurant du début de carrière de ce jeune artiste, c'est dire qu'en Russie, aux Etats-Unis, en Israël et à Genève, il a remporté la récompense suprême, 1er Prix ou Grand Prix, dans six concours internationaux, et cela entre 1990 et 1993.

Un palmarès qui devait être, non pas complété mais confirmé et magnifié par le triomphal succès que

connaissait Vadim Gluzman en remportant la palme lors de la confrontation qui se déroulait cette année pour la deuxième fois sous l'égide de la Fondation Henryk Szeryng.

Après les épreuves éliminatoires internationales, il survolait durant quatre jours les épreuves finales qui se déroulaient en Principauté de Monaco devant un jury d'éminentes personnalités présidées par Mme Waltraud Szeryng, à qui l'on doit la création de la "Fondation".

Fait notable: le lauréat l'emportait sur deux autres concurrents, un Polonais et une Allemande, et cela après une délibération qui n'avait pas duré une heure!

Et le 30 novembre, toujours à Monaco, puis le 3 décembre, à Rome, Vadim Gluzman auréolait son titre nouveau de deux concerts où, sur son admirable violon signé de Pietro Guarneri, il donnait un florilège de son répertoire étendu mais surtout très varié puisqu'il fait place aux grandes Sonates qui demandent une profonde musicalité comme aux œuvres de virtuosité, comme nous le prouvera le récital de Vadim Gluzman, très attendu en Principauté.

ANGELA YOFFE

Née dans une famille de musiciens, Angela Yoffe a commencé dès l'âge de quatre ans ses études de piano à l'Ecole de musique Darzinia, à Riga, sa ville natale.

Installée en 1991 avec sa famille, en Israël, Angela Yoffe fut admise à la Rubin Academie de Musique à Tel Aviv, puis à la Meadows School of Arts à Dallas.

Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux et elle obtient un prix d'accompagnement à Corpus Christi. Angela Yoffe s'est fait entendre en plusieurs villes d'Europe, du Canada et des Etats-Unis. Elle est la partenaire permanente de Vadim Gluzman avec qui elle a été invitée en 1994 aux Festivals internationaux de musique de Verviers, de Radio France à Montpellier. Cette saison on l'entendra, outre à Monaco, au Venezuela et en plusieurs pays européens ainsi qu'au Mexique et aux Etats-Unis.

Violon et piano

Deux *Sonates pour violon et piano* composent le programme de ce récital que complètent une *Sonate pour violon* seul et deux œuvres "de genre" où, à la différence des Sonates, le piano n'est que "l'accompagnateur" du violon.

Ce n'est pas du jour au lendemain que s'est réalisé ce mariage heureux entre des partenaires dont le rôle doit être celui de deux voix véritablement "concertantes". Comme pour le *Quatuor*, mais à moindre degré, la raison d'une rivalité première se ramenait à un problème d'équilibre. Puis ce fut J.S. Bach qui écrivit un nombre égal de *Sonates* ou *Partitas* pour clavecin seul, pour violon ou violoncelle et clavecin, réalisant cette entente qui faisait d'un duo une conversation entre gens de bonne compagnie.

Mozart s'engouffra dans cette voie avec plus de cinquante *Sonates*; il avait pour cela au moins deux bonnes raisons: il jouait du piano et du violon, et Nannerl, sa sœur, avec qui il aimait jouer, était une excellente pianiste. Après lui, avec les dix *Sonates* de Beethoven, cette formation atteignit aux plus hauts sommets.

Les grands romantiques devaient se montrer dignes de ces exemples et l'on verra même un illustre pianiste comme Saint-Saëns unir deux fois le violon et le piano, et le non moins grand violoniste Enesco écrivit trois *Sonates* où le violon ne dédaignera nullement de converser avec le piano, à la différence d'ailleurs d'Ysaye qui n'a écrit que pour violon solo.

Franck, Debussy, Ravel, Florent Schmitt et nombre de leurs jeunes successeurs feront de même, avec succès.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sonate pour violon et piano en fa majeur, K.377

Les quatre *Sonates pour violon et piano* publiées ensemble au début de l'été de 1781, furent accueillies avec un succès considérable dont témoigne l'opinion d'un journaliste: "Jouez ces œuvres d'abord avant de dire tout ce qu'elles contiennent". On ne peut de fait ne pas entendre, ici la fureur de Mozart en butte aux attaques de Colloredo, là l'angoisse d'une âme tourmentée. C'est ce tumulte qui donne son animation, son dynamisme à l'*Allegro* initial en *fa*. L'*Andante* à variations qui suit est en *ré mineur* et l'on sait combien cette tonalité annonce le plus souvent chez Mozart une poignante confession. Un beau thème d'une grande profondeur préfigure le mouvement lent du *Quatuor à cordes* de 1783.

Malgré sa gaieté qui se veut insouciant, le

Tempo di Minuetto final ne nous fera pas oublier cette page particulièrement émouvante dans l'œuvre de Mozart.

EUGENE YSAYE

(1858-1931)

Sonate pour violon seul n°2 en la mineur, "Obsession", opus 27

A 4 ans, sous l'égide de son père, lui-même excellent violoniste, Eugène Ysaye commençait au violon un apprentissage qu'il devait poursuivre au Conservatoire de Liège, sa ville natale. Il débuta à onze ans une carrière triomphale, en Europe et aux Etats-Unis, et, prodigieux virtuose mais aussi très fin musicien, il transmit au XXème siècle la grande tradition de ses prédécesseurs, Wieniawski et Vieuxtemps. Il composa peu mais des *Six Sonates pour violon seul*, chacune dédiée à un grand violoniste ami, la *Seconde Sonate en la mineur* fut dédiée à Jacques Thibaud, avec qui il communiait dans un même amour de Bach, allant jusqu'à "l'obsession", ce qui serait à l'origine du sous-titre donné à cette composition. C'est aussi le titre du *Prélude*, hommage à J. S. Bach, suivi d'une *Malinconia* et d'une *Danse des Ombres* qu'Ysaye définit lui-même comme "une lente *Sarabande*", avant de finir sur l'évocation des *Furies*.

CESAR FRANCK

(1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur

Après avoir écrit pour le piano et l'orgue, puis pour l'orchestre et la voix, c'est à cinquante-six ans seulement que César Franck aborde la musique de chambre avec son *Quintette* que suivront la *Sonate pour violon et piano* en 1856 et le *Quatuor* trois ans plus tard.

Concernant la *Sonate* deux remarques préliminaires s'imposent: d'une part Franck reprend l'une des grandes formes de la musique mais l'amplifie en la libérant de certaines contraintes. Songeons au caractère d'improvisation du troisième mouvement et à la forme cyclique, chère au compositeur, trois notes seulement sur un intervalle de tierce.

L'*Allegro ben moderato* initial énonce bien les deux thèmes de la forme-sonate, mais il n'a pas le caractère rythmique du traditionnel premier mouvement d'une sonate; il se déroule dans le tempo d'une sorte de barcarolle où une souple et ample mélodie est suivie d'un motif chaleureusement lyrique.

C'est au contraire l'*Allegro passionato* qui

suit, qui présente les caractères les plus classiques: deux thèmes s'opposent de plus en plus jusque dans le développement et c'est dans la réexposition que triomphera le premier motif dans un climat tumultueux. Le titre de *Recitativo fantasia* définit bien le caractère d'intermède libre du troisième mouvement; sous son architecture incertaine, on peut distinguer un *recitativo* dont le thème est cinq fois répété, un moment plus expressif, *fantasia*, sorte de libre confidence, et une conclusion rêveuse, assez énigmatique même, quoique sereine. A cette énigme va répondre le premier motif du final, *Allegro poco mosso (dolce cantabile)*. C'est une sorte de rondo libre, enrichi d'un grand développement central traité à la manière d'une variation et étoffé de nombreux rappels des éléments précédents. C'est dans un sentiment de joie exaltée et lumineuse que se termine ce chef-d'œuvre, l'un des sommets de l'union du violon et du piano.

On ne notera pas sans intérêt que l'œuvre de Franck partage avec les *Sonates pour violon et piano* de Saint-Saëns, Fauré et Lekeu le privilège d'avoir pu inspirer à Marcel Proust son commentaire de la Sonate de Vinteuil: "*Cette fois, Swann avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien d'autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu.*"

ANTONIN DVORAK

(1841-1904)

Danse slave n° 3, en sol majeur

De tout temps, le folklore a été source d'inspiration et a pris une place importante aussi bien dans la musique dite savante que dans la musique populaire. Mais c'est surtout au XIX^e siècle que sous l'influence du Romantisme et du climat politique, cette source d'inspiration a été une mine quasi inépuisable pour les compositeurs. A la suite des *Rhapsodies* de Liszt, les chants et danses populaires, comme nés de la terre, ont suggéré des compositions instrumentales ou symphoniques qui ont acquis leurs titres de noblesse et pris place aux programmes des récitals et des concerts.

C'est ainsi que Dvorak, avant Bartok et Kodaly, utilise largement les thèmes de la musique populaire tchèque et donne, en 1878, ses *Rhapsodies*, avant son second recueil de *Danses slaves* primitivement pour piano à quatre mains.

C'est dans un arrangement de Kreisler que Vadim Gluzman et Angela Yoffe

interpréteront la *Danse n°3 en sol majeur*. Le tempo indiqué avec précision "*Lento grazioso quasi tempo di Valse*" laisse bien pressentir le caractère plus langoureux que rythmique de cette page sauf lors d'une modulation en do majeur. Un *poco più vivo* où le thème écrit en tierces se prête parfaitement aux multiples passages du *lento* au *tempo poco vivo*.

PABLO DE SARASATE

(1844-1908)

Airs bohémiens, opus 20

Né à Pampelone et mort à Biarritz, Sarasate demeure l'un des plus illustres violonistes de tous les temps. De bonne heure il abandonna la composition pour se consacrer à sa carrière de virtuose; il nous a cependant laissé de nombreux arrangements, des fantaisies, des danses espagnoles et surtout les *Airs bohémiens*. Cette page est écrite dans le style de la rhapsodie, en forme d'improvisation, utilisant des "airs" de caractère populaire et régional, tour à tour nostalgiques et pleins de verve et de virtuosité.

La musique populaire étant l'une des expressions les plus spontanées de la musicalité des peuples tchèque et slovaque, elle fait partie de l'héritage ethnique et a été une riche source d'inspiration pour les compositeurs de tous les temps, comme nous avons pu l'entendre dans Dvorak. L'œuvre de Sarasate est un bon exemple de ce genre et a le mérite, quoique signée d'un compositeur espagnol, de bien refléter les états d'âme du rhapsode.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 6 mai

à 21 heures

LES VIRTUOSES DE LA PHILHARMONIE DE BERLIN

Violons :

Ernö SEBESTYEN
Helmut MEBERT
Peter DOHMS
Laurentius DINCA
Rainer MEHNE
Heinz-Henning PERSCHEL
Heinz BOETTGER

Altos :

Wilfrid STREHLE
Wolfgang TALIRZ
Zdzislaw POLONEK

Violoncelles :

Markus NYIKOS
Peter STEINER

Contrebasse :

Rainer ZEPPERITZ



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES VIRTUOSES
DE LA PHILHARMONIE
DE BERLIN

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

La musique nocturne des rues de Madrid, opus 30 n°6

Ave Maria de la Paroisse - Menuet des mendiants

Rosaire

Les chanteurs de rues

La retraite

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Danses et airs antiques - Suite n°3

Italienne

Air de cour

Sicilienne

Passacaille

ENTRACTE

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

Sérénade en do majeur, opus 29

Allegro

Andante

Allegro vivace

ANTONIN DVORAK (1841-1904)

Sérénade pour cordes en mi majeur, opus 22

Moderato

Tempo di valzer

Scherzo (vivace)

Larghetto

Allegro vivace



LES VIRTUOSES DE LA PHILHARMONIE DE BERLIN

D'abord formation pour cordes et cuivres, issue de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, les Virtuoses de la Philharmonie de Berlin, sont depuis 1977 uniquement composés de cordes. Ils sont dirigés par Ernö Sebastyen, le premier violon.

Ils tendent à se différencier des groupes italiens en élargissant leur répertoire qui comprend de la musique classique viennoise, la littérature romantique - symphonies et sérénades - mais aussi de la musique du XXème siècle, Bartok et Schoenberg en particulier.

Une de leurs spécialités réside dans les nombreux arrangements qu'ils ont réalisés pour ensemble à cordes, tels le *Quatuor de Verdi*, *Chrysanthème* de Puccini et *Souvenir de Florence* de Tchaïkovski.

Durant leurs nombreuses et triomphales tournées, en Italie, en France, en Espagne et au Japon, ils ont eu pour partenaires des solistes de renom comme Gulda, Brendel et Katsaris. Ils ont également signé de nombreux enregistrements, en particulier de Grieg et de Tchaïkovski.

"Le rire est le propre de l'homme", affirme Rabelais. Les musiciens ne peuvent reprocher au maître du rire que de ne pas leur avoir réservé une place en son "Abbaye de Thélème": "Fais ce que voudras" en était la règle dont le contrepoint serait pour les compositeurs "le sourire est le propre du musicien".

C'est bien là ce que, pour notre plaisir, nous propose le programme des Virtuoses de la Philharmonie de Berlin.

En effet, nous allons suivre Boccherini, errant dans les rues de Madrid, sensible aux effluves sonores qui mettent dans la nuit harmonieuse leur charme mystérieux.

Nous allons écouter Respighi qui va faire surgir du passé tant d'airs heureux ou tendres, recueillis ou légers.

Et puis, nous entendrons deux Sérénades. Depuis qu'il y a au monde des êtres qui s'aiment et qui chantent - ce qui souvent ne va pas l'un sans l'autre - l'amoureux chante sous les fenêtres de sa belle qui n'attend que cela pour lui sourire et lui faire signe de grimper à son balcon.

Qu'importe si l'on ignore pour qui Offenbach écrivit cette *Sérénade* qui, transcrite pour les cordes, n'a peut-être de sérénade que le nom!

Qu'importe si Dvorak, en sa Sérénade nous parle davantage de l'amour de son pays que des élans de son cœur!

Il y a dans ce programme toute la grâce et la finesse d'une musique éloignée des froideurs de l'hiver, riche des promesses de l'été, en un mot une musique "printanière et souriante".

LUIGI BOCCHERINI
(1743-1805)

Quintette pour cordes "La musica notturna nelle strade di Madrid", opus 30 n°6

Né à Lucques, Boccherini fut l'élève de son père avec qui, après avoir été le disciple de Tartini, il fit en compagnie de ses frères et sœurs, de nombreuses tournées et trois séjours à Vienne.

Après la mort de son père en 1766, sa vie itinérante devait encore le mener à Paris et à Versailles où le jeune virtuose et compositeur fut remarqué par l'ambassadeur d'Espagne qui le présenta à la cour du roi Charles III dont le fils, l'infant Don Luis, lui assura sa fidèle protection. Il récusait l'invitation de Guillaume III de Prusse, lui-même excellent violoncelliste, à qui il fit parvenir un grand nombre de ses compositions, et il refusa en 1800 de répondre à l'appel de Lucien Bonaparte à Paris. Malgré toutes ces protections, il mourut dans la misère.

Ce qui précède explique l'abondante production de Boccherini dans le domaine

de la musique de chambre: trios, quatuors, quintettes...etc.

Cela explique surtout qu'il ait consacré à la "Musique nocturne" qu'il entendit et nota dans les rues de Madrid, un quintette, le plus célèbre de ceux qu'il a écrit pour deux violons, alto, et deux violoncelles: ici nous en entendrons une transcription.

Ce quintette est un bon exemple de musique descriptive, chose fort rare dans la production de Boccherini.

Les cinq mouvements portent tous un titre qui les définit parfaitement.

Ainsi le premier, une courte introduction, fait entendre l' "Ave Maria de la paroisse" où résonnent les cloches, avant de laisser place au "Menuet des Mendiants", dansé au son de la guitare fort bien évoquée par les cordes. Suit un *Allegro assai*, intitulé "Le Rosaire". A cette méditation succèdent "Les chanteurs de rue": c'est une passacaille où de nouvelles allusions à la guitare alternent avec des traits agiles où passe comme un écho de musique arabe. Enfin, "La Retraite", en forme de variations, est la page la plus célèbre de cette composition.

OTTORINO RESPIGHI

(1879-1936)

Danses et airs antiques, Suite n°3

Né en 1879 et mort en 1936, O. Respighi a vécu dans une époque charnière de la vie musicale italienne.

Tout jeune, il prend conscience d'une vérité qui deviendra bientôt à ses yeux une évidence dangereuse: sans chercher en rien à jeter le discrédit sur l'art lyrique italien, qui domine de tout son éclat et réduit à néant toute autre forme de langage musical - plus précisément sans vouloir occulter l'œuvre de Verdi - Respighi a conscience de l'impérieuse et urgente nécessité de renouveler l'identité musicale italienne, en particulier en redonnant à la musique symphonique la place qu'elle mérite.

Certes, il n'oubliera pas ce qu'il doit à Rimski-Korsakov, à Richard Strauss et à Claude Debussy - on le lui a assez reproché! - mais par son habileté technique, ses références au passé de son pays et à la voix - chant populaire, grégorien, musique du moyen âge et de la renaissance, du XVIIIème et du XVIIIème siècle - il sera véritablement le rénovateur de l'art musical italien.

Lui seul pouvait écrire *Les Pins de Rome*, *Les Fêtes romaines* et *Les Fontaines de Rome*. Lui seul pouvait, dans les trois *Suites de Danses et Airs antiques*, composées entre 1917 et 1931 d'après des Airs et Danses pour luth, être par la fidélité à ses modèles, par sa science musicologique et sa profonde connaissance de l'orchestration, le véritable illustrateur et défenseur de la musique de son pays.

Cette troisième suite comprend quatre parties:

- *Italiana* (anonyme, fin XVIème siècle) - *Andantino*

- *Arie di Corte* (J.B. Besard, XVIème siècle) - *Andante cantabile* - *Allegretto* - *Vivace* - *Lento con grande espressione* - *Allegro vivace* - *Vivacissimo* - *Andante cantabile*.

- *Siciliana* (anonyme, fin XVIème siècle) - *Andantino*.

- *Passacaglia* (L. Roncalli, 1692) - *Maestoso* - *Vivace*.

JACQUES OFFENBACH

(1819-1880)

Sérénade en ut majeur

Il n'est pas courant de voir le nom d'Offenbach figurer sur un programme de musique de chambre: ce "pourvoyeur des plaisirs du second empire" est bien plus le maître de l'opérette française par opposition à l'opérette viennoise; encore serait-il plus juste de le considérer comme celui qui, en France, avec ses contemporains Hervé et Lecocq, a ouvert les portes de l'opérette à Audran, Planquette, mais plus tard surtout à Messager, Reynaldo Hahn, ceux que l'on appelle, bien à tort, des musiciens mineurs. Mais on ne doit pas oublier que le jeune Isaac Eberst (ou Ebertsacht) avait d'abord été chanteur à la synagogue de Cologne; venu à Paris à quatorze ans et ayant choisi de s'appeler Jacques Offenbach, du nom de la ville, berceau de sa famille, il étudia le violon que son père enseignait, puis le violoncelle qu'il découvrit de lui-même. Plus heureux que Liszt, il fut, quoique étranger, admis au Conservatoire de Paris où il ne resta d'ailleurs qu'un an. Il partageait alors ses soirées entre l'Opéra Comique de Paris et les concerts où il suivait avidement sur les partitions les œuvres de Mozart, de Gluck et de Haendel dont il avait fait ses dieux.

Il composait aussi, outre ses premières opérettes, des pièces de salon pour "son" instrument: *Pièces espagnoles*, *Chants du crépuscule* et *Fables de la Fontaine!* Celui en qui l'on commençait déjà à voir le "Liszt du violoncelle" écrivit même un *Concerto pour violoncelle*, des *Duos pour violoncelle*.

La *Sérénade pour orchestre à cordes* que nous entendrons est la seconde des six pièces réunies sous le titre *Chants du crépuscule*, et porte le numéro d'opus 29. C'est une œuvre en trois mouvements: *Allegro*, *Andante* et *Allegro vivace*, qui est agréable à entendre par la multiplicité des sentiments qu'elle exprime, mais qui s'évanouira aussitôt de l'esprit après son audition...

ANTONIN DVORAK

(1841- 1904)

Sérénade en mi majeur, opus 22

Poésie, discret aveu intimiste, mélancolie auréolée d'un rayon d'espoir, tels sont les ingrédients qui entrent couramment dans la composition d'une sérénade.

Mais on se plaît aussi à penser que le lieu et surtout l'époque d'une création, voire "sa saison", ne sont pas étrangers à l'inspiration du poète et du musicien.

Or la *Sérénade en mi majeur*, créée à Prague avait été composée au printemps de 1874, un an plus tôt.

Comme toutes les œuvres de musique de chambre du compositeur de l'un des plus beaux *Quintettes* qui soient, cette *Sérénade* rappelle les attaches de Dvorak avec le classicisme.

On y distingue en effet quatre mouvements dans l'ordre traditionnel.

Une gracieuse introduction qui est un *Moderato* en trois volets. Plus mélancolique est le *Tempo di valzer* qui passe timidement du mineur au majeur. Les violons auront ensuite le privilège de chanter la belle cantilène du *Scherzo*. Dans le *Finale* le compositeur affirme clairement son intention de respecter les structures classiques, sans rien perdre d'ailleurs de sa personnalité forte et expressive.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Lundi 8 mai

à 21 heures

A l'occasion
du Centenaire de la naissance
de S.A.S. le Prince Pierre de Monaco

HOMMAGE AU MÉCÉNAT MUSICAL DE LA FAMILLE DE POLIGNAC

LES VIRTUOSES DE FRANCE

Direction :

LUCAS PFAFF

Ce concert sera retransmis par France Musique  Radio France

CONCERT EN HOMMAGE AU MECENAT DE LA FAMILLE DE POLIGNAC

à l'occasion du centenaire de la naissance du Prince Pierre de Monaco

S'il est un terme que l'étymologie définit parfaitement, c'est bien le mot "mécénat"; il rappelle en effet que sans la présence d'un conseiller tel que Mécène le "Siècle d'Auguste" n'aurait pas été ce qu'il fut.

Certes l'ami de l'empereur ne fut ni le premier, ni le dernier à jouer ce rôle dans l'histoire de l'humanité, mais il fut celui qui possédait les qualités fondamentales: le goût artistique, la curiosité et la largeur d'un esprit éclairé, l'action constante de l'homme agissant, l'art de faire admettre et partager ses vues, en un mot la persuasion.

Le parallèle avec le Prince Pierre de Polignac et sa famille s'impose. Certes, ils ont eu des précurseurs et leur exemple n'a nullement été oublié par leurs descendants, ni par Son Altesse Sérénissime Rainier III et ses enfants qui en témoignent d'ailleurs par l'intérêt qu'ils portent à la célébration du centenaire du Prince Pierre. L'un des événements de ce centenaire sera la publication d'un ouvrage consacré par Jean Gallois aux "Polignac, Mécènes du XXe siècle". Et, tandis que siègent les Jurys qui décerneront cette année les Prix de la Fondation, le Printemps des Arts 1995 consacre à l'événement tout un concert qui en sera le temps fort.

"Etudier le mécénat de la famille du Prince Pierre, c'est du même coup brosser en grandeur nature un tableau de l'art français durant tout un siècle". C'est par cette déclaration liminaire et lumineuse que Jean Gallois définit l'objet même de son étude. Tout au plus pouvons-nous ici mettre en exergue au concert de ce jour, le fait que les compositeurs réunis dans ce programme ont tous été des "fidèles" de la Famille de Polignac et que toutes les œuvres que l'on entendra ont été écrites à la demande de la Princesse Edmond de Polignac à qui elles sont dédiées. Encore ne s'agit-il que d'un florilège composé avec un soin tout particulier. On trouvera dans les notices qui vont suivre l'écho des circonstances qui ont favorisé l'éclosion de ces œuvres.

Au centre de cette célébration du "mécénat", le Prince Pierre de Monaco, né en 1895 au Château de Kerscamp, dans le Morbihan; il renonça à la carrière diplomatique et épousa en 1920, Charlotte, Duchesse de Valentinois et fille du Prince Louis II, recevant ainsi le titre et les armes des Grimaldi. Dès lors, son action de "mécène et bienfaiteur" apparut dans tous les domaines artistiques.

Homme de haut lignage, le Prince Pierre de Monaco avait cette amabilité, cette urbanité, cette "politesse du coeur", qui méritent de retenir ceux qui en sont dignes. Le sourire engageant, s'exprimant avec une voix douce qui voilait la fermeté de son caractère, possédant en bref "la gentillesse du gentilhomme", le Prince Pierre réunissait en lui toutes les qualités qui allaient lui permettre d'attirer à soi les artistes qu'il honorait de son intérêt et d'aider au rayonnement de leurs œuvres.

En 1947, il créa la Société des conférences où se



Le Prince Pierre de Monaco avec Colette, Henri Troyat et André Maurois, membres du Conseil Littéraire.

succédèrent des personnalités du monde des lettres, des arts, des spectacles, voire de la politique et de l'économie. En 1950, il préside le Conseil littéraire de la Principauté, composé de quatorze membres. Colette en fut la première Présidente d'honneur et Julien Green le premier lauréat.

Il accepta également, en 1952, la Présidence du Comité olympique monégasque. En 1960, il fonda la Bibliothèque Caroline et c'est avec les conseils de Nadia Boulanger, dont il avait suivi un moment l'enseignement, qu'il encouragera la création, par son fils Rainier III, du Prix de Composition musicale.

Mais venons-en à la dédicataire des œuvres de ce programme, la Princesse Edmond de Polignac, née Winnaretta Singer, tante du Prince Pierre.

Si elle se tourne plus particulièrement vers la musique, elle suit de très près l'orientation de son époux avec qui elle rivalise de curiosité et d'éclectisme.

De 1895 à 1900, elle crée des concerts de musique baroque; elle pense également qu'après Wagner et Strauss, le temps serait propice à des concerts qui feraient place à des ensembles instrumentaux plus réduits, à l'intention d'un public choisi.

C'est ainsi que furent créés, dans le salon de la Princesse, les huit œuvres que nous allons entendre, mais également *Le Retable de Maître Pierre* de Manuel de Falla, *Les Malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud et les *Concertos pour piano* de Germaine Tailleferre et de Jean Wiener.

A côté des compositeurs déjà cités, il convient de réserver une place à Nadia Boulanger, au compositeur Henri Sauguet, à Ignaz Paderewski, illustre pianiste et futur Président de Pologne, sans oublier Marcel Proust et Jean Cocteau et tant d'autres parmi lesquels l'admirable Isadora Duncan, découverte par le Prince Edmond de Polignac.

N'oublions pas non plus le rôle capital joué par le Prince Pierre de Monaco et par la Princesse Edmond de Polignac en faveur des Ballets russes. En effet, au moment où la troupe de Diaghilev devait faire face à de graves difficultés, le Prince

Pierre et la Princesse Edmond, œuvrant l'une à Paris, l'autre en Principauté, réussirent à soutenir Diaghilev jusqu'à sa mort en 1929.

De leur côté, un autre couple, le Comte Jean et la Comtesse Marie-Blanche de Polignac, encouragèrent, entre les deux guerres, des artistes tels que Francis Poulenc et Jean Cocteau, Edouard Vuillard et Jean Hugo.

Voici exactement cinquante ans, Francis Poulenc prit le risque de donner un récital entièrement consacré à ses mélodies chantées par Pierre Bernac, lui-même étant au piano. Claude Rostand saluait en ces termes le triomphe en affirmant: "Francis Poulenc est bien à mettre au premier rang des compositeurs de notre temps."

Comment, à l'issue du concert auquel nous allons assister, hésiterions-nous à étendre cette affirmation à ceux que l'on a tenu à rassembler dans cette soirée?

Et nous n'oublierons pas que ce plaisir de l'esprit, cette joie du cœur, nous les devons à la Famille de Polignac dont le souvenir demeure présent et dont l'exemple a été et est encore suivi par la Famille Princière pour le bonheur de tous.



La Princesse Edmond de Polignac à l'orgue.



PROGRAMME

HOMMAGE AU MECENAT MUSICAL
DE LA FAMILLE DE POLIGNAC

par LES VIRTUOSES DE FRANCE

Direction : LUCAS PFAFF

FRANCIS POULENC (1899-1963)
*Concerto pour orgue, orchestre à cordes et
timbales, en sol mineur*

LILI BOULANGER (1893-1918)
Clairières dans le ciel (extraits)
1. Elle était descendue au bas de la prairie
2. Elle est gravement gaie
3. Parfois je suis triste

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Mélodies de Venise, opus 58
- Mandoline - Green
- En sourdine - C'est l'extase

JEAN FRANÇAIX (1912)
Sérénade pour petit orchestre

ENTRACTE

ERIK SATIE (1866-1925)
Socrate (extrait)
La mort de Socrate

FRANCIS POULENC
Mélodies
- La Grenouillère - Trois Poèmes de Louise Lalanne
- Main dominée par le cœur (Le Présent, Chanson, Hier)
- Chanson bretonne - Reine des mouettes

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Pavane pour une Infante défunte,
version pour piano

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)
Renard, version de concert



ORCHESTRE DES "VIRTUOSES DE FRANCE"

Premiers Prix du C.N.S.M. de Paris et lauréats de concours internationaux, les douze jeunes interprètes qui composent les Virtuoses de France, ensemble de cordes, jouent sans chef et ont très rapidement retenu l'attention de leurs auditoires par leur cohésion, basée sur une profonde amitié et la qualité de leurs interprétations homogènes et qui pourtant laissent apparaître l'individualité de chacun.

L'étendue d'un répertoire très varié permet de composer des programmes où des œuvres très connues voisinent avec des pages plus rares.

Les Virtuoses de France se sont fait entendre à Paris, Menton et Aix-en-Provence, mais aussi à Syracuse et Capri, à Athènes et Jérusalem, au Caire, à Ephèse et Istanbul.

L'ensemble est composé de: J.M. Phillips, *violon solo*; J. Akoka, N. Chabot, M. Scheublé, Fr. Payet-Labonne, J. Marchand, V. Bohn, *violons*; O. Carracilly et I. Lormand, *altos*; L. Vavasseur et C. Beau, *violoncelles*; S. Logerot, *contrebasse*; J. Pontet, *clavecin*.



LUCAS PFAFF

Après ses études à Vienne, Rome, Sienne, Lucas Pfaff a dirigé plusieurs orchestres européens et en particulier la RAI - Turin avec lequel il vient d'enregistrer deux CD consacrés à Bartok; Gérard Poulet en est le soliste.

Depuis 1987, il est directeur musical de l'Orchestre Symphonique du Rhin et depuis 1990 il dirige également l'Ensemble Carme de Milan.

Lucas Pfaff a créé nombre d'œuvres de compositeurs contemporains, tels que Berio, Cage, Ligetti, Petrassi, Schnittke, Tippett et Xenakis entre autres.

Liste des solistes invités en page 89.



Gérard Poulet, violon



Thierry Caens, trompette



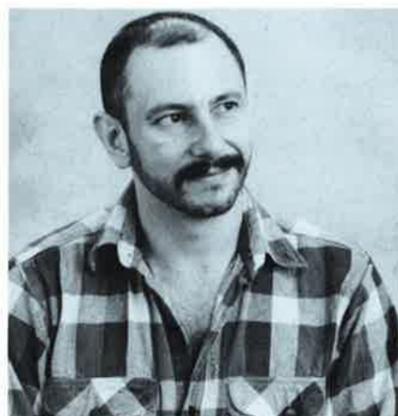
Yann Beuron, ténor



Marc Grauwels, flûte



Michel Becquet, trombone



Guy Flechter, ténor



Michel Lethiec, clarinette



Sabine Vatin, piano



Bernard Deletré, basse



Amaury Wallez, basson



Henry Pourtau, orgue



Jean-Louis Serre, basse

GÉRARD POULET, violon

Fils du célèbre chef Gaston Poulet, Gérard Poulet, enfant prodige, fut élève au C.N.S.M. de Paris où il remporta un brillant Premier Prix à l'âge de douze ans, suivi à dix-huit ans par le Premier Prix Paganini à Gènes. Il eut comme mentor Henryk Szeryng, au début d'une étincelante carrière internationale, sans pour autant négliger l'enseignement en France et à l'étranger. Nombre de ses enregistrements ont été récompensés.

MARC GRAUWELS, flûte

Une carrière internationale exceptionnellement rapide et brillante, un éclectisme de bon aloi: tels sont les deux éléments caractéristiques du flûtiste Marc Grauwels. Après avoir été soliste à l'Orchestre de l'Opéra National et de la RTB belge, il est actuellement professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.

MICHEL LETHIEC, clarinette

Après de brillantes études et un Prix d'Interprétation au Concours international de Belgrade, Michel Lethiec entame en 1980 au Carnegie Hall une carrière internationale. Il fut le premier clarinettiste européen à enseigner en Chine et il est un interprète enthousiaste de la musique de notre temps. Ajoutons que Michel Lethiec est le Directeur artistique du Festival de Prades.

AMAURY WALLEZ, basson

Premier Prix de basson au C.N.S.M. de Paris et au Concours international de Birmingham, Amaury Wallez est basson solo à l'Orchestre de Paris et dans d'autres formations. Il poursuit parallèlement à son enseignement au C.N.S.M. de Lyon, une carrière de soliste qui l'a conduit aux Etats-Unis, au Japon et en Russie.

ANDRÉ CAZALET, cor

Soliste à l'Orchestre de Paris, André Cazalet s'est produit en concertiste en Europe, aux Etats-Unis et en Extrême Orient. Professeur au C.N.S.M. de Paris, il est régulièrement invité à enseigner à l'étranger et sa discographie a été couronnée d'un Grand Prix d'Interprétation pour les *Trios* de Brahms et de Ligeti; son enregistrement de l'*Élégie* de Poulenc est considéré comme un événement.

MICHAEL CLIQUENNOIS, cor

Michaël Cliquennois est né en 1973. Il débute ses études musicales à l'École de Musique de Loos et les poursuit au Conservatoire National de Région de Lille où il obtient une médaille d'or en cor et en musique de chambre.

En 1991, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'André Cazalet pour le cor et de David Walter pour la musique de chambre. En 1993, il obtient un premier prix de musique de chambre en formation de quintette à vents et, en 1994, obtient un premier prix d'instrument à l'unanimité. De 1990 à 1994, Michaël Cliquennois est cor solo de l'Orchestre Français des Jeunes, sous la direction de Marek Janowski.

ERIC MEGE, cor anglais

Après avoir été hautbois et cor anglais solo à l'Orchestre de Cannes-Provence-Côte d'Azur, Eric Mège a été nommé professeur de hautbois au C.N.R. de Nantes tout en poursuivant sa carrière de soliste à l'Orchestre des Pays de Loire. Actuellement il est professeur au C.N.R. de Nice.

THIERRY CAENS, trompette

D'abord élève de son père, Thierry Caens obtient son Premier Prix au C.N.S.M. de Paris dans la classe de Maurice André. A dix-sept ans il est soliste à l'Orchestre de Lyon et deux ans plus tard cornet solo à l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Il est Directeur musical des Cuivres Français et il enseigne au C.N.R. de Dijon tout en étant soliste des plus grands orchestres.

MICHEL BECQUET, trombone

Il "découvre" le trombone à l'âge de dix ans et entre cinq ans plus tard au C.N.S.M. de Paris où il obtient rapidement ses diplômes avant de triompher aux Concours internationaux de Genève, Munich, Prague et Toulon. Soliste à l'Orchestre de la Suisse Romande et à l'Opéra de Paris, il est Chef du département des "Cuivres" au C.N.S.M. de Paris.

BÉATRICE FAUCOMPRESZ, percussionniste

Après de brillantes études de percussion à Douai et Asnières, elle entre à l'Orchestre de Montpellier comme timbalier solo. C'est dans la région Nord-Pas-de-Calais qu'elle commence l'enseignement de la percussion; son diplôme de Musicologie lui permet d'être chargée de cours à l'Université de Lille, tout en occupant régulièrement le poste de timbalier solo dans divers ensembles.

PHILIPPE FAUCONNIER, percussionniste

Ce bachelier-technicien de la musique obtiendra ses Premiers Prix de percussion et de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris. Depuis 1988 il effectue de nombreux remplacements au sein de grands orchestres français. Il prête son concours également à des concerts dits de "variétés" et est le percussionniste permanent de Michel Legrand pour ses musiques de films (*Les Misérables...*)

SABINE VATIN, piano

Dotée de six Premiers Prix au C.N.S.M. de Paris, Sabine Vatin est chef de chant depuis 1986 à l'Opéra de Paris, depuis 1987 au Festival d'Aix-en-Provence et depuis 1990 au Théâtre du Châtelet où elle est également conseillère artistique. Elle a travaillé avec les plus grands chefs et a donné de nombreux concerts et récitals. Elle a également participé à un vaste échantillon d'enregistrements.

HENRY POURTAU, orgue

Ce Cannois, élève de René Saorgin au C.N.R. de Nice bénéficiera, après son Premier Prix d'Orgue et de composition, des conseils des plus grands organistes (Chapuis, Cochereau). Il est organiste titulaire de N.D. de Bon Voyage à Cannes où Ph. Bender lui a confié la création de la classe d'orgue au Conservatoire de Cannes. En tant que soliste il est désireux de mettre en valeur l'orgue dans le respect absolu de ses styles multiples.

NATHALIE LEBRUN, harpe

Elle a fait des études musicales très complètes: piano, clavecin, harpe, licence de musicologie, à Marseille, Nice et Paris ce qui lui permet d'être appelée à participer à des activités orchestrales et pédagogiques. Elle est professeur au C.N.R. de Nice et a donné des concerts de musique de chambre en duo, en trio, en quatuor.

YANN BEURON, ténor

Après une licence en sociologie, Yann Beuron entre au C.N.S.M. de Paris en 1992 dans la classe de A.M. Bondi; en 1994 il obtient le deuxième Prix d'opéra à l'unanimité au Concours national de Béziers. Ce jeune ténor commence alors une belle carrière dans des opéras de Mozart, Rossini, M. Verdy et aime à participer à des oratorios: Bach, Haydn, Rossini.

GUY FLECHTER, ténor

Guy Flechter a étudié le piano, l'orgue, le clavecin, l'écriture et enfin le chant qui devient le cœur de son activité. Sa carrière se partage entre l'opéra, où il a un répertoire très varié et le concert où il chante de nombreux oratorios. Il cultive aussi la mélodie française et le lied et ne néglige pas la création contemporaine.

BERNARD DELETRÉ, basse

Bernard Deletré obtient un Premier Prix de chant au C.N.S.M. de Paris en 1981 et commence aussitôt une carrière de soliste d'opéra et d'oratorio, avec quelques incursions dans le domaine du théâtre. Il travaille sous la direction de chefs prestigieux tels que J.E. Gardiner, J.C. Malgoire, Ph. Herreweghe, R. Jacobs et W. Christie avec qui il a fait des enregistrements.

JEAN-LOUIS SERRE, basse

Ses études au C.N.S.M. de Paris l'ont conduit directement chez les Musiciens du Louvre et la Grande Ecurie. Il aborde aussi bien Lully et Grétry que Gounod et Verdi, Schoenberg et Duruflé. Il a collaboré à la musique du film *Cyrano de Bergerac* et participé à des enregistrements (Mouret et Havard de la Montagne) qui ont été primés.

LUC CANDARDJIS, percussionniste

Luc Candardjis a fait ses études de percussion à Genève et à Paris, au C.N.S.M. où il obtient son prix. Dès 1984 il joue dans tous les grands orchestres parisiens dirigés par P. Boulez, L. Maazel, A. Jordan, G. Prêtre... Depuis dix ans il partage ses activités entre la musique baroque, classique, contemporaine, la musique lyrique et la musique de chambre.

VINCENT LIMOUZIN, vibraphoniste, percussionniste

Après un Premier Prix de percussion au C.N.S.M. de Paris, Vincent Limouzin crée en 1985 un groupe de jazz contemporain "Ossoba" et participe en tant que vibraphoniste à diverses formations. Il est membre de plusieurs orchestres et anime régulièrement des stages de formation de jazz.

JEAN-CHRISTOPHE GAYOT, hautbois

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales. (1938)

Ce *Concerto* a été écrit au printemps, à Anost près d'Autun et créé à Paris en juin 1939; il sera joué en 1943 aux États-Unis où il est devenu et resté une œuvre populaire alors qu'il est pratiquement ignoré en France.

On ne peut donc que se réjouir de voir cette œuvre au programme de ce concert auquel il donne par son atmosphère, sa structure qui n'est "de fantaisie" qu'en apparence, une tonalité heureuse, une note printanière. Ce concerto d'un seul tenant affirme son unité dans le fait que le thème, énergique et grave, de son *Andante* initial reparaitra dans la conclusion, calme et apaisé.

Cette œuvre dont on a dit qu'elle rappelle le style de Buxtehude, est surtout "franciscaine" par sa diversité dans l'unité. Après un *Allegro giocoso* et le retour de l'*Andante moderato*, d'une transparence célestiale, un *Allegro fiévreux* et même exubérant, l'alternance lent-vif se poursuit jusqu'à l'apaisement final.

On notera encore l'alliance parfaitement équilibrée des cordes, de l'orgue dont toutes les possibilités sont pourtant utilisées, et même des timbales qui ne font nullement ici de la figuration.

Tendre, lyrique et mesurée, telle est cette œuvre à l'image de son créateur.

LILI BOULANGER
(1893-1918)

Clairières dans le Ciel (1913)

"Musique brûlante et tendre", ainsi Nadia Boulanger définissait-elle l'œuvre de sa sœur cadette Lili, première femme à remporter en 1913 le Premier Grand Prix de Rome. Elle devait mourir prématurément mais en laissant une œuvre, certes peu abondante, mais dont pas une page ne laisse indifférent, des premiers *Psaumes* composés à l'âge de treize ans jusqu'à son *Pie Jesu* qu'elle dictait sur le lit où elle allait mourir quelques jours plus tard. Les *Clairières dans le Ciel* est sans doute l'œuvre la plus importante de Lili Boulanger écrite dans les premières années de sa carrière. Treize poèmes, sur des textes de Francis Jammes, dont certains fort courts, mais tous chargés d'un intense pouvoir d'évocation, se succèdent dans une série d'instantanés qui, au-delà du détail visuel et coloré consti-tue, à travers les silences, le film du drame.

Elle était descendue: cette page débordante de fraîcheur et de soleil dépeint une jeune fille dans la prairie printanière.

Elle est gravement gaie: ici la peinture

intérieure de la jeune fille est précisée. La mélodie s'achève en une sonorité claire de carillon, pianissimo.

Parfois je suis triste: apparaît significatif avec ses alternances de joie et d'abattement et l'on devine déjà que dans le creuset de la douleur se forgera ce que Lili Boulanger, bientôt, saura créer de plus personnel.

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

Mélodies de Venise (1891)

Premier cycle de mélodies dans l'œuvre de Fauré qui ouvre ici *Les Fêtes galantes* et les *Ariettes oubliées* de Verlaine. Cette œuvre a été écrite à Venise où le musicien, hôte de la Princesse de Polignac, exulte: "Je m'amuse follement à Venise!... Fichues gondoles!... Je me porte comme jamais et je m'emplis les yeux de merveilles et la tête de souvenirs charmants." Fauré ne fera qu'y esquisser une seule mélodie mais le souvenir enchanteur de Venise demeurera, à son retour à Paris, assez présent pour inspirer ce chef-d'œuvre vénitien et verlainien, donc très fauréen. Feuilletons un instant quatre de ces cinq pages:

Mandoline: Comme ignorante de l'accompagnement discrètement ironique (*Allegretto moderato*) la ligne de chant, ornée de vocalises et de figures, se déroule tendrement.

"Les donneurs de sérénade/ Et les belles écouteuses/ Echantent des propos fades/ Sous les ramures charmeuses."

En Sourdine: Délicate musique nocturne où, dénuée de toute mièvrerie, la mélodie demeure, grave et méditative (*Andante moderato*).

"Calme dans le demi-jour/ Que les branches hautes font/ Pénétrons bien notre amour/ De ce silence profond."

Et voici **Green**, l'offrande amoureuse, sur un insistant accompagnement uniforme (*Andante con moto*). Gardons-nous de toute comparaison, avec Debussy en particulier, et recevons: "des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches/ Et voici mon cœur qui ne bat que pour vous."

C'est l'Extase, résume ce dont Verlaine a rêvé en vain, idéal auquel atteint Fauré. Union de la sensualité insinuante et de la plus noble spiritualité, c'est ce que traduisent à la perfection le tempo *Adagio non troppo* et le rôle du piano qui soutient la voix mais chante aussi jusqu'à l'ultime accord.

JEAN FRANÇAIX
(1912)

Sérénade (1937)

Premier prix du Conservatoire de Paris et, dès la même année, élève de Nadia

Boulanger (1932), Jean Françaix a vu son *Concertino pour piano* triompher au Festival de Baden et l'année suivante deux ballets sont créés avec un immense succès à Monte-Carlo, dont il devient un habitué. Aujourd'hui il est Président du Conseil musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Il a écrit une œuvre abondante, diverse et très personnelle, à l'écart des courants, des modes et des chapelles.

Voici le commentaire que nous a adressé le compositeur à propos de sa *Sérénade*:

"Comment? Ça ne vous plaît pas, ce truc-là? Moi, si." J'étais sagement assis dans le salon de la Princesse Edmond de Polignac, où Nadia Boulanger venait de donner la première audition de ma *Sérénade pour petit Orchestre*.

J'avais alors 25 ans. J'étais seul à ne pas applaudir par cette feinte modestie qui caractérise les Auteurs, et c'est mon voisin de chaise - qui ne me connaissait pas - qui m'apostropha dans ce langage peu protocolaire. Mais moi, je le connaissais fort bien et pour cause: c'était le fameux pianiste Arthur Rubinstein.

J'espère que le public monégasque sera du même avis que "le Roi Arthur". Pour l'y encourager, je précise que cette *Sérénade* me fut commandée par la Princesse Edmond, qui me déclara - comme on disait au Grand Siècle - "N'être pas trop mécontente". Elle ajouta entre ses dents avec son humour bien connu: "Le seul défaut de votre musique est qu'elle n'a pas besoin d'explication".

... ce qui serait aujourd'hui encore plus répréhensible.

ERIK SATIE
(1866-1925)

Socrate (1918)

Qui ne joue au piano les *Gymnopédies*? Inclassable et "incassable" selon lui, on ne sait où situer Erik Satie dans l'histoire de la musique; il voulait être à 39 ans un sage élève de la Schola Cantorum sans rien perdre de son humour qui l'a compromis aux yeux de bien des gens.

Nombreux sont ceux qui croient le connaître mais ils ignorent qu'il est aussi l'auteur d'un "drame symphonique" *Socrate*, dont nous entendrons la dernière partie, *La Mort de Socrate*.

Présenté à la Princesse de Polignac par la cantatrice Jane Bathori, à qui il a dédié trois mélodies, Erik Satie est invité à écrire pour la Princesse une œuvre pour laquelle il a toute latitude en ce qui concerne le sujet, le genre musical, le nombre de personnages, l'orchestre, etc.

Grand lecteur de Platon, il choisit dans la traduction de Victor Cousin trois extraits: *Portrait de Socrate*, *Socrate au bord de l'Illyssus* - où il se trempe les pieds - et *La Mort de Socrate*, racontée plus tard par Phédon. C'est ce que Satie appelle lui-même "Socrate sauvé des os". Incorrigeable, en vérité, et pourtant... Pourtant dans le salon de la Princesse où fut

créée l'œuvre, les yeux des belles écouteuses étaient mouillés de larmes.

Socrate reçoit pour la dernière fois dans sa prison sa femme Xantippe et ses disciples: "l'étrange chose, mes amis, que ce que les hommes appellent plaisir". Il s'entretient, calmement, avec l'esclave chargé de lui administrer la ciguë. Le poison monte dans ses veines. Il exprime ses dernières volontés à Phédon.

Scène émouvante pour laquelle Satie a évité tout effet dramatique, même au moment de la parabole des cygnes mourants: "Les cygnes, quand ils sentent qu'ils vont mourir, chantent encore mieux ce jour-là qu'ils n'ont jamais fait".

Et pour cette page elle-même Satie se contente du plus simple accompagnement instrumental: flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, basson, cor, trompette, harpe, timbales et quatuor à cordes.

FRANCIS POULENC

Mélodies

A dix ans, Francis Poulenc découvre chez un bouquiniste parisien le *Voyage d'hiver* de Schubert qu'il joue et rejoue avec passion. Huit ans plus tard il écrit *Le Bestiaire!* Certes il s'inspirera des poètes des XVI^e et XVII^e siècles et de plusieurs de ses contemporains tels que Louise de Vilmorin, Robert Desnos, Max Jacob ou Jean Cocteau mais sur 150 mélodies qu'il écrira de 1918 à 1960, plus de la moitié auront pour poètes Apollinaire et Eluard. C'est assez dire que le texte était pour le musicien beaucoup plus qu'un prétexte ou une source d'inspiration. Quant au pianiste qu'il était, il a dit lui-même, tout ce que le mélodiste lui doit:

"C'est en accompagnant Schubert, Schumann, Fauré, Debussy et Ravel que j'ai appris mon métier de mélodiste." Et celui qui a donné à la scène lyrique les *Dialogues des Carmélites* et *La Voix Humaine*, et à la musique sacrée le *Gloria*, le *Stabat Mater* et les *Litanies de la Vierge noire*, celui-là était bien fait pour enrichir le jardin de la mélodie de tant de pages qui sont autant de chefs-d'œuvre, un jardin où ont éclos ces fleurs dont nous allons respirer le parfum.

La Grenouillère (1938), poème d'Apollinaire.

Sur un calme mouvement d'accords parallèles et égaux, la ligne mélodique évoque l'île de la Seine, chère à Renoir et Monet. "J'ai tâché d'émouvoir et de ne pas faire rire avec "les femmes à grosses poitrines et bêtes comme choux."

Main dominée par le cœur ...(1947), poème d'Eluard.

"Enfin, j'avais trouvé un poète lyrique, un poète de l'amour!"

C'est en ces termes que Poulenc saluait dans son *Journal* la découverte de Paul Eluard.

Malgré sa construction rigoureuse *Main*

dominée par le cœur s'impose par sa spontanéité, et les quatorze vers coulent comme un miel le plus doux au-dessus d'impalpables arpegges baignés de pédales.

Chanson bretonne (1931), poème de Max Jacob.

L'un des *Cinq poèmes* choisis par le musicien dépeint la naïve et touchante petite bretonne qui chante ses infortunes et ses peines avec de soudaines échappées poétiques. La musique traduit avec un art exquis la simplicité de ces cinq quatrains.

Trois poèmes de Louise Lalanne (1931) Ne cherchez pas! Louise Lalanne n'a jamais existé. Il s'agit d'une simple mystification d'un directeur de revue...

Le Présent sur un poème de Marie Laurencin: une femme fait à son amant l'offrande de son "matin gai". Le musicien lui-même affirme s'être inspiré pour l'accompagnement en doubles croches à l'unisson, du final de la *Sonate funèbre* de Chopin et précise que la mélodie "doit couler doucement nostalgique mais sans l'ombre d'un rubato".

Chanson sur un poème d'Apollinaire. Selon Pierre Bernac le texte est un "non-sens absolu" et doit être chanté "comme une chanson à compter". Le rythme est rapide et doit être comme imperturbable.

Hier, poème de Marie Laurencin. Cette page tendre et lyrique sur un accompagnement d'une grande simplicité évoque de façon nostalgique le passé d'une jeune fille.

Reine des Mouettes (1943), poème de Louise de Vilmorin. "Reine des mouettes, mon orpheline, / Je t'ai vu rose ... / sous les brumes mousselines..."

Extraite du cycle *Les Métamorphoses*, cette mélodie, palpitante et élégante, se déroule sur un rythme très animé. Cette page, dit Henri Hell, "est une réussite impalpable".

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Pavane pour une Infante défunte (1899)

Si Ravel orchestra lui-même, en 1910, sa *Pavane pour une Infante défunte*, il ne faut pas oublier qu'elle fut d'abord écrite pour piano et accueillie avec enthousiasme, lors de sa création dans le salon de la Princesse de Polignac, avant d'être adoptée par une légion de pianistes.

Interrogé sur le sens même du titre, Ravel répondait: "Je n'ai songé qu'au plaisir de faire une allitération".

Boutade? Sans doute, mais qui doit nous tenir en garde contre une interprétation, littéraire ou autre. Il ne s'agit nullement ici de la "déploration funèbre" d'une Infante qui vient de mourir, mais de l'évocation d'une danse cérémonieuse et noble qu'aurait pu danser jadis, à la Cour d'Espagne, une jeune

princesse "toute petite", comme l'Infante de Victor Hugo, "en robe de parade", comme l'a décrite Albert Samain.

IGOR STRAVINSKI
(1882-1971)

Renard (1922)

Répondant avec enthousiasme au désir de la Princesse de Polignac, Stravinski délaisse l'œuvre à laquelle il travaillait, *Les Noces*, pour composer la partition de *Renard*, sous-titré *Burlesque pour la scène*, mais également donnée en version de concert.

Il s'agit d'un conte russe dont Stravinski lui-même avait tiré le livret; le thème en est les ruses et la méchanceté du Renard. On connaît les exigences du musicien en ce qui concerne le rapport entre les mots et le chant. Malgré son amitié et sa collaboration déjà éprouvée avec Ramuz, c'est la traduction en français qui retarde la création de l'œuvre.

Deux victimes pour quatre personnages, c'est beaucoup, même pour un conte russe! On en suivra pourtant aisément l'action et la composition musicale.

Entrée des quatre personnages (le Coq et le Renard, ténors; la Chèvre et le Chat, basses). *Marche* pompeuse.

Le Renard est l'ennemi commun à combattre (Quatuor vocal *Allegro animato*). Le Coq sur son perchoir s'agite et raconte sa vie (petite chanson triste).

Déguisé en nonne, le Renard invite le Coq à descendre de son perchoir pour se confesser; méfiant, le Coq refuse (reprise de l'*Allegro* initial).

Le Renard reprend son exhortation; le Coq se rend et saute à terre (fracas de timbales et de tambours).

Attaqué par le Renard, le Coq pousse des cris perçants qui alertent ses amis. Le Renard s'enfuit (*Danse triomphale* des vainqueurs).

Fausse joie, hélas! Remonté sur son perchoir, le Coq reprend son petit *Air triste*. Le Renard, contrefaisant sa voix, promet tant de nourritures au Coq que celui-ci abandonne à nouveau son perchoir ("Salto mortale"). Renard s'empare du volatile et commence à le plumer (*Aria* désespérée); le coq supplie son bourreau (*Moderato*), puis vaincu, il meurt... en priant pour le bonheur des survivants.

Entrée joyeuse du Chat et de la Chèvre (*Scherzando*) qui font croire au Renard que sa femme le trompe; ils réussissent, dans un moment d'inattention, à l'étrangler. Cri de triomphe et *danse*.

Les quatre acteurs invitent le public à applaudir (Reprise de la *Marche* d'ouverture).

THEATRE
PRINCESSE GRACE

Mercredi 10 mai
à 21 heures

“LES CHAISES”

d'Eugène Ionesco

avec :

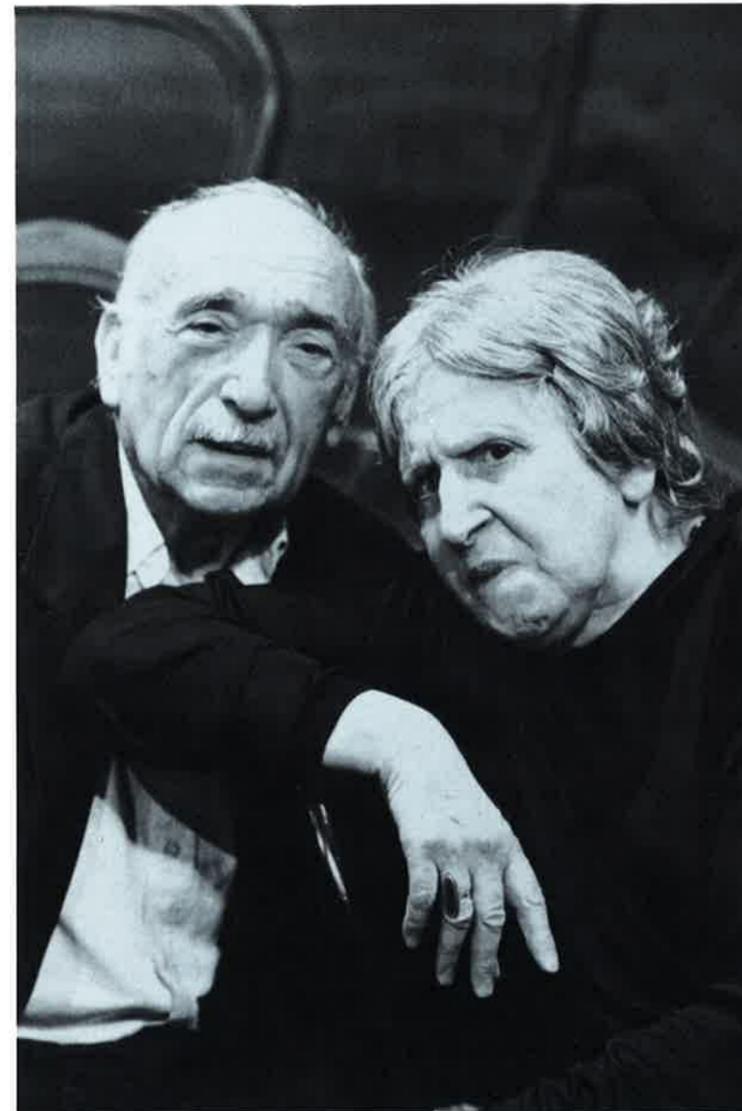
TSILLA CHELTON
JACQUES MAUCLAIR

et

MARCEL CHAMPEL

Mise en scène
JACQUES MAUCLAIR

Décor
JACQUES NOËL



JACQUES MAUCLAIR

(le vieux)

Paris, le quartier du Marais où se trouve le théâtre qui porte le nom de son berceau. La rue sert de hall d'entrée où patientent les 80 spectateurs qui pourront y être admis. Pour bureau de location, une caisse placée au bord de la scène - étroite! - avant les représentations; et une seule loge pour les artistes.

Or, ce modeste théâtre a été fondé en 1976 par le plus modeste homme de théâtre, Jacques Mauclair, qui en est le directeur mais aussi le metteur en scène et l'un des acteurs.

De 1976 à ce jour et de Molière à Obaldia, et autres auteurs contemporains, 31 pièces y ont été représentées.

C'est ainsi que Jacques Mauclair a bien

mérité de recevoir, après plusieurs autres récompenses et distinctions, le quatrième "Fauteuil d'Or 1994", décerné au meilleur "directeur-programmateur" de l'année.

Mais, après Molière encore, Jacques Mauclair sait que tout peut être bénéfique au théâtre, même un échec! C'est en effet à un lourd déboire financier auquel il eut à faire face un mauvais soir qu'il eut la bonne idée de reprendre *Les Chaises*, où il interpréta comme de juste le rôle du Vieux. Et ce fut l'un des plus beaux succès du Théâtre du Marais!

TSILLA CHELTON *(la vieille)*

Parler de Tsilla Chelton c'est citer les auteurs qu'elle a abordés à la télévision et au cinéma, au théâtre surtout.

Pour n'en citer que quelques-uns, voici Racine et Molière, avec *Les Plaideurs* et *L'Avare*, Shakespeare et Bernard Shaw, avec *Richard III* et *Cléopâtre*, Brecht avec *Homme pour homme*. Voici Guidicelli, Cooney Chapmann, Bernard da Costa, Nicolai et Marlowe.

Et voici encore les auteurs français de notre temps, Edouard Bourdet et Montherlant, et bien sûr Eugène Ionesco, avec *Le Roi se meurt*, *Délires à deux*, avec Jean-Louis Barrault et *Les Chaises* où elle incarne la Vieille aux côtés de Jacques Mauclair. Dans ce rôle, l'un de nos confrères parisiens l'a vue "indomptable et soumise, impérieuse et affolée, tendre aussi. Elle trouve dans ces contradictions une violence inouïe et désespérée (...) Elle double et triple la mise de Ionesco, en une accélération menaçante, absurde, pathétique qui ne tient pas seulement à la prolifération des chaises qu'elle apporte sur le plateau mais aussi à ce vertige de langage, dévastateur et inexorable qu'elle rend physiquement perceptible jusqu'au malaise, jusqu'à l'effroi."

Eugène Ionesco et le théâtre dit "de l'absurde"

Eugène Ionesco? Il y a peu à dire de sa vie pour "comprendre" son œuvre. Né en Roumanie en 1912, il passe son enfance en France et, de retour dans son pays natal, il garde une profonde nostalgie de sa terre d'adoption. L'auteur des *Chaises* fit des études de lettres, enseigna le français, épousa une étudiante en philosophie, et revint définitivement en France en 1938. Il a écrit quelque trente pièces à partir de 1950, et, élu à l'Académie Française en 1970, on le surnomme à bon droit "le clown académicien", qui commença d'ailleurs par détester le théâtre, ou plutôt "la présence et le jeu d'acteurs en chair et en os."

Par contre, combien nous semble éloquente dans sa biographie proprement dite, sa passion du Théâtre du Guignol - celui du Luxembourg d'où sa mère ne pouvait l'arracher: "Envoûté", écrit-il, j'aurais pu y passer des journées entières et pourtant je n'y riais pas. Le spectacle du guignol me tenait là comme stupéfait par la vision de ces poupées qui parlaient, bougeaient, se matraquaient. C'était le spectacle même du monde qui, insolite, invraisemblable mais plus vrai que le vrai, se présentait à moi sous une forme infiniment simplifiée et caricaturale, comme pour mieux en souligner la grotesque et brutale vérité."

Ces trois derniers termes résument bien ce qu'on appelle le "théâtre de l'absurde". "Disharmonieux", au sens musical, ce mot prend le sens de désaccord entre la raison et la bienséance, l'incongru, irraisonnable, illogique, voire le ridicule. Ce que dans un *Essai sur Kafka*, Ionesco traduit ainsi: "Coupé de ses racines religieuses et métaphysiques, l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante." Ce qui précède définit le théâtre de Beckett ou Adamov, plus précisément encore celui d'Ionesco, et singulièrement sa troisième pièce, *Les Chaises*.

EUGENE IONESCO

(1912-1994)

Les Chaises

"Avant de mourir, le Vieux et la Vieille - 190 ans à eux deux! - reçoivent d'invisibles invités pour leur faire entendre par la bouche de l'Orateur, leur ultime message..."

Ainsi résumées par l'auteur lui-même, *Les Chaises* illustrent à la perfection l'affirmation de Racine: "Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien".

Mais Ionesco ajoute: "On peut dire de cette pièce des choses contradictoires et cependant également vraies."

Exprimer le vide par le jeu des accessoires - une quarantaine de chaises dont pas une ne sera occupée, - ou par le langage - et cependant l'Orateur, indispensable au dénouement, est un personnage muet. Exprimer l'irréalité du réel, et pourtant Ionesco, après Beaumarchais et Hugo, précise la disposition des chaises, l'ordonnance des portes et fenêtres, avec une minutie quasi maniaque, ainsi que les costumes, en particulier pour l'Orateur "à la démarche fantomatique" lorsqu'il disparaît, cet Orateur, muet et oublié de bien des distributions, qui pourtant fut le premier titre de la pièce, sous-titrée "farce tragique". Mais le spectateur qui voudrait à toutes fins comprendre le sens de l'œuvre à propos de laquelle Ionesco parle "d'attente, de solitude, d'incommunicabilité, de l'impossibilité de signifier", celui-là - spectateur modèle! - aurait peut-être intérêt à lire d'abord et plusieurs fois, les dernières lignes où l'auteur décrit ce que doit être selon lui la scène finale:

"On entend pour la première fois les bruits humains de la foule invisible: éclats de rire, murmures, "chuts", toussotements ironiques; invisibles au début, les bruits grandissent, puis de nouveau, progressivement, s'affaiblissent. TOUT CELA DOIT DURER ASSEZ LONGTEMPS POUR QUE LE PUBLIC - LE VRAI VISIBLE - S'EN AILLE AVEC CETTE FIN BIEN GRAVEE DANS L'ESPRIT."

Laissons donc aux spectateurs le soin et le bonheur de répondre lui-même à nos questions et de s'en poser d'autres: l'invention verbale de Ionesco, le jaillissement des jeux de mots et les cascades d'assonances méritent bien cela! Voilà ce que sont ces *Chaises* qui font du "théâtre de l'absurde" un vrai "théâtre poétique."

SALLE DES VARIÉTÉS

Vendredi 12 mai
à 21 heures

MELOS QUARTETT

WILHELM MELCHER

violon

IDA BIELER

violon

HERMANN VOSS

alto

PETER BUCK

violoncelle



MELOS QUARTETT

WILHELM MELCHER
IDA BIELER
HERMANN VOSS
PETER BUCK

DISCOGRAPHIE



BRAHMS



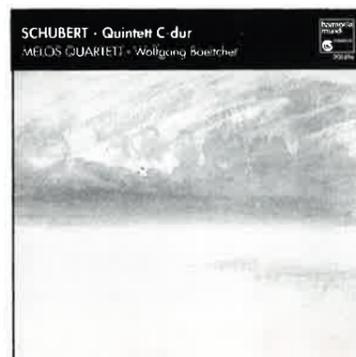
BRUCKNER



JANÁČEK



SCHUBERT



SCHUBERT



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MELOS
QUARTETT

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Quatuor à cordes n°4 en si bémol majeur
"Lever de soleil", opus 76

Allegro con spirito
Adagio
Minuetto (allegro)
Allegro ma non troppo

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Quatuor à cordes en ré mineur,
"Voces Intimae", opus 56

Allegro molto moderato
Vivace
Adagio di molto
Allegretto
Allegro

ENTRACTE

ANTONIN DVORAK (1841-1904)

Quatuor à cordes n°12 en fa majeur,
"Américain", opus 96

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Vivace ma non troppo



MELOS QUARTETT

Il y aura bientôt dix ans nous nous réjouissons ici-même de la première apparition en Principauté du Melos Quartett qui avait trouvé au "Printemps des Arts" un cadre idéal pour fêter son vingtième anniversaire.

En effet, c'est en octobre 1965 que cet ensemble présenta son premier concert public. Sept ans plus tard, ayant donné de nombreux concerts pour les jeunes sous l'égide du Conseil allemand pour la musique, et remporté de brillantes récompenses dans différents concours internationaux, Genève et Rio de Janeiro en particulier, les membres du Melos Quartett décidèrent de se libérer des engagements qui les attachaient aux Orchestres de chambre du Württemberg et de Stuttgart, pour se consacrer exclusivement à leur ensemble qu'ils ont fait entendre dans le monde entier, et dans tous les grands Festivals internationaux, enrichissant leur répertoire des "intégrales" des *Quatuors* de Beethoven, Schubert et Bartok, sans délaissier pour autant les enregistrements.

En dehors des grands classiques, le répertoire du Quatuor Mélos - plus de deux-cents titres - s'est accru d'ouvrages contemporains, en particulier de Malipiero, Lutoslawski, Kelemen, Wittinger, etc.

Quant au nom que s'est donné le Quatuor, voici la recette: prenez les trois premières lettres de Melcher et les deux lettres médianes de Voss, les fondateurs et... vous aurez la solution de l'énigme! Le Melos Quartett est aujourd'hui composé de Wilhelm Melcher, 1er violon, Ida Bieler, 2ème violon, Hermann Voss, alto, et Peter Buck, violoncelle, qui jouent respectivement les instruments suivants: Carlo Bergonzi de 1751, J. B. Vuillaume "ex-Grumiaux" de 1846, Gasparo da Salo, environ 1580, et Francesco Ruggieri de 1682.

Un art à partager

"Ne perds jamais l'occasion de faire de la musique avec d'autres. Cela rendra ton jeu plus coulant, plein d'élan. Accompagne souvent d'autres musiciens.

Mais n'oublie jamais ceci. Si tout le monde voulait être premier violon, il ne serait plus question d'entendre un quatuor et moins encore un orchestre complet. Aie donc de l'estime pour tout musicien dans l'emploi qu'il remplit."

"Aime ton instrument mais ne le considère pas comme le premier et l'unique. Pense qu'il y en a d'autres et d'aussi beaux.

"Et ceci encore: à mesure que tu grandiras, fréquente plutôt les partitions que les virtuoses."

Ce sont là quelques-uns des précieux conseils que Robert Schumann dédiait à ses enfants, mais aussi à tous les exécutants et à tous les musiciens, à tous ceux pour qui la musique est, selon le mot de Voltaire, "l'art le plus heureux de séduire les cœurs".

Mais du piano solitaire de Chopin à l'orchestre innombrable de Messiaen, et de toutes les "conversations" que l'art des sons offre à ses interprètes, le "quatuor" est bien la forme la plus difficile, la plus parfaite et la plus redoutée de maints compositeurs.

Trois quatuors bien "titrés"

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Quatuor n°4 "Lever de soleil", opus 76

C'est à Haydn que l'on attribue volontiers la paternité partagée avec Boccherini, d'un genre qui se développe à partir du milieu du XVIIIème siècle, et auquel il sacrifie à certaines époques de sa création de 1755 à 1803.

Le Quatuor n°4 opus 76 fait partie d'un groupe de six, publié en 1797.

Si quantité d'œuvres musicales ont été indûment dotées d'un sous-titre dû à la fantaisie d'un éditeur en mal de publicité, l'œuvre qui nous occupe doit au contraire son surnom à son premier thème qui évoque fort poétiquement un "lever de soleil".

La tonalité principale de si bémol majeur, claire et joyeuse, s'impose d'entrée avec un thème initial, d'abord chanté par le premier violon, avant de prendre le tempo *Allegretto con spirito*. Un second thème apparaîtra, allant de "l'immobilité" à l'expression d'une félicité paisible, avant l'élan qui mènera au *fortissimo* final.

Faut-il dire que l'*Adagio* se divise en trois parties dont la seconde s'obscurcit de la tonalité de *mi bémol mineur*? Nous préférons nous contenter ici de parler d'une sublime

méditation.

Du *Menuetto* qui suit, on retiendra surtout les troublantes modulations du *Trio*.

L'*Allegretto ma non troppo* final, sans abandonner bien au contraire son allure populaire, s'élève par deux fois au *più Allegro* avant d'atteindre, dans sa conclusion, à un lumineux *più presto*.

JEAN SIBELIUS
(1865-1957)

Quatuor en ré mineur "Voces intimae", opus 56

Neuf *Symphonies*, dont la dernière à peine esquissée fut détruite, plusieurs poèmes symphoniques qui disent la ferveur et l'attachement du compositeur finlandais à sa patrie, son œuvre vocale et chorale, voilà l'essentiel du catalogue de Sibelius, sans parler de deux *Quatuors à cordes* dont le second est de beaucoup le plus connu.

Est-ce à cause de son titre, particulièrement justifié puisqu'il est fait de deux mots écrits par le compositeur lui-même "Voces intimae", "Voix intimes" sous trois accords nés d'un silence, au milieu du troisième mouvement, *Adagio molto*?

Ce mouvement a été précédé d'un *Andante* et *Allegro moderato* à deux thèmes très contrastants, et d'un *Scherzo vivace*, qui reprend des éléments du premier mouvement et est interrompu par des silences prolongés qui précèdent un "pont" assez abrupt qui ramène au *Vivace* initial. Rythme très beethovenien, allusion complaisante au *Quatuor des "Quintes"* de Haydn, des rappels thématiques du mouvement initial, des modulations hardies, des variations de tempo inattendues, telles sont les particularités de l'*Allegretto ma pesante*, avant-dernier mouvement qui n'annonce nullement l'énergique et même brutal *Allegro* final, coupé d'une accélération inattendue et terminée dans une atmosphère agitée et même frénétique.

ANTONIN DVORAK
(1841-1904)

Quatuor n°12, "Américain", opus 96

Si parmi beaucoup d'autres, l'œuvre de Dvorak est quelque peu victime de l'immense popularité d'une seule de ses œuvres, La *Symphonie du Nouveau Monde*, nous ne devons pas oublier tout ce qu'il a apporté d'original et de personnel à l'école "romantique", et à la musique tchèque qui lui doit ses lettres de noblesse.

Un mot suffit à définir l'homme et le créateur: la fidélité. Dvorak est fidèle à ses

admiration - Mozart, Schubert, Beethoven - à lui-même et à sa patrie, même au temps de ses études en Allemagne et surtout durant son séjour prolongé en Amérique où la nostalgie de son pays lui inspire même les œuvres qui semblent le plus chanter sa terre d'accueil: tel est bien l'un des caractères du *Quatuor* que nous allons entendre.

Et pourtant, il faut y insister, le lieu et les circonstances de composition, les thèmes employés et leur traitement, tout justifie ce sous-titre d'"Américain" donné à une partition écrite avec tant de facilité et d'enthousiasme que Dvorak écrivait à la dernière ligne "Merci, mon Dieu. Juin 1893". En effet, entouré de sa famille et de ses amicales relations, Dvorak vivait des jours heureux à Spilville où par un hasard providentiel, il entendit et nota des chants recueillis de la bouche d'Indiens venus vendre dans la région des herbes médicinales. Et ces thèmes, il sut les rapprocher d'airs bohémiens dont ils paraîtront être les frères.

On notera encore, et pas seulement pour la "petite histoire", que lors de la création du *Quatuor américain*, "aux pupitres de violon, à Spilville, se trouvaient, Dvorak lui-même et son ami, Kowarik.

Le célèbre *Quatuor à cordes en fa majeur n°12* comprend les quatre mouvements traditionnels.

L'*Allegro ma non troppo* utilise deux thèmes opposés, l'un et l'autre basés sur l'élément folklorique des thèmes des "Noirs" de l'Amérique.

Suit un *Lento* en ré mineur où passe une paisible cantilène de quatre mesures, source des variations où le violoncelle joue par deux fois un rôle primordial. Mais c'est le premier violon qui mène la danse dans le *Scherzo molto vivace* construit sur un thème unique.

Le finale dans la tonalité de fa majeur retrouvée est un *Vivace ma non troppo* interrompu par un épisode *Meno mosso* qui trouvera sa conclusion lumineuse et pleine d'optimisme dans une coda exubérante.

SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 13 mai
à 18 heures*

RECITAL JEUNES SOLISTES

**BARBARA
MOSER**

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique



PROGRAMME

*BARBARA MOSER
piano*

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
FRANZ LISZT (1811-1886)
Transcriptions pour piano: 5 Lieder
Sei mir gegrüsst (Je te salue)
Des Mädchens Klage (Plainte de la jeune fille)
Ständchen (Sérénade)
Aufenthalt (Séjour)
Der Wanderer (Le promeneur)

FRANZ SCHUBERT
Wanderer-Fantasie en ut majeur
D760, opus 15
Allegro con fuoco, ma non troppo
Adagio
Presto (Scherzo)
Allegro

ENTRACTE

FRANZ LISZT
Sonate en si mineur



BARBARA MOSER

Née en 1970 à Vienne, Barbara Moser fut admise à cinq ans à l'Académie de Musique de sa ville natale et elle a suivi les Masterclasses d'Alexander Jenner et de Hans Graf, non sans avoir reçu les conseils pendant une année de Greta Kraus au Conservatoire de Toronto.

Toute jeune elle remporta plusieurs fois le 1er prix dans le concours autrichien "Jugend musiziert", récompense que devaient suivre plusieurs autres prix, suivis d'une bourse de la Fondation Yamaha-Europe et le Premier Prix au Concours international Franz Liszt à Lucca.

En 1992 s'ajoutaient d'autres récompenses et une bourse de l'Académie de Musique de Vienne.

Vienne (Musikverein et Konzerthaus), Linz, Salzbourg ont été les premières étapes de sa carrière d'interprète avant sa participation à de nombreux Festivals européens: France, Italie, Grande-Bretagne, Allemagne, Suède, Espagne, Suisse, Hongrie... mais aussi en Egypte, aux Etats-Unis et au Japon.

En soliste, elle a joué avec le Philharmonique de Chambre de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Prague, l'Orchestre de l'Opéra de Zürich... En 1993 elle fit des tournées triomphales aux Etats-Unis, au Canada et au Japon. Elle a d'autre part effectué des enregistrements pour la radio et la télévision et signé en 1992 son premier CD consacré à des œuvres de Franz Liszt.

SCHUBERT

(1797-1828)

ET LISZT

(1811-1886)

Les transcriptions de Franz Liszt

Les contempteurs de Liszt ont beau jeu de dauber les nombreuses transcriptions qu'a signées le musicien. Travail de copiste, dirait-on, ce qui est proprement indéfendable. Travail d'interprète, comme une gravure d'après le chef-d'œuvre d'un peintre? Sans doute, mais surtout, Liszt, compositeur et pianiste, a mis beaucoup de sa technique et de sa science du piano et de l'orchestre, au service des maîtres qu'il aime et qu'il a contribué à faire connaître, à faire aimer. Si l'on songe combien Berlioz était discuté à cette époque, combien Beethoven et Schubert étaient mal connus, on mesure quel a été le rôle de Liszt en leur faveur lorsqu'il transcrit pour le piano la *Symphonie fantastique* du premier, les neuf *Symphonies* du second et la *Wandererfantasie* du troisième. Et si l'on compare avec ses "Partitions de piano" d'extraits de *Tannhäuser*, du *Vaisseau Fantôme*, et de *Tristan et Iseult*, avec les "produits" de ses rivaux, Thalberg, Henselt ou Herz, augmentant leur propre répertoire avec leurs transcriptions, on mesure mieux tout ce que l'on doit à celui qui a aussi donné tous ses soins, et peut-être les plus délicats, à maints lieder de Schubert.

5 lieder de Schubert-Liszt

Mieux que les grands chefs-d'œuvre justement connus que sont *Le Roi des Aulnes* et *Marguerite au Rouet*, Barbara Moser a choisi pour les lieder de Schubert cinq interprétations pianistiques de Liszt qui rendent parfaitement le climat et le sens profond du maître des lieder.

Sei mir gegrüsst (Je te salue)

Schubert avait ennoblé un modeste poème de Rückert. Liszt respecte pieusement la ligne de chant mais donne toute sa puissance intérieure au "halètement pianistique" selon une formule chère au jeune Schubert.

Des Mädchens Klage (Plainte de la jeune fille). Sur un poème que Schiller a tiré d'une tragédie de Zumsteg, Schubert veut parvenir à une concision idéale pour donner à son œuvre toute la puissance d'émotion intérieure qu'il ressent lui-même: d'où les trois versions écrites entre 1816 et 1821.

Comme dans *Marguerite au Rouet*, Schubert s'identifie à l'héroïne qui pleure ses amours défuntes et l'on ne peut qu'être ému par la ligne mélodique identique pour les quatre strophes, une mélodie discrètement

hésitante et comme pudiquement retenue.

Ständchen (Sérénade) Liszt apporte ici le plus grand soin au traitement pianistique des préludes et postludes des lieder schubertiens dont il mesure toute l'importance. Alors que trop souvent, ce célèbre lied de Schubert partage - hélas! - avec l'*Ave Maria*, le triste privilège d'avoir donné lieu aux plus navrantes transcriptions de l'orgue ou de la scie musicale.

Aufenthalt (Séjour)

"Face à la nature, mon cœur est sans cesse troublé et ma douleur demeure éternelle". Schubert donne au texte de Rellstaub, une ligne mélodique nettement dessinée, avec de typiques intervalles d'octaves. A la fin, une modulation en mineur est suivie d'un élan mélodique d'une incomparable douleur.

Der Wanderer (Le Promeneur)

De sa montagne solitaire, descend le voyageur qui espère trouver un asile accueillant, propice au bonheur. Il ne trouve qu'une terre ingrate et hostile. Pour lui nulle patrie. Sous d'autres cieux, il ne poursuivra son chemin que vers d'autres ténèbres.

Tel est le thème d'un poème de Schmidt von Lübeck, spontanément mis en musique par Schubert en 1816: il n'avait pas vingt ans!

Ce thème a poursuivi jusque dans ses derniers jours cet "éternel voyageur", ce musicien qui jamais ne connaîtra le bonheur.

C'est la dernière version de ce lied que nous retrouvons ici, et une fois de plus nous admirerons la géniale opposition entre la ligne vocale étirée, immobile et l'étonnant et mystérieux dynamisme de ce lied, le plus émouvant sans doute parce que le plus schubertien.

FRANZ SCHUBERT Wandererfantasie

Nous sommes à l'automne de 1822 et Schubert reprend le terme de *Fantaisie* qu'il n'a pas utilisé depuis longtemps.

"*Fantaisie*", certes par la structure d'un seul tenant et par la liberté des modulations, mais "*Sonate*" aussi par la succession des quatre mouvements traditionnels: *Allegro*, *Adagio*, *Presto*, -qui est en fait le *Scherzo* de la sonate - et *Allegro*.

Mais cette œuvre n'est pas moins remarquable par sa double unité: unité rythmique (une noire suivie de deux croches) affirmée d'entrée et qui commandera toute la structure du final, et unité thématique: le thème du lied *Der Wanderer*, cinq fois varié dans l'*Adagio*, est bien la cellule-mère de toute l'œuvre: on la pressent même dans l'*Allegro* initial - d'ailleurs précisé "*con fuoco ma non troppo*", indication unique sous la plume de Schubert - et dans l'*Allegro* final de style

fugué, plein d'une verve héroïque, d'une intensité orchestrale qui donne libre cours à une virtuosité pianistique si grande que Schubert lui-même renonçait à jouer jusqu'au bout devant ses amis ces pages qu'il appelait de "pacotille"! Mais que l'auditeur ne s'y trompe pas. Ces quelques précisions techniques ne sont données ici que pour permettre d'entendre battre, dans cette œuvre vraiment unique, le cœur de "l'éternel errant", qui n'a connu de brèves joies que dans le culte de l'amitié et la fréquentation des habitués des "Schubertiades".

La *Wandererfantasie*? L'œuvre suprême dans la production de Schubert qui affirme: "*mes œuvres existent grâce à la compréhension de la musique et de mes souffrances...*"

FRANZ LISZT Sonate en si mineur

En saluant au passage le courage de l'interprète, on ne peut que se réjouir de voir, rapprochée de la *Wandererfantasie* de Schubert, la *Sonate* de Liszt.

En effet, cette œuvre monumentale offre toute la complexité, non pas de ses "mouvements" - elle est d'un seul tenant - mais de ses principaux "épisodes": *Lento assai*, *Allegro energico*, *Andante sostenuto*, *Allegro energico*, *Andante sostenuto*, *Lento*; on passe ainsi de l'atmosphère sombre du début à tous les élans d'un cœur passionné, pour entendre cet ultime retour du thème initial, épuisé et comme vaincu.

Dans l'œuvre pour piano de Franz Liszt, son unique *Sonate* se dresse comme un grandiose et émouvant monument. De plus, entre les deux mouvements extrêmes, nous vivons les luttes des deux fragments du thème principal, nous entendons l'hymne triomphal et passionné et l'apaisement qui suit pour un court instant avant de nouvelles révoltes, de nouvelles angoisses... C'est alors que s'élève une ardente prière, élan de l'âme auquel répond, dans un développement fugué l'intense appel de la volonté.

Ces quelques mots suffisent à définir cette *Sonate*, qui pourrait échanger son titre avec la *Fantaisie* de Schubert, et qui est comme un véritable "poème symphonique pour le piano".

Cette œuvre, datée de 1853, appartient d'ailleurs à cette décennie durant laquelle Liszt écrivit ses *Poèmes symphoniques*, et en particulier les *Préludes* et les *Idéals*. C'est une période de difficultés, d'intrigues et de rivalités de toutes sortes face au refus de la bonne société de l'époque de reconnaître le couple que le musicien forme avec la Princesse de Sayn-Wittgenstein, qui a quitté son mari en emmenant sa fille avec elle. Pourtant Liszt prend le temps de se consacrer à faire connaître et admettre, comme nous l'avons vu, les œuvres de ceux qu'il aime, et alors qu'il écrit sa *Sonate*, il fait face aux démêlés qu'entraîne encore

sa rupture avec Marie d'Agoult. C'est dans cette atmosphère d'orage, de travail et de dévouement, de tourments et d'espoir qu'il compose cette *Sonate de poésie* dont parle Lamartine. Dans le même temps, Franz Liszt écrit à Eugène Delacroix: "*J'aime beaucoup les cathédrales. Il semble qu'elles sont tapissées de tous les vœux que les cœurs souffrants y ont exhalés vers le ciel.*" C'est aussi ce que l'on peut dire de la *Sonate en si mineur*.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

“ici
ou ailleurs,
nous
sommes
tous
des
étrangers...”



City of Strangers

Paroles et musique de Prévert,
Sondheim, Kosma, Celan, Eisler
Arrangements et direction de
Bruno Fontaine

le nouvel album d'Ute Lemper

CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM
Dimanche 14 mai
à 21 heures

RECITAL

UTE LEMPER

accompagnée par :

BRUNO FONTAINE
et sa formation



UTE LEMPER

"Tournées, tours et... retour"

Née à Munster en 1963, Ute Lemper a fait, en moins de dix ans le "tour de tout" avec une égale réussite et un égal succès.

En Europe tout d'abord, le tour des Conservatoires et Séminaires les plus réputés d'Europe: Vienne, Hambourg, Berlin puis Salzbourg où elle a étudié le piano et la danse.

Et le chant? Demandez-vous. Ute Lemper y vient tout en s'initiant au théâtre et en approfondissant sa formation musicale.

Suivront un et même plusieurs "tours d'Europe" dont le départ lui est donné en 1983 lorsqu'un rôle lui est offert dans la production viennoise de *Cats* à Hambourg. Deux ans plus tard elle joue le rôle-titre dans la comédie musicale *Peter Pan* et, dans une grande production de la vie et l'œuvre de Kurt Weill, elle découvre alors ce compositeur.

En 1986, elle est l'interprète du rôle de Sally Bowles dans une production de *Cabaret* de Jérôme Savary et fait une tournée à Lyon, Dusseldorf, Rome et Paris. Un bonheur ne venant jamais seul elle se voit décerner un "Molière" pour ce rôle dans la production parisienne de cette œuvre, au Théâtre Mogador.

Un an plus tard, elle joue et chante dans un spectacle consacré à Kurt Weill, et c'est avec ce récital qu'elle fait son premier tour du monde.

Le cinéma l'appelle et elle incarne le personnage de Marie-Antoinette dans *L'Autrichienne*, film de Pierre Granier-Deferre, puis le rôle de Cérès dans *Prospero's Book* de Peter Greenaway. Un peu plus tard, c'est un nouveau tour du monde qui conduit Ute Lemper jusqu'à Sydney, un tour émaillé de nouveaux succès.

Elle est encore *L'Ange bleu*, dans la comédie musicale du même nom, ce qui lui vaut un petit tour à Berlin et Hambourg. Elle est la "voix" dans une série de concerts dont le programme est, pour l'essentiel, consacré au répertoire de l'album *Songbook*.

Mais ne croyez pas que Ute Lemper puisse nous jouer un mauvais... tour en ne faisant pas un détour par les studios d'enregistrement. De fait elle a signé plusieurs albums: deux albums intitulés "*Ute Lemper chante Kurt Weill*", puis deux albums qui reprennent les répertoires de Marlène Dietrich et d'Edith Piaf. Dans un autre album on trouve des chansons originales de Patrice Guiro pour les paroles et Art Mengo pour la musique. Le titre de cet album: "*Espace indécent*". Honni soit qui mal y pense!

Tours d'Europe et tours du monde, tours de studios d'enregistrement: autant d'occasions d'un grand nombre de tours de chant, et pourtant, Ute Lemper prend encore le temps de se tourner vers son atelier de peinture, les salles de rédaction des journaux et même les maisons d'édition puisqu'un livre d'elle va prochainement sortir!

Et si à son exemple, nous faisons le tour de son press-book, nous lisons: "*Avec une grande économie de moyens (...) Ute Lemper investit un écrin fantasmagique pour dire un monde d'illusions noyées, chanter un Requiem à Berlin et à Rosa Luxembourg, grimacer comme une possédée ou danser avec la grâce d'un ange...*" ... "Elle reparaît, parée de la double légitimité du bon goût et de la réussite commerciale".

Comment, après cela et après son récital au Printemps des Arts de Monte-Carlo - où elle chantera des œuvres de Kurt Weill, Edith Piaf, Marlène Dietrich, Prévert et S. Sondheim - ne pas croire qu'Ute Lemper ne nous laissera pas espérer son... retour?..

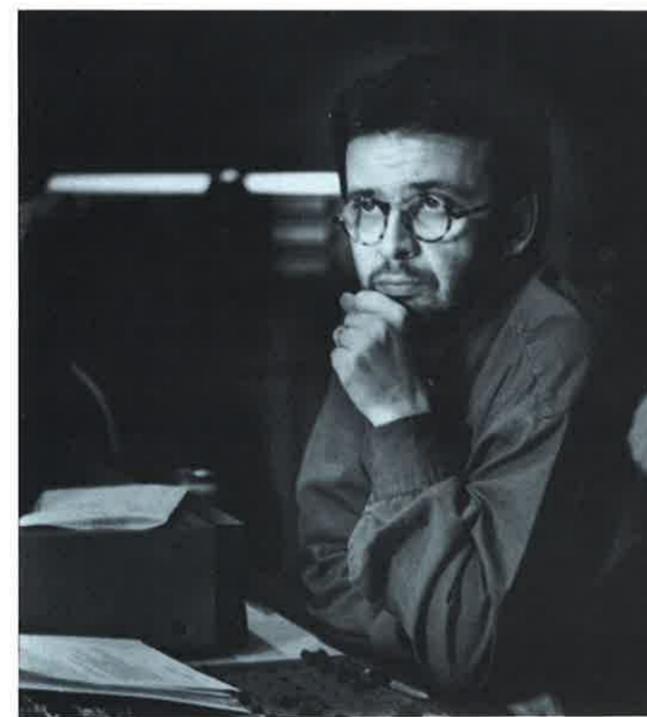
BRUNO FONTAINE, pianiste

Élève de Pierre Sancan et de Jean Hubeau au C.N.R.S. de Paris, où il est entré à 12 ans et où il a obtenu cinq premiers prix, Bruno Fontaine, lauréat de plusieurs concours internationaux devient en 1984 le Directeur musical des spectacles de Julia Migenes, puis de plusieurs autres artistes de variété, tels qu'Alain Chamfort, Johnny Hallyday et Lambert Wilson

pour qui il écrit également des arrangements musicaux.

Depuis 1989 Bruno Fontaine accompagne au piano de nombreux récitals de Wilhelmina Fernandez dans un répertoire de lieder allemands, d'opéras italiens et de mélodies françaises. En 1992 Ute Lemper lui confie les arrangements et la direction musicale de son album "*Illusions*", Grand Prix du disque 1993 de l'Académie Charles Cros. Il signera également le spectacle du même nom dans une grande tournée mondiale.

Si Bruno Fontaine a écrit la musique originale de *Eurydice* de Jean Anouilh, mis en scène par Georges Wilson au Théâtre de l'Œuvre, s'il a réalisé, l'an dernier, la production et les enregistrements d'un album de Simion Stanciu, virtuose de la flûte de pan, mais aussi un nouvel album pour Ute Lemper, c'est bien, comme il le dit lui-même, qu'il considère "la variété de son engagement musical comme un aspect essentiel d'une carrière qui se voudrait en exploration permanente d'horizons musicaux multiples".



SALLE GARNIER

Mardi 16 mai
Mercredi 17 mai
à 21 heures

En hommage à l'Association Européenne des Festivals

ORFEO (1776)

Recréation scénique de
l'opéra de **Ferdinando Bertoni** (1725-1813)
par

I SOLISTI VENETI

Direction musicale :

CLAUDIO SCIMONE

Mise en scène :

PIER-LUIGI PIZZI

Coproduction avec l'Ente Lirico Arena di Verona,
avec le concours de l'Opéra de Monte-Carlo

Ce concert sera retransmis par France Musique  Radio France

PROGRAMME

ORFEO
de **FERDINANDO BERTONI**

I SOLISTI VENETI

Direction : **CLAUDIO SCIMONE**

Mise en scène, décors, costumes et éclairages :
PIER-LUIGI PIZZI

Chœur de Chambre de San Gregorio Magno
Jeune Ballet International Rosella Hightower
Chorégraphe : **Luca Veggetti**

avec :

ORFEO **Martine DUPUY**, mezzo

EURIDICE **Wonjung KIMM**, soprano

IMENEO **Siegfried ERTELTHALNER**, soprano

ACTE I

Scène I *Ab! se intorno a quest'urna...* Le chœur, Orfeo
Chiamo il mio ben così... Orfeo

Scène II *T'assiste Imeneo...* Imeneo, Orfeo
Gli sguardi trattieni... Imeneo, Orfeo

ACTE II

Chi mai dell'Erebo... Le chœur, Orfeo
Che puro Ciel! che chiaro Sol... Orfeo, le chœur

ACTE III

Scène I *Vieni, segui i miei passi!...* Orfeo, Euridice
Che fiero momento!... Euridice, Orfeo
Che farò senza Euridice!... Orfeo

Scène II *Orfeo! che fai?...* Imeneo, Orfeo, Euridice

Scène III *Trionfi Amore...* Orfeo, le chœur,
Imeneo, Euridice



I SOLISTI VENETI

Certains chiffres sont éloquentes: laissons-les parler!

En 1989, I Solisti Veneti célèbrent le trentième anniversaire de leur fondation par Claudio Scimone - toujours à leur tête - et n'oublie pas leur première réunion dans la Chapelle de Giotto à Padoue et leur enregistrement des *Sept dernières Paroles du Christ* de Haydn.

Depuis lors, on les a entendus dans plus de cinquante pays, aux Etats-Unis, au Japon et en Europe. Ils ont participé à tous les grands festivals internationaux, et ont répondu à douze invitations du Festival de Salzbourg.

Autres chiffres éloquentes: trois grands Prix du disque de l'Académie Charles Cros, deux grands prix de discographie italienne, une dizaine d'autres récompenses discographiques, le tout pour couronner un immense répertoire, œuvres de Vivaldi et Albinoni, intégrales de Geminiani, Marcello, Tartini et Rossini, auxquels s'ajoutent les noms de plus de

soixante compositeurs de notre temps qui ont dédié leurs œuvres aux Solisti Veneti et à leur chef.

Un dernier chiffre: plus de 365.000 jeunes auditeurs ont voté en leur faveur lors du Festival Bar; il s'agissait d'un concert pour "juke box"!

CLAUDIO SCIMONE

La vie, la carrière et l'action de Claudio Scimone sont intimement liées à l'histoire des Solisti Veneti dont il est le fondateur. Mais nous n'oublierons pas plus que lui la fidélité de ce Padouan à sa ville natale où se trouve la salle "en forme de

guitare renversée" où il réalise ses enregistrements, en raison de la qualité exceptionnelle de l'acoustique.

Nul n'a oublié le film pour la télévision réalisé par François Reichenbach, "*Vivaldi peintre de la musique*"; dans le cadre de Venise, Claudio Scimone dirigeait ses musiciens et oubliant les caméras, il multipliait ses gestes et ses clins d'œil éloquentes. Tel on le retrouve dans une fosse d'orchestre, invisible au public, mais face à une partition qu'il anime à lui tout seul.

Et le miracle de Claudio Scimone c'est d'unir à la curiosité et à la science d'un musicologue - justement défini "musicologue pratiquant" - la musicalité d'un très grand chef habité par un immense amour de la musique.



PIER-LUIGI PIZZI

Mise en scène, décors, costumes et éclairages

Metteur en scène, scénographe et créateur de costumes, Pier-Luigi Pizzi est né à Milan où il effectue ses études d'architecture puis ses premières expériences de théâtre auprès de Giorgio Strehler et Giorgio de Lullo. Depuis 1951, il a participé à plus de trois cents productions dans le monde entier, débutant comme décorateur puis abordant en 1977 la mise en scène.

En France, il signe des spectacles mémorables au Festival d'Aix-en-Provence (*Semiramide, Hippolyte et Aricie, Castor et Pollux*) comme aux Arènes de Nîmes (*Norma, Attila*). A Paris, il a réalisé entre autres *Alceste* pour le Palais Garnier; *Orlando furioso, Macbeth, Rinaldo* et *La Khovanchtchina* pour le Théâtre du Châtelet; *Carmen* à Bercy. Sa production des *Troyens* a marqué l'ouverture de l'Opéra de Paris Bastille où il présente aussi *Samson et Dalila*. En 1992, il met en scène *Armide* au Festival de musique baroque de Versailles.

A côté du répertoire classique d'opéra (*Parsifal* à la Fenice, *Salomé* à Reggio

Emilia, *Aïda* à Houston), il ne néglige pas le répertoire contemporain; ainsi a-t-il mis en scène en 1987 à Nancy *Perséphone* de Stravinski et la création mondiale du *Rapt de Perséphone* d'André Bon.

Pier-Luigi Pizzi voue une place particulière à Rossini et sera l'un des premiers à illustrer les ouvrages seria du compositeur. Il devient l'un des piliers du Festival Rossini de Pesaro: *Tancredi* en 1982, *Mose in Egitto* en 1983, *Le Comte Ory* en 1984, *Maometto II* en 1985, *Bianca e Faliero* en 1986, *Otello* en 1987. En dehors de Pesaro, il monte *Le Siège de Corinthe* à Florence et Paris, *Armida* à Bonn et *Guillaume Tell* à Paris et Nice. Invité régulièrement par l'Opéra de Monte-Carlo, il a déjà présenté *La Traviata* en 1989, *L'Italiana in Algeri* en 1990 et 1993, *Carmen* en 1991.

LUCA VEGGETTI, chorégraphe

Luca Veggetti, après être sorti de l'Ecole de Ballet du Théâtre de la Scala de Milan, commence une carrière de danseur en Angleterre et aux Etats-Unis. En 1990, il collabore avec Pier-Luigi Pizzi en qualité d'assistant à la régie et de chorégraphe. Il a participé à de prestigieuses mises en scène comme *Le Comte Ory* de Rossini à la Fenice, ou *Samson et Dalila* de Saint-Saëns à l'Opéra de Paris. Il a créé une chorégraphie originale pour plusieurs ballets comme *Sarabande* sur une musique de Bach pour Elisabeth Maurin, ou *Semiramide* sur une musique de Gluck pour le Théâtre de Turin.



JEUNE BALLET INTERNATIONAL

Direction artistique: Rosella Hightower

Les Ballets Russes de Monte-Carlo, le Ballet-Théâtre Américain, les "Nouveaux Ballets de Monte-Carlo" du Marquis de Cuevas, telles sont les trois premières étapes de la brillante carrière de Rosella Hightower.

En 1961, elle crée à Cannes le Centre de Danse qui porte son nom et sera l'une des dix plus grandes écoles de formation professionnelles au monde. En 1991, son école devient "Ecole supérieure de Danse de Cannes". Elle sera à l'origine du "Jeune Ballet de France", et du "Jeune Ballet International de Cannes".

Parmi ses nombreux élèves citons à Monte-Carlo, Jean-Christophe Maillot, directeur-chorégraphe, Joëlle Boulogne, Béatrice Belando, Raphaële Le Charpentier, Frédéric Olivieri etc ...

Ce sont dix membres de ce Jeune Ballet International qui participeront ce soir à l'*Orfeo* de Bertoni.



MARTINE DUPUY Orfeo, mezzo

En possession d'un diplôme ès lettres à l'Université de Marseille, sa ville natale, où elle fut élève au Conservatoire, Martine Dupuy, tout en faisant ses débuts dans de petits rôles, remporte en 1973, plusieurs prix dont "La Voix d'or Ninon Vallin". Deux ans plus tard, le Prix Giacomo Lauri-Volpi lui permet de se spécialiser dans le répertoire belcantiste et de triompher dans tous les théâtres d'Italie, en particulier à Bologne, Rome, Naples et Pesaro.

Après ses débuts à Lyon dans le rôle de Charlotte de *Werther*, en 1978, Martine Dupuy est engagée à Nice, Toulouse et Bordeaux Bruxelles et Genève, avant de paraître à l'Opéra de Paris dans *Le Siège de Corinthe* de Rossini et *La Norma* de Bellini. Elle triomphe en 1989 au gala d'ouverture de l'Opéra Bastille mais reste fidèle

au Théâtre Municipal de sa ville natale. En 1990, elle fait ses débuts au Carnegie Hall dans *Armide* de Gluck puis au Metropolitan Opera de New York où elle chantera dans *Werther* et *Les Contes d'Hoffmann*. En 1992, Martine Dupuy a également chanté pour la première fois à Covent Garden et à la Scala de Milan.

A cette prodigieuse activité, s'ajoutent de nombreux enregistrements du répertoire italien qui ne doivent pas nous faire oublier qu'elle figure aussi dans la distribution des *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc, qu'elle reprendra cette saison à l'Opéra de Toulouse. *Werther* à Paris, *Norma* à Vérone, *Hérodiade* à Toulouse, *Cendrillon* à Monte-Carlo, *La Clémence de Titus*, le *Stabat Mater* de Rossini, et *Hamlet* figurent parmi les œuvres que Martine Dupuy interprétera à la scène ou enregistrera dans les saisons 1995, 1996.



WONJUNG KIMM Euridice, soprano

Avant d'entrer à la Juilliard School elle avait débuté à Séoul, Corée, en 1987. Ensuite elle fut admise comme membre du Centre lyrique d'Aspen où elle interpréta le rôle de Ms Wessel dans *Le Tour d'érou* de Britten.

En février 1991 Wonjung Kimm fait ses débuts européens à l'Opéra Garnier de Paris avec les Solisti Veneti sous la direction de Claudio Scimone qui apprécie particulièrement son talent et avec qui elle a chanté à Padoue, Lisbonne, Mexico et Séoul.

L'hiver dernier, on l'entendit comme soliste du *Messie* de Haendel lors du concert de Noël à San Marco de Venise.

Récemment à Padoue, on louait sa "technique de premier ordre" et "ses accents passionnés".

Elle est Euridice dans cette première mondiale, recrée au Printemps des Arts de Monte-Carlo, de "*Orfeo*" de Bertoni.



SIEGFRIED ERTELHALNER

Imeneo, soprano

et le Chœur des Petits Chanteurs de San Florian

Ce Chœur est réputé à travers le monde pour la qualité unique de sa sonorité. Certes, il assure les offices de l'Abbaye de Saint Florian à Linz (Autriche), mais participe également aux plus grands Festivals d'Autriche. Des solistes du Chœur apparaissent régulièrement dans les rôles des Trois Garçons dans *La Flûte enchantée* de Mozart. De la même façon, ce sera un enfant de cet ensemble qui tiendra le rôle d'Imeneo dans *Orfeo* de Bertoni, le jeune Siegfried Ertelthaler. Depuis 1983, le Chœur est dirigé par Franz Farnberger.



CHŒUR DE CHAMBRE DE SAN GREGORIO MAGNO

Le Chœur de San Gregorio Magno de Trecate, fondé en 1908, est dirigé depuis 1978 par Me Mauro Trombetta. Sous sa direction, le Chœur a élargi son répertoire déjà vaste en l'enrichissant entre autres de mélodrames du XVIIe siècle. Citons de son répertoire, les *Requiem* de Mozart, Verdi, Cherubini, Fauré, *Carmina Burana* de Carl Orff, sans omettre des premières mondiales telles que *Aureliano in Palmira* de Rossini. Ce Chœur a collaboré avec de grands chefs tels que Nello Santi, Richard Boninge, Marcello Viotti.

Le mythe d'Orphée

Personnage d'un mythe surchargé de trop nombreuses variantes qui auraient pu en obscurcir le sens, Orphée apparaît comme le musicien par excellence qui, de sa lyre et de sa flûte, apaise les éléments déchaînés et charme les plantes et les animaux, les hommes et même les dieux.

Or, son épouse, la fidèle Eurydice, a été victime d'un serpent venimeux, alors qu'elle fuyait les avances d'Astartée, fils d'Apollon. Grâce à la magie de sa musique, Orphée a obtenu des dieux que son épouse soit rendue à la vie mais à la condition de ne pas la regarder avant d'être revenu à la lumière du jour. Orphée a accepté ce pacte, il a retrouvé Eurydice aux Enfers; il marche devant elle, mais pris d'un doute il se retourne et Eurydice disparaît dans les ténèbres.

Inconsolable, Orphée finira ses tristes jours, écharpé par les femmes de Thrace dont il dédaignait les appels à l'amour. Qu'on se rassure! Selon une autre version, Orphée va se frapper de son épée lorsque l'Amour arrête son bras, et ramène à la vie ce couple fidèle. Ainsi, Orphée n'est plus le symbole de l'homme incapable de surmonter ses désirs; au manque de caractère et de force d'âme, il oppose le symbole du véritable amour et de la fidélité jusqu'au delà de la mort.

Le mythe d'Orphée dans les arts et la musique

Des scènes du mythe d'Orphée apparaissent dès les temps les plus reculés; elles ornent les vases grecs, les mosaïques romaines et les sarcophages. Le personnage d'Orphée se trouve même dans l'art paléochrétien comme une préfiguration païenne du Christ.

Plus tard, la vie d'Orphée inspire les miniaturistes, avant les peintres tels Mantegna et Tiepolo, Delacroix et Gustave Moreau entre autres.

Mais ce sont les musiciens qui ont été le plus spontanément attirés par le personnage qui symbolise leur art. Encore peut-on s'étonner que la musique symphonique - à l'exception de l'*Orphée* de Franz Liszt (1844) - ne nous ait pas donné de chefs-d'œuvre sur ce thème.

Il n'en va pas de même avec la musique lyrique. A l'aube du XVIIe siècle, Cassini puis Péri donnent, sous le titre d'*Euridice*, une partition à la gloire d'Orphée, et c'est en 1607 que Monteverdi présente son *Orfeo*, considéré comme le premier opéra, où l'on admire la nouveauté des récitatifs, la couleur des chœurs madrigalesques et la dynamique des ballets. Puis Rossi en 1647 et Lully en 1690 ouvrent une voie que Gluck avant Haydn, illustre avec son *Orfeo*

ed *Euridice* dont la renommée devra beaucoup à son plus enthousiaste admirateur, Berlioz, qui la dirigera lui-même à Paris en 1859. Ne quittons pas le XIXème siècle sans signaler, d'Offenbach, *Orphée aux Enfers* dont le scandale, moral et politique, est pour beaucoup dans le succès de cette truculente parodie.

Au XXème siècle, Roger Ducasse s'inspirera de Virgile dans ses "*Géorgiques*", pour porter à la scène le mythe célèbre; Malipiero écrira une trilogie, *Orféide*, et Darius Milhaud un opéra-minute, *Les Malheurs d'Orphée*.

Dans le domaine chorégraphique, notre siècle prolonge le succès des œuvres du passé avec des créations dont la plus importante est, en 1958, *l'Orpheus*, de Stravinsky et Balanchine.

Enfin, il n'est de bons films, surtout dans l'œuvre de Jean Cocteau, sans le soutien de la musique: c'est ainsi que l'on doit retenir *Orphée*, sur une musique de Georges Auric, et *Le Testament d'Orphée*, qui, précise le poète-cinéaste, "*orchestre un thème qu'il avait déjà joué d'un doigt dès son premier film*". Et dans un autre style mais non de moindre intérêt, s'inscrit *l'Orfeu Negro* de Marcel Camus, une transposition au Brésil.

FERDINANDO BERTONI (1725-1813) et le mythe d'Orphée

Giuseppe Ferdinando Bertoni, élève du Padre Martini, fut organiste puis maître de Chapelle à St Marc de Venise, et fit de nombreux voyages en Europe, en particulier à Londres et à Vienne.

Il a laissé, outre de la musique de chambre et des symphonies, onze oratorios, douze cantates et quarante-huit opéras, dont les plus connus sont *Il Triomfo di Clelia* (1769) et *Orfeo*, créé en oratorio à Padoue en 1776, soit treize ans après *l'Orfeo ed Euridice* de Gluck. De cette œuvre, qui connut d'emblée un immense succès, qu'atteste le nombre des représentations mais aussi des multiples éditions, on vanta "*le lyrisme intense, le caractère dramatique voilé de pathos et l'aspect communicatif foudroyant.*"

On s'interroge non sans raison sur l'audace d'un compositeur qui ose marcher sans vergogne et avec le même librettiste, Renato Calzabigi, collaborateur attitré de Gluck, sur les traces de celui-ci.

Dans sa "*Lettre préface au bienveillant lecteur*", Bertoni répond par avance à ces critiques et affirme avoir composé "*une œuvre originale malgré le parallèle évident avec l'œuvre de son illustre prédécesseur.*"

Mais l'explication profonde de cette attitude se trouve dans le rôle joué en l'occurrence par le célèbre castrat, Guadagni, dont on vantait le contralto au registre très étendu, l'aisance dans la

virtuosité et la musicalité.

Guadagni avait créé Orphée dans l'opéra de Gluck et il pensait que son rôle devait être plus riche en "grands airs" et plus étoffé. C'est donc lui qui demanda avec insistance à Bertoni, dont il était l'ami, d'écrire à son tour un *Orfeo*.

On notera enfin que *l'Orfeo* de Bertoni fut repris à Padoue en 1991 et que nombre d'interprètes contemporains, dont Marilyn Horne, insèrent certains airs de Bertoni dans l'œuvre de Gluck.

C'est l'œuvre originale de Bertoni qui a été enregistrée (Production "Frequenz" S. Caruzelli - 47118-2) sous la direction de Cl. Scimone à la tête de "I Solisti Veneti".

Argument de l'Orfeo

Le sujet d'*Orphée*, tel que Virgile l'a immortalisé dans ses *Géorgiques*, est trop connu de tous pour être ici repris et analysé dans le détail. Au reste, Calzabigi, librettiste de Gluck puis de Bertoni, reprend de si près son premier travail que l'on pourrait parler de plagiat si les deux livrets n'émanaient de la même plume.

Tout au plus, notera-t-on que l'opéra de Gluck est beaucoup plus développé que celui de Bertoni qui allège considérablement le rôle du chœur et surtout du ballet.

Mais les trois personnages se retrouvent parfaitement identiques, **Orphée** (contralto), **Eurydice** (soprano) et **Imeneo** (soprano) qui n'est autre que l'Amour, divinité qui présidait au mariage et personnifiait les chants nuptiaux.

ACTE I

SCENE 1ère: Orphée et le chœur.

Après une courte *Sinfonia* qui n'a pas la solennité de celle de Gluck, nous découvrons dans un bosquet, la statue d'Eurydice. Orphée pourra descendre aux Enfers à la condition que par ses chants et par sa lyre il apaise Furies et monstres. Les bergers et les nymphes tentent de calmer de leur chant et de leur danse l'angoisse d'Orphée qui répète aux échos le nom d'Eurydice.

SCENE 2: Imeneo - Orphée

Messagère de Jupiter, Imeneo annonce à Orphée qu'Eurydice lui sera rendu à condition qu'il ne se retourne pas pour la regarder avant d'avoir quitté les Enfers. Resté seul Orphée se réjouit tout en s'inquiétant de l'embarras d'Eurydice en le voyant se détourner d'elle.

ACTE II

SCENE UNIQUE : Chœur et Orphée

Parvenu aux sombres rivages du Coccyte, Orphée réussit à apaiser les Furies et Spectres qui tentaient de lui barrer sa route. Orphée est ébloui de découvrir les Champs Elysées, où il est accueilli par le Chœur qui

lui rend Eurydice. Orphée, sans la regarder, saisit sa main et reprend aussitôt le chemin du retour.

ACTE III

SCENE 1ère: Orphée et Eurydice.

Une caverne obscure, sorte de labyrinthe rocheux. Les deux époux sont réunis et Eurydice se réjouit d'abord de cette rencontre mais peu à peu s'étonne de la froideur d'Orphée. Elle lui retire sa main. S'il ne l'aime plus, pourquoi quitterait-elle les Champs Elysées? Emu par cette souffrance, Orphée se retourne, la regarde. Elle tombe à ses pieds.

SCENE 2: Imeneo et Orphée

Orphée se désespère mais Imeneo intervient et ramène Eurydice à la vie.

Sur un signe d'Imeneo la scène change.

SCENE 3: Chœur, Imeneo, Orphée et Eurydice.

Orphée et Eurydice sont parvenus au Temple de l'Amour. Enfin réunis, ils célèbrent leur bonheur, accompagnés des bergers et bergères, héros et héroïnes.

V^{ème} BIENNALE DE MONTE-CARLO

8 mai - 30 septembre 1995

Sculptures en plein air dans les jardins monégasques

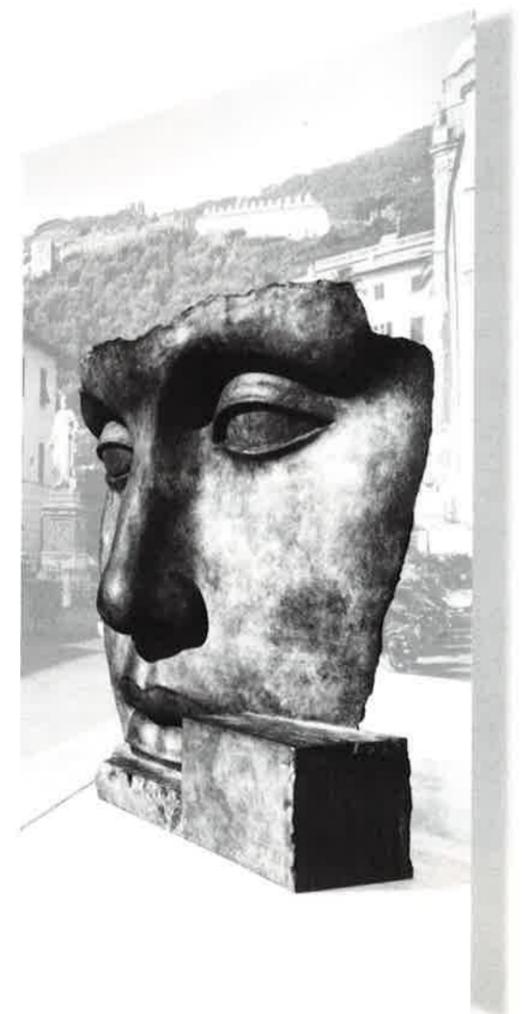
Exposition organisée par la Galerie Marisa del Re dans le cadre du Printemps des Arts, avec la collaboration de la Société des Bains de Mer et du Centre de Presse de la Principauté de Monaco

œuvres de :

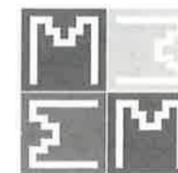
Appel	Arman
Arp	Barni
Botero	Bourdelle
Calder	César
Chadwick	Chia
Folon	Hanson
Hamisky	Haring
Indiana	Lalanne
Léger	Lichtenstein
Manzu	Marini
Matta	Mennin
Miró	Mitoraj
Moore	Oldenburg
Pomodoro	Rodin
Segal	Sosno
Vari	Venet



Lynn Chadwick - SITTING COUPLE - 1989



Igor Mitoraj - PER ADRIANO - 1993



MARISA DEL RE GALLERY

41 East 57th Street New York NY 10022
Tel (212) 688-1843 Fax (212) 688-7019

2A Bd. des Moulins Monte-Carlo 98000 Monaco
Tel (33) 93 25 65 99 Fax (33) 93 01 29 14

**CONCERTS
AU PALAIS PRINCIER**

ÉTÉ 1995

JUILLET

Dimanche 16 à 21h45

JAMES DEPREIST
LEONA MITCHELL (*soprano*)
DENYCE GRAVES (*mezzo-soprano*)
VINSON COLE (*ténor*)
SIMON ESTES (*basse*)
Chœur de l'Orchestre de Paris
Requiem de VERDI

Mercredi 19 à 21h45

ELIAHU INBAL
MAXIM VENGEROV (*violoniste*)

Dimanche 23 à 21h45

JERZY SEMKOW
JEAN-PHILIPPE COLLARD (*pianiste*)

Mercredi 26 à 21h45

JAMES DEPREIST
LUDMIL ANGUELOV (*pianiste*)
- Lauréat des Monte-Carlo Piano Masters 1994 -

AOUT

Dimanche 6 à 21h45

JESUS LOPEZ-COBOS
BRUNO-LEONARDO GELBER (*pianiste*)

Mercredi 9 à 21h45

MARCELLO VIOTTI
LYNN HARRELL (*violoncelliste*)

(Sous réserve d'éventuels changements)

EDITION JACQUES RAMEL S.A.

PHOTOS : ARCHIVES, YANN COATSALIOU, DECCA/RAPHAËL-DIDIER DE L'HOMMEL,
DITTMAR, HOSTRUP/ZEHNDER, JARMER'S, KLEINEFENN, UTA LÜSSE-KOUNSE, GJON MILLI,
K. NEANDER, JACQUELINE PUCH, MARIE-NOËLLE ROBERT, GIANNI SAMBUGARO, FRED SCHEUCHER,
CHRISTIAN STEINER, BRUNO VALLET, VILLE DE NICE, ALVARO YANEZ.



"Il est des signatures auxquelles on tient."

Van Cleef & Arpels

Van Cleef & Arpels. MONTE-CARLO Place du Casino, tél. 93.50.54.08 - CANNES 61, La Croisette, tél. 93.94.15.08 *"la boutique"*

Chromat



Carré twill de soie "Au fil de la soie", chemise en lin, montre "Capitaine Nemo"

*Hermès.
Pour seul bagage, l'élégance.*



Le temps fait bien les choses.

HERMÈS. 11-15, AVENUE DE MONTE-CARLO. MONTE-CARLO. TÉL. 93 50 64 89.