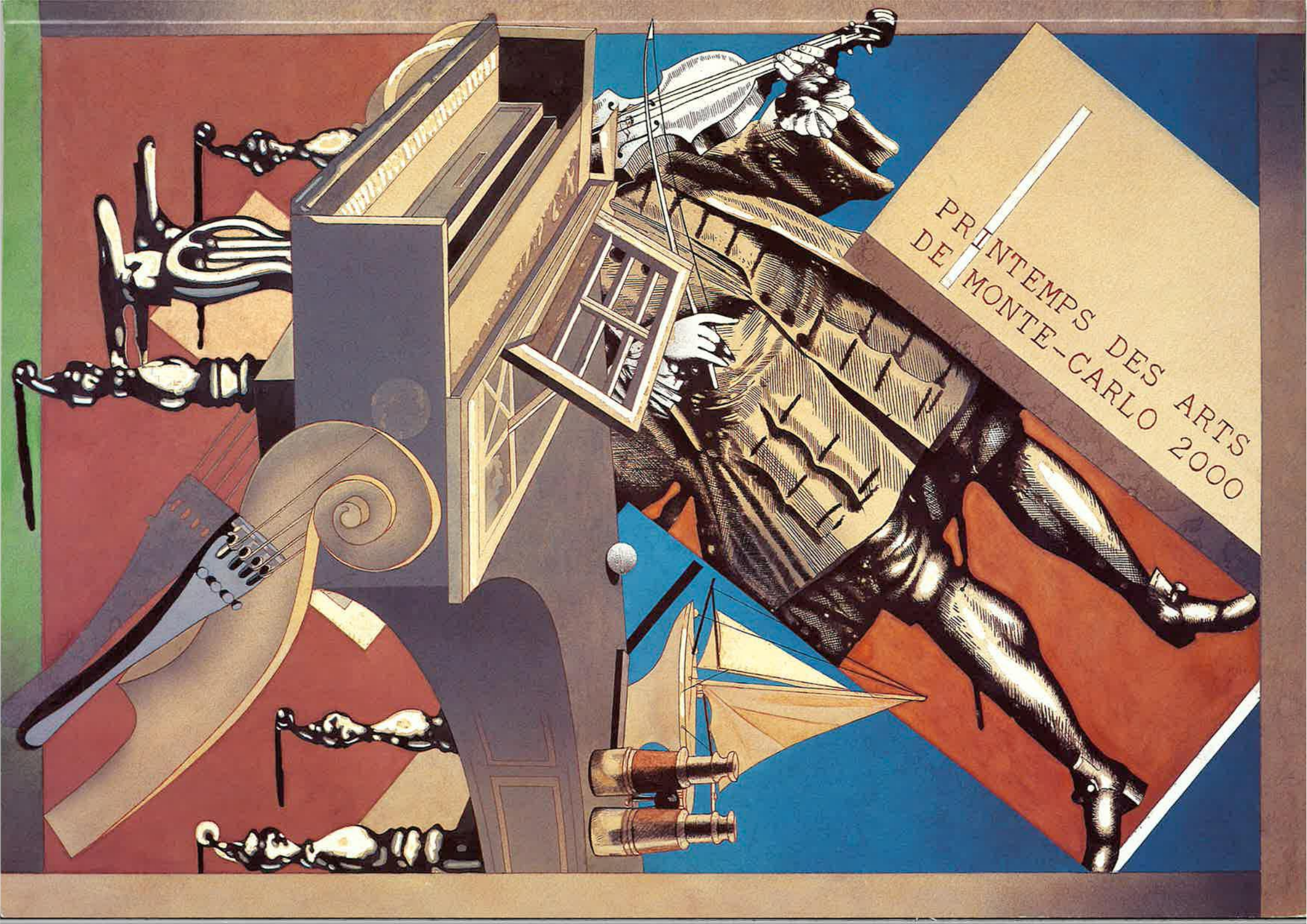

PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO
2000



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

2000

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

21 AVRIL - 27 MAI 2000

La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par
Thomas ORTHMANN,
lauréat du "Grand Prix de S.A.S. le Prince Rainier III"
de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1999)

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

Membre de l'Association Européenne des Festivals
et de la Fédération Française des Festivals
Internationaux de Musique

AVRIL

		PAGE
Vendredi 21 à 21h30 *Chapelle Musée de la Visitation*	**IL SEMINARIO MUSICALE - Gérard LESNE** ***Les Ténèbres*** par **François COUPERIN** (Office des Ténèbres du Mercredi Saint - Leçons et Plain-chant)	*6*
Samedi 22 à 20h30 **Lundi 24** à 15h00 et 20h30 **Mardi 25** à 20h30 *Salle Garnier* **Dimanche 23** à 15h00	**LES BALLETS DE MONTE-CARLO** ***Agon,*** chorégraphie : **George BALANCHINE** Musique : **Igor STRAVINSKI** ***Sechs Tänze,*** chorégraphie : **Jiri KYLIÁN** Musique : **Wolfgang Amadeus MOZART** ***Blue Grass,*** Création par **Itzik GALILI**, chorégraphe invité Musique : **G.F. HÄNDEL, W.A. MOZART, E. SATIE, A. VIVALDI** ***Opus 40,*** création par **Jean-Christophe MAILLOT** Musique : **Meredith MONK** **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** Direction : **Nicolas BROCHOT**	*11*
Vendredi 28 à 21h00 *Salle des Variétés*	Carte blanche à **Martial SOLAL**, piano **Martial SOLAL TRIO** Guest star : **Lee KONITZ**, saxophone **Daniel HUMAIR**, batterie **François MOUTIN**, contrebasse	*26*
Samedi 29 à 21h00 *Salle Garnier*	Récital **Evgeny KISSIN**, piano *Beethoven, Schumann, Brahms*	*29*
Dimanche 30 à 18h00 *Centre de Congrès Auditorium*	**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** Direction : **Vassily SINAISKY** Soliste : **Arcadi VOLODOS**, piano *Rimski-Korsakov, Prokofiev, Tchaïkovski*	*33*

MAI

Vendredi 5 à 20h30 *Cathédrale de Monaco*	**ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE** Direction : **Michel CORBOZ** ***La Passion selon Saint Matthieu*** de *J.S. Bach*	*38*
Samedi 6 à 21h00 *Salle des Variétés*	Théâtre : **Francis HUSTER** dans ***Huster - Mahler,*** une pièce dédiée à Gustav Mahler, écrite, mise en scène et interprétée par l'acteur	*44*
Dimanche 7 à 18h00 *Centre de Congrès Auditorium*	**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** Direction : **Gunther HERBIG** Soliste : **Truls MØRK**, violoncelle *Debussy, Chostakovitch, Stravinski, Wagner*	*46*
Lundi 8 à 21h00 *Salle des Variétés*	Théâtre : ***Copenhague*** de **Michael FRAYN** Adaptation : **Jean-Marie BESSET** avec **Pierre VANECK, Niels ARESTRUP** et **Maïa SIMON** Molières 99 : meilleur adaptateur, meilleure pièce de création	*51*

Jeudi 11 à 21h00 *Eglise Saint-Charles*	**LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA** Direction : **Jordi SAVALL - Montserrat FIGUERAS**, soprano "Musique Spirituelle en Catalogne" - *Del Romànic al Barroc*	*54*
Vendredi 12 *Salle des Variétés* à 18h00 à 21h00	**"L'ESPRIT FRANÇAIS"** Projection du film de **Jean COCTEAU *"Le Testament d'Orphée"*** (1960), avec **Maria CASARÈS, Jean MARAIS, François PÉRIER...** Musique de **Georges AURIC** Concert : Œuvres de **Jean FRANÇAIX** et de **Georges AURIC** avec **Philippe BERNOLD, Gérard CAUSSÉ, Jean-Louis CAPEZZALI, Christian IVALDI, Laurent LEFEVRE, Michel LETHIEC, Alain MEUNIER, Gérard POULET**	*60*
Samedi 13 de 17h30 à 23h00 *Salle des Variétés*	Carte blanche aux jeunes interprètes : **Anne GASTINEL**, violoncelle **Xavier DE MAISTRE**, harpe **Romain GUYOT**, clarinette **Soovin KIM** et **Pei-Yao WANG**, violon et piano **Kirill** et **Alexandra TROUSSOV**, violon et piano Œuvres pour instruments seuls et duos *Bach, Boulez, Debussy, Messiaen, Stravinski,...* Création mondiale de **Jean-Christophe MARTI** (Lauréat des concours Ohana 1998 et Dutilleux 1999)	*65*
Dimanche 14 à 21h00 *Salle Garnier*	Récital **Thomas HAMPSON**, baryton **Craig RUTENBERG**, piano *Schubert, Mahler, Barber,...*	*71*
Vendredi 19 à 20h30 (Gala) **Dimanche 21** à 15h00 **Mardi 23** à 20h30 *Salle Garnier*	Création mondiale ***Cecilia,*** opéra de **Charles CHAYNES** sur un livret d'**Eduardo MANET** Direction musicale : **Patrick DAVIN** - Mise en scène : **Jorge LAVELLI** Décors : **Agostino PACE** - Costumes: **Dominique BORG** Eclairages : **Dominique BREGUIERE** **ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO** Coproduction : **OPERA DE MONTE-CARLO, Opéra de Nancy et de Lorraine, Opéra Royal de Wallonie** avec le concours de la **SOGEDA** (Société monégasque pour la gestion des droits d'auteur)	*75*
Samedi 20 à 21h00 *Salle des Variétés*	***Le Cabaret Latin*** cabaret chorégraphique conçu et mis en scène par **Karine SAPORTA** Musique : **Guy CASCALES.** Avec les danseurs du Centre Chorégraphique National de Caen / Basse-Normandie **Carolina SENDIC ITE**, comédienne **Eduardo GARCIA**, chant, bandonéon, percussion **Juan Carlos ROSSI**, chant, guitare	*77*
Vendredi 26 à 21h00 *Salle Garnier*	**Quatuor HAGEN** *Ravel, Webern, Beethoven*	*81*
Samedi 27 à 21h00 *Salle Garnier*	Cabaret contemporain **Ute LEMPER** présente ***"Punishing Kiss"*** Musiques de Philip Glass, Nick Cave, Tom Waits, ...	*85*

(Sous réserve d'éventuels changements)

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



Printemps des Arts de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

Membre de l'Association Européenne des Festivals
et de la Fédération Française des Festivals
Internationaux de Musique

Ouvert aux principaux genres et styles musicaux, mais aussi à la danse, au théâtre et aux arts plastiques, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, membre de l'Association Européenne des Festivals et de la Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique, se veut une sorte de "microcosme" de la vie culturelle très nourrie de la Principauté.

C'est ainsi que les trois "Ambassadeurs" culturels de la Principauté que sont les Ballets, l'Orchestre Philharmonique et l'Opéra de Monte-Carlo, participent régulièrement à ce festival et proposent des programmes spécialement conçus à son intention.

La musique sacrée sera, en cette année Jubilaire, particulièrement à l'honneur avec des concerts donnés par Il Seminario Musicale et Gérard Lesne, l'Ensemble Vocal de Lausanne dirigé par Michel Corboz, ou La Capella Reial de Catalunya, dirigée par Jordi Savall avec Montserrat Figueras.

Outre un hommage - musical et cinématographique - à "l'esprit français" de Georges Auric et de Jean Françaix, et des récitals d'Evgeny Kissin, de Thomas Hampson ou de ... Martial Solal, on signalera une "carte blanche aux jeunes interprètes" qui réunira, lors d'un même concert, de jeunes talents comme Anne Gastinel, Xavier de Maistre, Romain Guyot, Kirill et Alexandra Troussov ou Soovin Kim, lauréat de la Fondation Henryk Szeryng de Monaco.

Chaque édition du Printemps des Arts est marquée par un événement particulier : l'on se souvient des recréations d'ouvrages baroques par René Jacobs (Le *Cinesi* de Gluck et *Flavio* de Haendel), Jean-Claude Malgoire (*Montezuma* de Vivaldi) ou Claudio Scimone et Pier-Luigi Pizzi (*Orfeo* de Bertoni), ou de la création en 1999 du mélodrame lyrique de Marius Constant, sur un livret de Pierre Bourgeade, *Des Saisons en enfer - un amour fou : Rimbaud, Verlaine*, mis en espace par Daniel Mesguich.

Cette année, on pourra assister à la création mondiale de l'opéra de Charles Chaynes, *Cecilia*, mis en scène par Jorge Lavelli, dans une coproduction de l'Opéra de Monte-Carlo.

Dans le prolongement de cet opéra, dont l'action se déroule à Cuba, sera proposé un spectacle de Karine Saporta, *Cabaret latin*, tandis que le festival accentuera sa vocation pluridisciplinaire en accueillant deux pièces de théâtre - *Huster-Mahler* et *Copenhague.*

En élargissant et en diversifiant ainsi sa programmation, le Printemps des Arts de Monte-Carlo s'efforce de contribuer à la qualité de la vie culturelle de la Principauté.

Printemps des Arts de Monte-Carlo, 4, Boulevard des Moulins, MC 98000 Monaco
Tél.: +377 / 93.15.83.03 - Télécopieur : +377 / 93 50 66 94

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

IL SEMINARIO MUSICALE GERARD LESNE

FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

Les Ténèbres
(Office des Ténèbres du Mercredi Saint - Leçons et Plain-chant)

Le 1er Nocturne
Antienne
Psaume
Antienne
1ère leçon pour haute-contre et basse continue
répons
2ème leçon pour haute-contre et basse continue
répons
3ème leçon pour deux hautes-contre et basse continue
répons
Verset Christus factus est

Gérard Lesne, *haute-contre*
Carlos Mena, *haute-contre*
Josep Cabré, *basse-taille*
Il Seminario Musicale
Bruno Cocset, *basse de violon*
Pascal Monteilhet, *théorbe*
Jean-Charles Ablitzer, *orgue*

"L'ensemble Il Seminario Musicale est subventionné par le Ministère de la Culture - DRAC Ile-de-France et le Conseil Général du Val d'Oise"

VENDREDI
21
AVRIL
A 21H30

CHAPELLE MUS
DE LA VISITATI

IL SEMINARIO MUSICALE GERARD LESNE



IL SEMINARIO MUSICALE

Cet ensemble a été fondé en 1985 par Gérard Lesne et réunit des chanteurs et instrumentistes ayant, comme lui, le goût du répertoire italien et français des XVIIe et XVIIIe siècles.
Il s'agit en fait d'une formation à géométrie variable, s'articulant autour d'un groupe de continuo riche et varié et pouvant aller jusqu'à l'orchestre de chambre, tous les musiciens jouant sur instruments anciens. Son répertoire englobe la musique vocale et instrumentale de l'époque baroque, avec notamment la résurrection d'œuvres « oubliées », cela grâce à un travail musicologique extrêmement sérieux mené dans toute l'Europe. Elle a ainsi pu faire découvrir ou redécouvrir aux mélomanes des œuvres de compositeurs comme Brossard, Couperin, Clérambault, Monteverdi, Pergolese, Scarlatti.
Au cours de cette saison, Il Seminario Musicale va participer à de nombreux festivals tant en France que dans les principaux pays européens : Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, Portugal, Grande-Bretagne, République Tchèque. Des concerts sont également programmés aux Etats-Unis.
Quant à sa discographie, elle comprend plus d'une vingtaine d'enregistrements qui ont valu à l'ensemble plusieurs récompenses : prix de l'Académie Charles Cros pour le *Stabat Mater* de Vivaldi, trois Victoires du meilleur enregistrement de musique baroque en 1993, 1995 et 1996 pour les *Leçons des Ténèbres des Mercredi, Jeudi et Vendredi Saints* de Marc-Antoine Charpentier et pour les *Lamentations du Prophète Jérémie* de N. Jommelli, ainsi que le prix de la Fondation Giorgio Cini Venezia pour les *Motets* de Galuppi.

GERARD LESNE

Autodidacte, Gérard Lesne s'est très rapidement distingué par son éclectisme musical, se dirigeant d'abord vers le rock et le jazz avant d'aborder la musique médiévale et le baroque.
Après avoir découvert le baroque avec René Clemencic qui l'entraîna dans le monde tout de beauté et d'expressivité de la musique italienne, William Christie qui lui transmit son amour de la musique française du « Grand Siècle », Philippe Herreweghe grâce à qui il découvrit l'exigence de la musique allemande, Gérard Lesne vole de ses propres ailes depuis 1985 avec Il Seminario Musicale, s'attachant à aborder sous un éclairage différent, plus intimiste, le répertoire français et italien, tout particulièrement la musique sacrée.
Ensemble, ils ont réalisé plus d'une vingtaine de disques, dont plusieurs ont été primés, comme on a pu le lire ci-dessus.
Gérard Lesne a également chanté dans des opéras comme *Le Couronnement de Darius* et *L'Olimpiade* de Vivaldi, *Orlando* de Haendel, *Narciso* d'Alessandro Scarlatti. Il vient de revenir à la scène en tenant le rôle d'Obéron dans *Le songe d'une nuit d'été.*
Ajoutons que depuis 1993, il dirige régulièrement des master classes à Royaumont et à l'étranger.
Toujours musicien éclectique, Gérard Lesne se passionne actuellement... pour la musique techno.

LES INTERPRETES

Carlos MENA, *haute-contre*
Né en Espagne, il a étudié la musique de la Renaissance et baroque à la prestigieuse Schola Cantorum Basiliensis de Bâle.
Il est depuis deux ans invité en tant que soliste dans de nombreux ensembles comme la Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX, l'ensemble Gilles Binchois. Il vient d'interpréter le rôle d'Orphée dans l'opéra de Gluck *Orphée et Eurydice* au Brésil. Il s'intéresse également à la musique du XXe siècle.

Josep CABRE, *basse-taille*
Né à Barcelone, il a également étudié à Bâle et s'est spécialisé dans le répertoire allant du Moyen-Age à la musique baroque.
Il est soliste collaborateur d'ensembles tels que Organum, Il Seminario Musicale, Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX, Huelgas Ensemble de Louvain, etc.

Bruno COCSET, *basse de violon*
Premier prix à l'unanimité de violoncelle baroque au Conservatoire de Paris en 1986, il devient le « violoncelle continuo » de William Christie, Christophe Coin, Marc Minkowski, Henri Ledroit, Gérard Lesne et joue sous la direction de Franz Brüggen, Gustav Leonhardt, Jordi Savall : soit des centaines de concerts et une soixantaine d'enregistrements.

Pascal MONTEILHET, *luth et théorbe*
Après des études de luth à Bâle, il a collaboré avec tous les grands ensembles baroques des années 80 et 90 : il est membre permanent, depuis sa création, du Seminario Musicale, se produisant également en récital. A la demande du Centre de musique baroque de Versailles, il a entrepris une série d'enregistrements du répertoire du luth et de l'air de cour en France au XVIIe siècle.

Jean-Charles ABLITZER, *orgue*
Titulaire de l'orgue historique de la cathédrale Saint-Christophe de Belfort, il a signé une importante discographie (Buxtehude, Bach, Couperin, Brahms) qui lui a valu plusieurs récompenses. Il donne de nombreux concerts, enseigne l'orgue dans divers stages et académies. Parallèlement, il travaille avec les meilleurs chanteurs et instrumentistes européens spécialisés dans la musique ancienne. Il est depuis 1988 continuiste et organiste de l'ensemble Il Seminario Musicale.

FRANÇOIS COUPERIN
1668 -1733

Leçons des Ténèbres du Mercredi Saint

La liturgie catholique extrêmement riche de la Semaine Sainte comprend en particulier des « Leçons des Ténèbres », qui se chantaient à l'origine lors des offices des matines (de la nuit à l'aube) des Jeudi, Vendredi et Samedi Saints, puis furent avancées à l'après-midi du jour précédent, devenant ainsi les Leçons des Mercredi, Jeudi et Vendredi Saints. Chacune se composait de trois Antiennes et de trois Psaumes, ainsi que de trois Leçons suivies de leurs Répons.
Ces Leçons sont en fait des versets de la première des cinq Lamentations du Prophète Jérémie qui sont, on le sait, un texte acrostiche, chaque verset étant lancé par une lettre de l'alphabet hébreu. Ces offices furent longtemps suivis avec dévotion par les fidèles : et dès le milieu du XVIIe siècle, il apparut que la ferveur serait encore plus grande si on « remettait en valeur » la mélodie grégorienne par l'introduction de la musique « contemporaine ». Le premier compositeur traitant des Lamentations dans le nouveau genre fut l'Italien Vincenzo Galilei ; en France, ce furent Michel Lambert, Charpentier, Bouzignac, Delalande, Brossard, Bernis, Couperin.
Il semble que ce dernier ait écrit neuf Leçons entre 1713 et 1717, mais seules les trois *Leçons du Mercredi Saint* subsistent. Elles sont construites autour des quatorze premiers versets de la première Lamentation de Jérémie qui en compte vingt-deux, et qui décrivent la Jérusalem détruite. Elles constituent une illustration exceptionnelle de l'esthétique musicale du temps : les lettres hébraïques qui servent d'introduction à chaque verset sont traitées en vocalises qui concilient la soumission aux thèmes grégoriens et une grande liberté dans le jaillissement lyrique. Le reste constitue des mélodies continues, souvent proches du récitatif et de l'arioso, au rythme et à l'harmonie sans cesse renouvelés.
L'ornement des mélodies pourrait apparaître comme de simples artifices, mais il est évident que Couperin le considérait comme indispensable à l'expression des sentiments, fussent-ils les plus élevés et les plus graves. Paradoxalement, cette écriture conduit à intérioriser encore davantage les Lamentations, à leur donner plus de pathétisme.
On notera que les Répons s'insérant entre les versets de Jérémie sont tirés d'un bréviaire parisien en usage à l'époque de Couperin, et sont donc différents du bréviaire romain contemporain. Ils sont donnés soit suivant la ligne purement grégorienne, soit avec un faux-bourdon très utilisé alors.

Première Leçon

Elle s'ouvre sur une courte Antienne : *« Mon Dieu, retire-moi des mains des impies qui me persécutent »*, suivie du Psaume 70, *« J'ai mis en Toi toute mon espérance, Seigneur »*.
La Leçon proprement dite est écrite pour un soliste et basse continue, et est divisée en cinq séquences précédées par l'indication de la source du texte, *« Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetiae »* (Commencement des Lamentations du Prophète Jérémie) et elle se termine par une coda.
La première séquence débute par une vocalise en ré majeur sur « ALEPH » et se poursuit par une mélodie continue, très ornée et très modulante (vers la mineur et mi mineur), sur le premier verset *« Elle est assise, solitaire, cette ville si peuplée »*. Nouveau prélude vocalisé, plus développé que le premier, sur « BETH », suivi d'une mélodie de tendance madrigalesque en ré mineur d'une grande ampleur d'ambitus *(« Elle pleure durant la nuit et ses joues sont couvertes de larmes »)*. La troisième séquence offre une vocalise encore plus développée que les deux précédentes sur la lettre « GHIMEL », le verset *« Juda est en exil »* ne faisant que 22 mesures très modulantes : fa majeur, do mineur, fa mineur.
Le prélude sur « DALETH », à l'ambiguïté modale, est suivi du verset en fa mineur, *« Les chemins de Sion sont dans le deuil »*, qui a l'allure d'un récitatif à la déclamation tragique, où la phrase musicale illustre pour ainsi dire visuellement les paroles du prophète.
Le dernier verset, *« Ses oppresseurs triomphent, ses ennemis sont en paix »* enchaînant sur la lettre « HE » offre un climat plus ouvert, plus lumineux, puis assez tourmenté dans une écriture très accidentée. La séquence se termine sur une sorte de coda en ré mineur construite sur la supplique *« Jérusalem, convertis-toi et reviens au Seigneur ton Dieu »*.
La Leçon s'achève par un Répons : *« J'ai fait paraître autant de douceur et de patience qu'un agneau que l'on est près d'immoler »*. Notons que dans le paroissien romain moderne, un autre Répons figure à ce moment de la liturgie, évoquant le Christ au Mont des Oliviers.

Deuxième Leçon

Elle est écrite pour un soliste et basse continue et comprend quatre séquences et une coda sur *« Jérusalem, convertis-toi »*.
La première, préludant sur la lettre « VAU » en ré majeur, est un récitatif serein et clair *(« La fille de Sion a perdu toute sa gloire »)*.
La deuxième, introduite par « ZAIN », est traitée musicalement comme une chaconne avec la répétition ostinato de huit mesures de basse *(« Aux jours de sa détresse et de sa misère, Jérusalem s'est souvenue »)*.
Là encore, le texte très plaintif sur le peuple tombé sans secours sous la main de l'oppresseur est traité musicalement avec réalisme, notamment par un emploi accusé du chromatisme.
La troisième séquence, introduite par le prélude sur « HETH », plus développé que les précédents, est en ré majeur et évoque *« Jérusalem qui a multiplié les péchés, c'est pourquoi elle est un objet d'aversion »*.
C'est une mélodie d'une grande simplicité dans son écriture comme dans son harmonie.
La dernière séquence s'ouvre par un prélude en ré majeur sur « TETH » et se poursuit en mineur *(« Ses souillures ont paru sous ses pieds »)*. Le texte est traité sous forme madrigalesque et particulièrement expressive, l'image de la chute de la pécheresse abandonnée étant illustrée par une mélodie descendant par degrés.
La coda, construite sur le même texte que la première Leçon, est ici plus sombre, beaucoup moins chargée d'espérance, comme si l'avenir de Jérusalem était définitivement scellé.
Là encore, la Leçon se termine par un Répons : *« Un d'entre vous me trahira »*, évocation de la dernière Cène et de la prophétie de Jésus à propos de Judas.
Dans le missel romain, le Répons placé à cet endroit de la liturgie évoque une fois encore le Jardin des Oliviers.

Troisième Leçon

Elle est écrite pour deux solistes et basse continue et comporte cinq séquences plus la traditionnelle coda sur *« Jérusalem, convertis-toi »*. Elle est d'une plus grande ampleur que les deux précédentes.
On peut le noter dès le premier prélude sur la lettre « JOD », écrit en contrepoint et s'enchaînant sur un verset en ré majeur *(« L'oppresseur a étendu la main »)* où les deux voix dialoguent avant de se réunir dans une atmosphère de grand recueillement.
La deuxième vocalise sur « CAPH » est d'une grande intensité malgré une rare économie de moyens. Suit le verset en si mineur, *« Tout son peuple soupire, il cherche du pain »*, sous forme de récitatif dialogué.
Après le prélude sur « LAMED », le récitatif sur *« A vous tous qui passez ici, regardez s'il est une douleur comparable à la mienne »*, est le plus élaboré sur le plan polyphonique, le plus « musical » dans son expression de la colère de Dieu.
On peut noter que ce verset *« O vos omnes »* a été mis en musique par de nombreux compositeurs, notamment de la Renaissance.
Le prélude sur « MEM » est le plus développé de tous. Il s'enchaîne avec un récitatif *(« Du haut des cieux, Il a lancé un feu qui me dévore »)* d'une extrême simplicité et dénué de tout effet expressif.
Enfin, la dernière vocalise sur « NUN » débouche sur un récitatif assez développé *(« Sa main a lié le joug de mes iniquités »)*, et qui combine le chant soliste, le duo en imitations contrapuntiques, le duo homophone du point de vue rythmique.
La coda développe cette fois un discours polyphonique très intense et d'une rare expressivité.
Le troisième Répons, lui aussi emprunté à l'office de la Semaine Sainte du paroissien parisien, évoque la dernière prophétie du Christ : *« Cette nuit, je serai pour vous tous un sujet de chute et de scandale »*.
Cette interprétation des Leçons des Ténèbres du Mercredi Saint s'achève par le verset *« Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem »* (Jésus-Christ s'est rendu obéissant pour nous jusqu'à la mort) que l'on rencontre tout au long de la liturgie de la Semaine Sainte.

IL SEMINARIO MUSICALE
GERARD LESNE



l'adresse de référence du nouveau quartier des affaires, à Fontvieille

GILDO PASTOR CENTER

HELENE PASTOR PALLANCA

WORLD TRADE CENTER

7, rue du Gabian - MC 98000 Monaco - Tél. (377) 92 05 57 57 - Fax (377) 92 05 57 58

Sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

les ballets de Monte-Carlo

DIRECTEUR - CHORÉGRAPHE
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Spectacles Chorégraphiques
dans le cadre du Printemps des Arts

Samedi 22 Avril a 20h30 - Dimanche 23 Avril a 15h00
Lundi 24 Avril a 15h00 et 20h30 - Mardi 25 Avril a 20h30

AGON

Chorégraphie : **GEORGE BALANCHINE**
remontée par **Patricia Neary**
Musique : **Igor Stravinski**
Lumières : **Dominique Drillot**

ENTRACTE

SECHS TÄNZE

Entrée au répertoire
Chorégraphie : **JÍRI KYLIÁN**,
remontée par **Roslyn Anderson**
Musique : **Wolfgang Amadeus Mozart**
Décor et costumes : **Jíri Kylián**
Lumières : **Joop Cabort**

PAUSE

BLUE GRASS

Création
Chorégraphie : **ITZIK GALILI**
Assistant : **Derrick Brown**
Musique : **Georg Friedrich Händel,**
Wolfgang Amadeus Mozart,
Eric Satie, Antonio Vivaldi
Décor et costumes : **Itzik Galili**

ENTRACTE

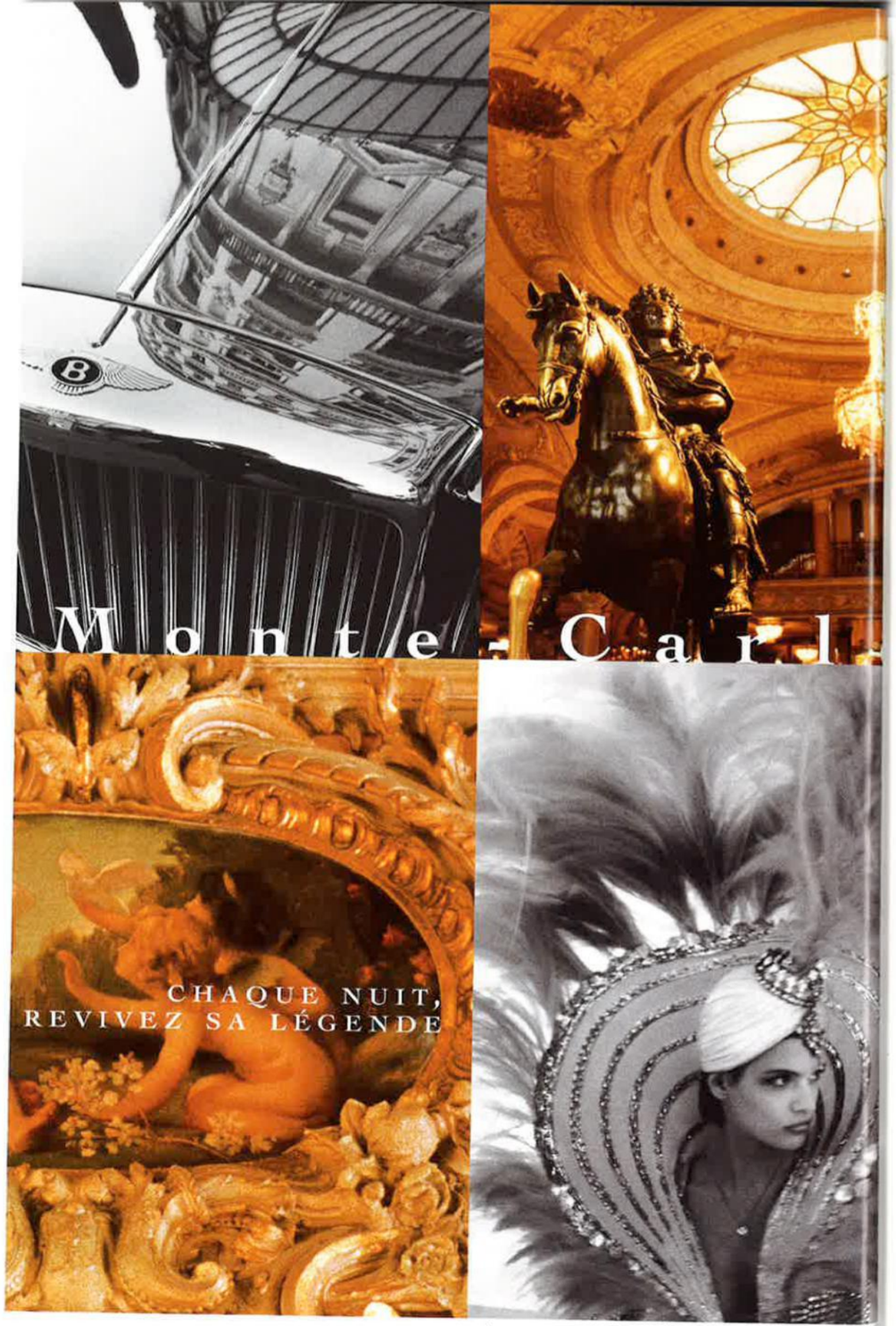
OPUS 40

Création
Chorégraphie : **JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT**
Musique : **Meredith Monk**
Scénographie : **George Condo**
Lumières : **Dominique Drillot**

AVEC LA PARTICIPATION DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
sous la direction de **Nicolas Brochot**

DU 22 AU 25 AVRIL
SALLE GARNIER

LES BALLETS DE MONTE-CARLO



RÉSERVATIONS SPECTACLES : (377) 92 16 36

SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER MONTE-CARLO

HÔTELS, CASINOS & RESORT

SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER - PLACE DU CASINO - MONTE CARLO - MC 98000 PRINCIPAUTÉ DE MONACO - TÉL. (377) 92 16 20

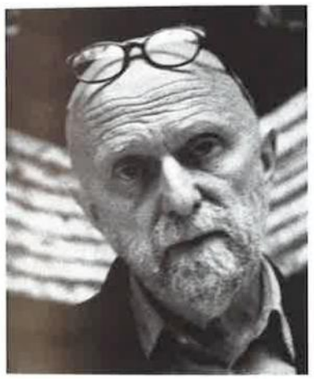


La danse du pinceau - 1999

Un nouveau rideau de scène pour la Salle Garnier

À la demande de Jean-Christophe Maillot, et à l'occasion du Printemps des Arts, le nouveau rideau de scène de la Salle Garnier a été créé par Pierre Alechinsky.

Les Ballets de Monte-Carlo remercient Pierre Alechinsky qui a permis de présenter quelques unes de ses estampes dans l'Atrium du Casino de Monte-Carlo du 14 au 27 avril 2000, ainsi que la Société des Bains de Mer pour leur aimable concours dans le cadre de cette manifestation.



PIERRE ALECHINSKY

Né à Bruxelles en 1927.
Entre au groupe Jeune Peinture Belge en 1947.
Protagoniste du mouvement Cobra dès 1949 (Appel, Dotremont, Jorn, etc).
Obtient le Prix Jeune Peinture Belge 1950. Vit en France depuis 1951.
Etudie la gravure à L'Atelier 17 auprès de Stanley-Willam Hayter, Paris.
En 1955, voyage en Extrême Orient et tournage de son film *Calligraphie japonaise*.
A New York, 1965 : *Central Park*, sa première peinture acrylique à remarques marginales. *Prix Andrew W. Mellon* (ex Prix Carnegie) pour l'ensemble de son oeuvre, Pittsburgh 1977.
Rétrospective de dessins au Musée National d'Art Moderne-Centre George Pompidou à Paris.
A Print Retrospective en 1981: ensemble de ses livres, eaux-fortes et lithographies au Museum of Modern Art, New York.
Grand Prix National des Arts et des Lettres, Paris 1984. Décore le salon d'attente du Ministère de la Culture en 1985.
En 1986 : *Margin and Center*, rétrospective de ses encres et peintures acrylique au Solomon R. Guggenheim, New York.
En 1993, à l'Assemblée Nationale, décoration murale de la petite rotonde qui relie l'Hôtel de Lassay au Palais Bourbon.
Rétrospective des peintures 1948-1998 à la Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris.
Rétrospective de ses gravures et lithographies en noir et blanc au Cabinet des estampes du Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1998.
Ses écrits ont été publiés chez Gallimard, L'Echoppe, Fata Morgana et Skira. Plusieurs monographies lui ont été consacrées aux éditions Abrams, Galilée, Ides et Calendes, Hatje, Daniel Lelong, Yves Rivière.
Alechinsky est représenté depuis 1979 par la Galerie Maeght, devenue plus tard la Galerie Lelong - Paris, New York, Zurich.

M & M OBJETS D'ART

Bijoux de Collection · Pierres Précieuses



Photo D. Mille

L'étoile en rubis est réversible en diamants par un ingénieux mécanisme.
Collier et pendentif, platine, diamants et rubis (Burma)
réalisé en France vers 1925.

Le Park Palace - 5, Impasse de la Fontaine - MC 98000 Monaco
Tél. (377) 93 30 19 60 - Fax (377) 93 30 19 61



AGON

Chorégraphie :
George Balanchine
remontée par **Patricia Neary**

Musique :
Igor Stravinski

Lumières :
Dominique Drillot

Les Ballets de George Balanchine sont donnés avec l'autorisation du George Balanchine Trust et sont produits avec "le style et la technique Balanchine". Balanchine est une marque déposée par le George Balanchine Trust

Créé par le New-York City Ballet à New York le 27 décembre 1957.
Première par Les Ballets de Monte-Carlo dans le cadre du programme "En compagnie de George Balanchine" le 25 décembre 1993 à l'Opéra de Monte-Carlo.
Ballet remonté par Patricia Neary à l'occasion du Printemps des Arts de Monte-Carlo en avril 2000 à l'Opéra de Monte-Carlo.

Ce ballet athlétique est un commentaire moderne sur l'adresse et le danger, célébrant le triomphe du corps rodé, entraîné sur le risque. Une forme de compétition de danse dans laquelle chacun serait gagnant. Il nécessite de la finesse et une certaine puissance musculaire. Ballet vif, spirituel, à l'exacte mesure de la partition pointue d'Igor Stravinski.

George Balanchine: *"Agon fut le troisième ballet que Stravinski composa spécialement pour la compagnie. Lincoln Kirstein et moi cherchions à réaliser un nouveau ballet et ce fut Stravinski à qui vint l'idée d'une suite de danses basées sur un manuel du XVII*ème *siècle de danses de cour françaises,-sarabandes, gaillardes, branles-qu'il venait de trouver. L'idée nous plut à tous, spécialement quand Kirstein et moi nous nous rappelâmes un autre traitement magistral de Stravinski de polkas et autres formes de danses incluant les rythmes de Ragtime.*
*Le titre du ballet, "Agon", -le mot grec signifie "concours", "protagoniste" comme "angoisse" ou "lutte"-, fut une heureuse découverte de Stravinski. Ce sera l'unique élément grec du ballet de même que le manuel de danse du XVII*ème *siècle, le point de départ, allait être l'unique élément français.*
(...) Quand je reçus la partition, je fus excité et heureux et je me mis à travailler immédiatement. Des sons comme ceux-là n'avaient jamais été entendus auparavant. A soixante cinq ans , Stravinski nous avait donné une autre œuvre magistrale. Pour moi, c'était une autre opportunité de répondre à l'impulsion que provoquait sa musique si précise et faite pour être dansée.
(...) J'ai été fasciné par la musique comme je l'avais été pour celle d'Apollon dans les années vingt.
(...) J'ai toujours pensé que Stravinski, en tant qu'organisateur de rythmes, a toujours été plus subtil et différent que quelqu'autre créateur de l'histoire. Ce qui me surprend toujours, c'est la vitalité dans la substance de chaque mesure. Chacune a une vie complète, presque personnelle; c'est une unité vive. Il n'y a pas de temps morts. Une pause, un espace vide n'est jamais un espace vide entre les sons indiqués. Ce n'est pas le rien. Il joue comme agent transmetteur du dernier son au suivant. La vie continue dans chaque silence.
"Agon" fut écrit durant la période croissante d'intérêt de Stravinski pour la musique d'Anton Webern et la musique dodécaphonique. Le compositeur a dit : "Certaines parties d'"Agon" contiennent trois fois plus de musique pour la même durée dans le temps que mes autres œuvres ". La partition commence dans un style antérieur et évolue ensuite. Elle contient douze morceaux de musique. C'est un ballet pour douze danseurs. Tout est exact comme une mécanique mais une mécanique qui pense."

Extraits du texte de George Balanchine et Francis Mason issus de "101 arguments de grands ballets" / Version espagnole de Carlos-José Costas. Extraits traduits de l'espagnol par François Thiolat

Monte-Carlo

Le Métropole Palace

Restaurant "Le Jardin"

Cadre élégant et feutré,
Cuisine novatrice et raffinée,
aux saveurs de la Provence et des deux Riviera's
du Chef de Cuisine Sergio Schoener,
...telle est la brillante alchimie de ce Rendez-vous gourmet.





Le Métropole Palace Hôtel

4, Avenue de la Madone - B.P. 19 - 98007 Monaco Cedex - Tél +377 93 15 15 15 - Fax. +377 93 25 24 44
http://www.metropole.mc - E-mail : metropole@metropole.mc



GEORGE BALANCHINE

Chorégraphe

Chorégraphe majeur du XXème siècle, George Balanchine est né à Saint-Petersbourg en 1904. Il rencontre Serge de Diaghilev à Londres qui l'engage dans sa compagnie comme danseur, puis chorégraphe. Pour les Ballets Russes il règlera *Le Chant du Rossignol* (Stravinski, 1925), *Barabau* (Rieti, 1925), *Jack in the box* (Satie, 1926), *Le Triomphe de Neptune à Londres* (Berners, 1926), *La Chatte* (Monte-Carlo, Sauguet, 1927), *Les Dieux Mendiants* (Haendel-Beecham, 1928), *Apollon Musagète* (Paris, Stravinski, 1928), *Le Bal* (Rieti, 1929) et *Le Fils Prodigue* (Prokofiev, 1929). A la mort de Diaghilev (19 août 1929) il travaille à Londres, Copenhague, Paris et au Ballet Russe de Monte-Carlo (il y crée *Concurrence*, *Cotillon* et *Le Bourgeois Gentilhomme* en 1932, puis *Danses Concertantes* en 1944). Il fonde, avec Lincoln Kirstein, sa propre compagnie, les Ballets 1933, puis s'établit, dès l'année suivante, à New York. Ce sont les débuts de l'American Ballet et de son école. La troupe prendra le nom, en 1948, de New York City Ballet qu'il dirigera jusqu'à sa mort, en 1983. George Balanchine laissait alors quelque 150 œuvres dont des pièces maîtresses telles que *Serenade* (1934), *Concerto Barocco* (1941), *Les Quatre Tempéraments* (1946), *Thème et Variations* (1947), *Agon* (1957), *Symphonie en trois Mouvements, Violin Concerto* (1972).



PATRICIA NEARY

Répétitrice de AGON

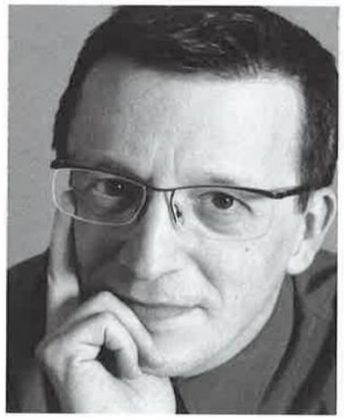
Engagée très jeune comme soliste au Ballet National du Canada, Patricia Neary se verra confier, trois ans plus tard, au New York City Ballet, les principaux rôles dans les pièces de Balanchine, Robbins, Tudor, Cranko et André Howard. En 1968, sur les conseils de George Balanchine, elle rejoint comme étoile le Ballet de Genève puis commence à remonter les œuvres du chorégraphe dans toute l'Europe. Parallèlement, elle est étoile invitée à Stuttgart, Hambourg, Hanovre et Berlin. Entre 1970 et 1973, elle est l'assistante du directeur du Ballet de Berlin. En 1973, elle est nommée directrice du Ballet de Genève en collaboration avec George Balanchine, lui-même conseiller artistique de la compagnie. En 1978, elle prend la direction du Ballet de Zürich. Elle a chorégraphié pour de nombreux opéras et compagnies dans le monde. Le 1er janvier 1986, elle est nommée directrice du Ballet du Teatro alla Scala de Milan. Elle a remonté 34 œuvres de Balanchine dans plus de 40 villes d'Europe, d'Asie ainsi qu'aux Etats-Unis.



DOMINIQUE DRILLOT

Créateur lumières *(également pour Opus 40)*

Né en 1959, à Tours, Dominique Drillot est un plasticien complet. Parallèlement à ses études aux Beaux-Arts, il travaille comme régisseur, peintre-décorateur et accessoiriste. En 1987, il signe son premier décor pour Jean-Christophe Maillot (*Thème et 4 Variations*) avec lequel il collabore régulièrement (*Le Jardin Jeux d'Amour, Ubuhuha, Lueur d'Amour, Vers un Pays Sage, Recto Verso*). Il développe cette relation scénographie-chorégraphie avec d'autres artistes comme Ramon Oller, Bruno Jacquin, Graham Lustig, Conny Jansen, Ted Brandsen et Josette Baiz. D'autres compagnies font appel à lui, notamment le Ballet du Nord, le Ballet de l'Opéra de Rome, le Lyon Opéra-Ballet, le Ballet du Grand Théâtre de Bordeaux, le Ballet de Stuttgart, le British Ballet Columbia, Introdans et les Ballets de Monte-Carlo, en qualité de scénographe ou de créateur lumières. Il a créé à Monaco les éclairages de *Bêtes Noires*, *Home,Sweet Home*, *Dov'è la Luna*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *Duo d'Anges*, *Concert d'Anges*, *Roméo et Juliette*, *Recto Verso*, *l'Île*, *Cendrillon* et *Casse-Noisette Circus* de Jean-Christophe Maillot, ceux de Bertrand d'At, Renato Zanella, Serge Bennathan et John Alleyne ; dans d'autres compagnies ceux de Ed Wubbe, Gian Franco Paoluzzi, Ginette Laurin, Renato Zanella, Ton Wiggers, Heinz Spoerli, Nils Christie, Kirsten Debroek, Conny Jansen, Miriam Dietrich,Ted Brandsen et Josette Baiz.



NICOLAS BROCHOT

Chef d'orchestre invité

Né en 1960, Nicolas Brochot est un homme de contact, partenaire principal de l'orchestre, fédérateur des musiciens. Pour lui, le chef d'orchestre doit être doté d'une dimension humaine essentielle; doué d'une grande capacité d'écoute, il sait jouer avec l'orchestre au maximum de ses potentialités. Un homme d'expériences, riche d'une carrière éclectique: il a dirigé des ensembles de chambre, des formations symphoniques dans des répertoires aussi divers que l'opéra, le ballet ou le théâtre musical. La création d'oeuvres nouvelles est un des axes principaux de son activité.
Un chef d'orchestre qui connaît l'orchestre de l'intérieur: flûtiste soliste international, il eut la chance d'être lui-même dirigé par de très grands chefs tels que P. Boulez, P. Eotvos, M. Janowski, A. Jordan, P. Steinberg....
Un chef d'orchestre qui a de très nombreuses relations dans le milieu musical européen, tant chez les solistes que chez les compositeurs: il a assuré à ce jour plus de 150 créations d'oeuvres nouvelles, dont certaines lui sont dédiées, enregistré de nombreux disques et a participé à de nombreuses émissions radiotélévisées.
On a pu l'entendre diriger à maintes reprises à Radio-France, à l'Opéra Bastille, à la Radio Espagnole. Chef invité de nombreuses formations (Ensemble Instrumental de Grenoble, l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble Antidogma de Turin, Musique Oblique...), son bonheur d'accompagner des solistes (Gérard Caussé, Marie Kobayashi) est associé à l'humilité de servir de multiples compositeurs d'aujourd'hui.
Pédagogue reconnu - il est professeur de direction à l'Ecole Nationale de Musique d'Evry-, ses différents ouvrages, publiés aux Editions Salabert, les Editions Ricordi ou par la Cité de la Musique, sont aujourd'hui des références incontournables. En 1990, il est nommé Directeur Musical de l'Ensemble Sine Qua Non.
En 1993, il est nommé Directeur Artistique de l'Académie Internationale de Pontarlier. En 1996, il fonde l'Orchestre à Cordes Imaginaires. En 1997, il reçoit le prix de la Fondation Oulmont récompensant son parcours musical.

SECHS TÄNZE

Entrée au répertoire

Chorégraphie :
Jíri Kylián
remontée par **Roslyn Anderson**

Musique :
Wolfgang Amadeus Mozart
Sechs Deutsche Tänze, KV 571

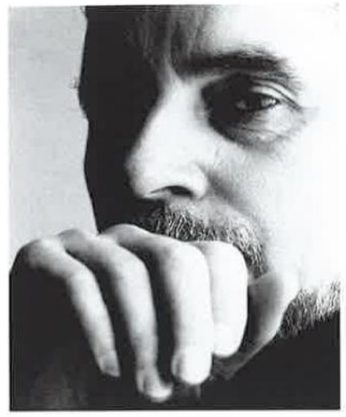
Décor et Costumes :
Jíri Kylián

Lumières :
Joop Caboort

Première le 24 octobre 1986,
Het Muziektheater Amsterdam par le NDT
Première à Monte-Carlo le 4 avril 1997
dans le cadre du Printemps des Arts par le NDT
Première par Les Ballets de Monte-Carlo
le 22 avril 2000, Salle Garnier Opéra de Monte-Carlo

"Deux siècles nous séparent de l'époque où Mozart écrivit ses *Danses Allemandes*, une période de l'histoire façonnée par les guerres, les révolutions, ainsi que toutes sortes de soulèvements sociaux. Avec ceci à l'esprit, je me suis trouvé devant l'impossibilité de créer simplement des numéros de danse qui se contentent de refléter l'humour et la netteté musicale du compositeur. À la place, j'ai monté 6 actes apparemment absurdes, qui manifestement ignorent leur environnement. Ils sont écrasés face au monde troublé toujours présent que la plupart d'entre nous, pour une raison non définie, portons au fond de nous-mêmes. Bien que la qualité divertissante des *Sechs Tänze* de Mozart soit unanimement reconnue, il serait dommage de n'y voir que le côté burlesque. Son humour devrait servir de vecteur pour indiquer la direction à suivre pour atteindre nos valeurs relatives. On connaît bien la capacité de Mozart à réagir face aux circonstances difficiles par un déchaînement de poésie qui n'a pas de sens mais qui le protège."

Jíri Kylián



JÍRI KYLIÁN

Chorégraphe

Né en 1947 à Prague, où il reçoit une formation chorégraphique et musicale à l'Ecole de Danse du Théâtre National de Prague, puis au Conservatoire de sa ville natale, il est, en 1967 admis comme boursier à l'Ecole du Royal Ballet de Londres. Réfugié à Stuttgart au moment de l'invasion soviétique, il poursuit son parcours auprès de John Cranko, qui l'engage comme soliste au Ballet de Stuttgart.
C'est en 1973 que prend naissance sa collaboration artistique avec le Nederlands Theater qu'il dirige de 1975 à 1999 et dont il est, depuis conseiller artistique. Il est aujourd'hui l'un des chorégraphes contemporains que les grandes compagnies reconnaissent et réclament entre tous.
"Son style ne s'apparente à aucune école bien définie, langage plastique tantôt coulant, flexible, mélodieux, tantôt violent à l'excès ou teinté d'humour" écrit René Sirvin (Le Figaro). *"Une chaleur slave et aussi, une nostalgie latente baignent toute l'œuvre de Kylián".*
Chaleur et nostalgie qu'il puise dans le folklore tchèque et retrouve dans ses musiciens de prédilection : Dvorak (*Evening Songs* - 1987), Janacek (*Return to a Strange Land, Sinfonietta* - 1978 ; *Glagolitic Mass* - 1979 ; *Overgrown Path* - 1980), Mahler (*Children 's Games* - 1978, *Song of a Wayfarer* - 1982), Martinu (*Soldatemnis* - 1980) et Strawinski (*Symphony of Psalms* - 1978, *Nomaden* - 1981, *Svadebka* - 1982, *L'Histoire du Soldat* - 1986). *"Il a réussi à donner au néo-classique un ton contemporain et à la danse, sa danse, une inimitable finesse"*, écrit François Delétraz (Elle). *"Les mouvements sont clairs, étirés, amples, toujours empreints d'une extrême sensibilité et la création, vive, enlevée, toujours nouvelle".*



ROSLYN ANDERSON

Répétitrice de Sechs Tänze

Née en Australie, où elle effectue ses études avant d'être engagée au sein de l'Australian Ballet, Roslyn Anderson rejoint, six ans plus tard, le Nederlands Dans Theater. De 1972 à 1986, elle dansera en collaboration avec Tetley, Van Manen, Falco, Muller, Bruce et, bien sûr, Kylian. Lorsqu'elle met fin à sa carrière de danseuse, c'est pour prendre la direction des répétitions au sein du NDT 1. Travaillant avec, entre autres chorégraphes, Kylián, elle remonte les oeuvres de celui-ci pour des compagnies internationales telles que le San Francisco Ballet, le Joffrey Ballet, l'American Ballet Theatre, le National Ballet of Canada, le Cullberg Ballet, le Royal Swedish Ballet, le Ballet de Genève, le Ballet de l'Opéra de Paris, le Scottish Ballet, l'Australian Ballet et, en avril 2000, les Ballets de Monte-Carlo dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo.

BLUE GRASS

Création

Chorégraphie :
Itzik Galili
Assistant :
Derrick Brown

Musique :
Georg Friedrich Händel,
Wolfgang Amadeus Mozart,
Erik Satie, Antonio Vivaldi

Décors et Costumes :
Itzik Galili

like a blue grass
"Strange darkness / but still a day /
not one / but few
Superb sensations / still to embrace /
The vanity of longings"

Itzik Galili



ITZIK GALILI

Chorégraphe

Né à Tel Aviv en Israël, Itzik Galili débute sa carrière de danseur au sein de la Bat Dor Company, avant d'être engagé par la Batsheva Dance Company. Il crée bientôt ses propres chorégraphies (Double Time, 1990) et collabore avec un grand nombre de compagnies telles que le Scapino Ballet Rotterdam, le Dutch National Ballet, le Nederlands Dans Theater, le Gulbekian Ballet Portugal, Les Grands Ballets Canadiens, le Ballet du Grand Théâtre de Genève, la Batsheva Dance Company...
Itzik Galili se voit décerner plusieurs prix tels que celui du Concours des Chorégraphes Internationaux de Gvanim (Israël) pour l'originalité de son œuvre *The Old Cartoon* (1990), le prix du public de la Compétition Internationale aux Pays-Bas avec *The Butterfly Effect* (1992), marquant l'essor de sa carrière internationale; par ailleurs, en 1994, la Hollande l'honore d'un prix spécial pour sa contribution à la culture dans ce pays.
A la demande du Festival de Danse de Hollande, Itzik Galili crée pour le Het National Ballet *The Irony of Antimatter*, en collaboration avec le compositeur Justin Billinger.
Une autre commande du Festival suit: En 1995, Galili réalise Between L..., une oeuvre présentée dans le cadre d'un programme mixte aux côtés de pièces de William Forsythe et d' Amanda Miller. La même année, Galili réalise la chorégraphie du Film *Come Across* mis en scène par Wolke Kluppel.
En 1996, en collaboration avec le compositeur Gene Carl, il crée *Chronocratie* et, en 1997, pour le Scapino Rotterdam, *Below Paradise*.
En 1998, à nouveau pour le Festival de Danse de Hollande, Itzik Galili présente *Through Nana's Eyes*, une création distribuant10 directeurs artistiques et chorégraphes entre quarante et quatre-vingt dix ans.
En septembre 1997, le Ministre de la Culture de la Hollande nomme Itzik Galili au poste de Directeur Artistique de la Fondation de Danse du Nord des Pays-Bas, basée à Groningen.
En 1999, il devient Directeur Artistique du Concours International des Chorégraphes 2000.

"Son langage est riche de métaphores liant le mouvement de différentes manières dans un flux constant. Itzik Galili a la faculté d'engendrer des interprétations psychologiques et traite de l'âme enfouie au fond de chacun de nous".
Rado kerbie (*Dance magazine*)
"Un excellent jeune chorégraphe"
Elisia Vaccarino, Ballett International / Tanz Aktuell 8-9-1999

OPUS 40

Création
(dédiée à E.A.)

Chorégraphie :
Jean-Christophe Maillot

Musique :
Meredith Monk

Scénographie :
George Condo

Lumières :
Dominique Drillot

Après *Cendrillon* et *Casse-Noisette Circus* (1999), Jean-Christophe Maillot souhaite reprendre un travail plus intimiste et poursuivre l'exploration extrême de son propre vocabulaire chorégraphique, dans la veine des ballets tels que *Dov'è la Luna*, *Vers un Pays Sage* ou bien encore *l'Ile*.

Opus 40 est une création qui s'inscrit délibéremment dans cette voie, associant à cette démarche la rencontre d'artistes d'exception, Meredith Monk pour la composition vocale-musicale et le peintre américain George Condo pour la scénographie.



JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Directeur-Chorégraphe
des Ballets de Monte-Carlo

Né en 1960, il étudie danse et piano au Conservatoire National de Région de Tours, sa ville natale puis il rejoint l'Ecole Internationale de Danse de Rosella Hightower à Cannes.
En 1977, il est lauréat du Prix de Lausanne.
En 1978, il est engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg où il interprètera, en qualité de soliste, des premiers rôles des créations de ce chorégraphe.
En 1983, il est nommé chorégraphe et directeur du Ballet du Grand Théâtre de Tours qui devient par la suite Centre Chorégraphique National. Il créera pour cette compagnie une vingtaine de ballets. Il fonde parallèlement, en 1985, le festival "Le Chorégraphique".
En 1992, il est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la Culture.
En 1993, S.A.R. la Princesse de Hanovre l'invite à prendre la direction des Ballets de Monte-Carlo. C'est à la tête de cette compagnie de cinquante danseurs que Jean-Christophe Maillot poursuit son travail de création en tant que chorégraphe principal.
Parmi ses créations pour les Ballets de Monte-Carlo, on peut citer *Bêtes Noires*, *Home,Sweet Home, Dov'è la Luna, Vers un Pays Sage, Roméo et Juliette,* (présenté près de cent fois), *Recto Verso, l'Ile, Cendrillon.*
A côté de son propre travail, il enrichit le répertoire de la compagnie en invitant de grands chorégraphes actuels sans oublier de maintenir des oeuvres de George Balanchine et des Ballets Russes historiquement liées aux Ballets de Monte-Carlo.
Il est par ailleurs invité par des compagnies étrangères qui souhaitent inscrire ses chorégraphies à leur répertoire.
Il est sans doute l'un des chorégraphes français les plus représentés à l'étranger : Londres, Séoul, Rome, Le Caire, Madrid, Paris, Lisbonne, New York, Hong Kong, Manille, Brisbane, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Bruxelles, Tokyo, Mexico.
Le 19 novembre 1999, il a été nommé Officier dans l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco.
Pour le Printemps des Arts 2000, il signe une nouvelle création, *"Opus 40"*, sur une musique de Meredith Monk.



MEREDITH MONK

Musique de "Opus 40"

Meredith Monk est compositeur, chanteuse, réalisatrice de cinéma, chorégraphe et metteur en scène. Connue pour son travail, unique en son genre, sur le développement des techniques de la voix, elle a créé, en trente années de carrière, plus d'une centaine d'oeuvres. En 1965, Meredith Monk commence ses recherches sur la voix en tant qu' instrument à multiples facettes et, en 1978, elle fonde son propre groupe. Plus d'une douzaine d' enregistrements sont réalisés, pour la plupart avec ECM, dont un opéra, *Atlas : an opera in three parts*, (première à Houston en 1991), ainsi que son dernier compact disc, *Volcano Songs* (1997).
On retrouve sa musique dans de nombreux films tels que *La Nouvelle Vague* de Jean-Luc Godard et *The Big Lebowski* de Joel et Ethan Coen. Plusieurs de ses propres films ont été récompensés, notamment *Ellis Island* (1981) et *Book Of Days* (1988).
En octobre 1999, Meredith Monk présente *Vocal Offering for His Holiness, the Dalai Lama* dans le cadre du Festival Mondial de la Musique Sacrée à Los Angeles.
Meredith Monk a reçu de nombreux prix, comme le MacArthur Genius Award, honorant son oeuvre et son rôle prépondérant dans le paysage culturel contemporain.



GEORGE CONDO

Scénographie de "Opus 40"

George Condo, peintre américain né en 1957, dont les premiers travaux furent exposés à New York, présenta sa première exposition personnelle en 1983 à Los Angeles, Californie.
Depuis lors, ses peintures, dessins et sculptures ont été montrés aux États-Unis comme en Europe. La critique salua particulièrement le travail de Condo pour son exposition *Collage Paintings* qui eut lieu à New York début 1998 à la prestigieuse galerie Pace Wildenstein où il est représenté depuis une dizaine d'années.
Parmi les plus récents projets et collaborations de George Condo, on relève notamment la publication par Pace Wildenstein Press d'un ensemble original de gravures que Condo a créé pour illustrer *Pages de Garde*, un recueil de poésies en édition limitée de luxe écrit par Bernard Ruiz-Picasso.
Par ailleurs, le travail de George Condo et sa collaboration artistique avec William S. Burroughs et Allen Ginsberg furent relatés dans *Condo Painting*, un long métrage réalisé sur l'artiste par October Pictures sorti aux États-Unis en 1998. La première du film eut lieu en mai 1999 au Théâtre des Variétés de Monaco en collaboration avec le Festival International du Film de Cannes. À cette occasion, et dans le cadre des manifestations artistiques du Printemps des Arts 1998, George Condo réalisa le nouveau rideau de scène de la Salle Garnier de l'Opéra de Monte-Carlo. Le résultat de son travail fut présenté lors de la soirée de clôture du Printemps des Arts par Les Ballets de Monte-Carlo.
Les œuvres de George Condo font partie des collections permanentes des principaux musées dont le Fond National d'Art Contemporain du Ministère de la Culture à Paris, le Musée d'Art Contemporain de Barcelone en Espagne, le Musée des Beaux-Arts de Houston au Texas et, à New York, le Musée d'Art Moderne, le Musée Salomon R. Guggenheim et le Whitney Museum.

Etoiles et Solistes des Ballets de Monte-Carlo

PAOLA CANTALUPO

Italienne. 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 Hambourg. Elle poursuit sa carrière comme Etoile du Ballet National du Portugal où elle interprète de grands rôles classiques, tels que *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Bayadère...*, ainsi que des ballets de George Balanchine, José Limon, Kurt Joss et Oscar Araiz. Elle rejoint ensuite les Ballets de Monte-Carlo où elle est nommée Etoile en 1989 par S.A.R. La Princesse de Hanovre, Présidente de la compagnie. Elle danse les rôles majeurs des Ballets Russes au répertoire de la compagnie - *Les Sylphides*, *L'Oiseau de Feu*, *Schéhérazade* - ainsi que les œuvres de Balanchine, Kylián, Massine, Tudor, Forsythe, Scholz et les créations de Jean-Christophe Maillot - dernièrement des rôles principaux dans *Roméo et Juliette* (Lady Capulet), *Recto Verso*, *Casse-Noisette Circus* (la mère de Marie), *Cendrillon* (rôle de Cendrillon) et, enfin, les œuvres de Renato Zanella, Olga Roriz, Boris Eifman et Roland Petit. La critique italienne lui a décerné le Prix Léonide Massine à Positano en 1991 et le Prix "Danza e Danza" à Venise en 1993.

BERNICE COPPIETERS

Belge. Entrée à l'âge de dix ans à l'Institut de Ballet d'Anvers, elle y étudie pendant huit ans. Après avoir remporté, en 1988, le Prix de Lausanne, elle complète sa formation à l'American Ballet School. Engagée au Ballet des Flandres, elle sera nommée soliste en 1989. Elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo en 1991 et y interprète les rôles majeurs des créations de Jean-Christophe Maillot : *Concert d'Anges*, *Dov'è la Luna*, *Duo d'Anges*, *Home,Sweet Home*, *Thème et quatre Variations*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *In Volo*, *l'Île* et particulièrement le rôle de Juliette qu'elle créa dans *Roméo et Juliette*, marquant la consécration de la danseuse -également le rôle de Lady Capulet-, ainsi que les rôles de la Fée/Mère et de Cendrillon dans *Cendrillon*, celui de "Meier" dans le couple "Drosselmeier" de *Casse-Noisette Circus*. Son répertoire comprend également les rôles prépondérants des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Sylphides*), des ballets de Balanchine (*Agon*, *Les Quatre Tempéraments*, *Le Fils Prodigue*, *La Valse*, *Sérénade*, *Violin Concerto*, Who Cares?, *Thème et Variations*) ainsi que les œuvres contemporaines : *Duende* de Nacho Duato, *In the Middle*, *Somewhat Elevated*, *Approximate Sonata* et *The Vile Parody of Address* de William Forsythe, *Watching Waters* de Renato Zanella, *Return to a Strange Land* de Jiri Kylián, et des pièces de Karole Armitage, Lucinda Childs, Twyla Tharp, Angelin Preljocaj et Uwe Scholz . Nommée danseuse Etoile des Ballets de Monte-Carlo par S.A.R. la Princesse de Hanovre en décembre 1995, elle est régulièrement invitée dans des galas internationaux.

FRANCESCO NAPPA

Italien. 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, puis de 1990 à 1991, il étudie à l'Ecole de l'English National Ballet à Londres. Il rejoint ensuite le Sarrebrücken Ballett en Allemagne et, en 1992, les Ballets de Monte-Carlo. Il interprète des rôles majeurs du répertoire balanchinien (*Agon*, *Le Fils Prodigue*, *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments*, *Violin Concerto*, *Who Cares?...*) et des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *La Gaîté Parisienne*). Il danse également dans des œuvres contemporaines (*Concert d'Anges*, *Home, Sweet Home*, *Thème et quatre Variations*, *Roméo et Juliette* - création du rôle de Tybalt -, *l'Île*, *Cendrillon* -création du rôle du Prince et *Casse-Noisette Circus* -rôle de Fritz- de Jean-Christophe Maillot, *In the Middle*, *Somewhat Elevated* et *Approximate Sonata* de William Forsythe, *Petrouchka* de John Neumeier, *Mirror's Edge* de Karole Armitage). En 1994, il reçoit le prix "Léonide Massine" décerné par la critique italienne, et, en 1997, le prix DANZA&DANZA des meilleurs danseurs italiens en Europe pour la saison 97/98. La même année, il collabore également avec Fernando Bujones pour le Balletto Classico Mediterraneo. Jean-Christophe Maillot l'a nommé soliste en 1994 puis soliste principal en 1997.

CHRIS ROELANDT

Belge. Né en 1969, il étudie la danse à l'Institut de Ballet d'Anvers. En 1988, il est engagé par le Ballet Royal des Flandres où il est nommé soliste en 1990 et interprète les rôles principaux *d'Allegro Brillante*, *Rubies*, *Sérénade*, *Les Quatre Tempéraments* de George Balanchine et des œuvres de Jiri Kylián, Niels Christie, Violette Verdi, Maurice Béjart, entre autres. Il est invité par le Daytona Ballet en 1990, puis par l'Introdans Gala, l'année suivante. Il rejoint les Ballets de Monte-Carlo en avril 1995 en qualité de soliste -il sera nommé soliste principal en 1997- où il interprète des rôles majeurs du répertoire dont *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments*,*Violin Concerto*, *Concerto Barocco et Thème et Variations* de Balanchine, *La Gaîté Parisienne* de Léonide Massine et des œuvres contemporaines comme *Concert d'Anges*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette* -création du rôle de Roméo-, *In Volo*, *l'Île*, *Cendrillon* -rôles du père puis du prince-, *Casse-Noisette Circus* -rôle du Prince de Jean-Christophe Maillot, *In the Course of Sleeping* de John Alleyne, *The Vile Parody of Address* et *Approximate Sonata* de William Forsythe, *Return to a Strange Land* de Jiri Kylián, *Jeunehome* de Uwe Scholz, *Mirror's Edge* de Karole Armitage. Il participe avec Bernice Coppieters au Gala du X^{e} anniversaire du Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon en juin 1996, pour lequel ils créent *Duo d'Anges* de Jean-Christophe Maillot, ainsi qu'à plusieurs galas internationaux.

GAËTAN MORLOTTI

Français. Né en 1967, il commence ses études de danse à l'âge de 13 ans à Ajaccio, puis les poursuit à Paris avec Serge Golovine et Félix Malinowski. A l'issue du Conservatoire National Supérieur de Paris, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo où il restera jusqu'en 1988, date à laquelle il rejoint la compagnie de Jean-Christophe Maillot à Tours. Il est, depuis septembre 1993, Soliste des Ballets de Monte-Carlo et s'est particulièrement illustré dans les créations de Jean-Christophe Maillot *Dov'è la Luna*, *Home,Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *Concert d'Anges*, *Roméo et Juliette* -création du rôle de Frère Laurent-, *l'Île*, *Cendrillon* et *Casse-Noisette Circus* -création du rôle de "Drossel" du couple "Drosselmeier"-. Il a également interprété des rôles majeurs du répertoire des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *Petrouchka*) et du répertoire contemporain avec *In the Course of Sleeping* de John Alleyne, *Duende* de Nacho Duato, *The Vile Parody of Address* et *Approximate Sonata* de William Forsythe, *Petrouchka* de John Neumeier et *Mirror's Edge* de Karole Armitage.

Etoiles et Solistes des Ballets de Monte-Carlo

LARA MARIA FERNANDEZ

Espagnole. Née à Madrid, elle fait ses premiers pas dans la compagnie de Maria de Avila à Madrid, puis au Ballet National de Nancy de 1991 à 1994. Elle a également travaillé avec Myriam Naisy, Philippe Talard et Antonio Gomez. En 1994, elle est engagée par les Ballets de Monte-Carlo.
Nommée soliste en 1999, elle interprète depuis de nombreux rôles principaux du répertoire (particulièrement de George Balanchine) et des créations de Jean-Christophe Maillot, dont celui de la Fée dans *Cendrillon*.

VÉRONIQUE-DINA JEAN

Française. Née à la Rochelle, elle étudie au Conservatoire National de Musique et de Danse où elle obtient une médaille d'or. En 1991, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo où elle danse le repertoire et les créations, entre autres les chorégraphies de Karole Armitage, John Alleyne, George Balanchine, Serge Bennathan, Ted Brandsen, Nacho Duato, William Forsythe, Lionel Hoche. Dans *Roméo et Juliette* (1996) de Jean-Christophe Maillot, elle crée le rôle de la Nourrice et interprète également par la suite celui de Lady Capulet. Nommée soliste en 1998, elle est la Marâtre dans *Cendrillon* (1999).

CAROLE PASTOREL

Française. Elle étudie à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris de 1987 à 1993. Elle rejoint le Ballet de l'Opéra de Nice en 1993, puis les Ballets de Monte-Carlo en juin 1995. Dans cette compagnie, elle danse les chorégraphies de Jean-Christophe Maillot (*Thème et quatre variations*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette*, *Cendrillon*...), des ballets de George Balanchine (*Thème et Variations*, *Les Quatre Tempéraments*, *Who Cares?*, *Kammermusik N°2*, *le Chant du Rossignol*-rôle de la Mort-) ainsi que *In the Middle Somewhat Elevated* de William Forsythe, *Na Floresta* de Nacho Duato et *Concerto* de Lucinda Childs. Elle est nommée soliste en 1998.

AURÉLIA SCHAEFER

Française. Issue du Conservatoire National Supérieur de Paris avec le 1er Prix, Aurélia Schaefer est engagée comme soliste au Ballet National de Nancy en 1986 et en 1995, au Ballet Royal des Flandres. Elle a dansé, entre autres chorégraphies, les œuvres du répertoire de George Balanchine, Birgit Cullberg, Patrick Dupond, Antonio Gadès, Jíri Kylián, Pierre Lacotte, José Limon, Hans van Manen, Roland Petit...
En 1998, elle est engagée comme soliste aux Ballets de Monte-Carlo où elle crée le rôle de Cendrillon dans la chorégraphie de Jean-Christophe Maillot en avril 1999.

MAURIZIO DRUDI

Italien. En 1987, il entre dans la Compagnie Cosi-Stefanescu où il devient soliste. En janvier 1993, il rejoint l'Aterballetto où on lui confie le rôle de Don José dans *Carmen* de Amedeo Amodio et où il danse les principaux ballets du répertoire de la compagnie. En 1994, il interprète certaines chorégraphies de Gheorghe Jancu. Il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo en 1995, où il interprète également des rôles de solistes dans le répertoire de la compagnie, particulièrement celui de Mercutio qu'il crée dans le *Roméo et Juliette* de Jean-Christophe Maillot. En 1998, il est nommé soliste.

NICHOLAS KHAN

Canadien. Né à Trinidad, Nicholas Khan reçoit sa formation à la National Ballet School à Toronto. En 1989, il est engagé au Ballet National du Canada où il est promu premier soliste en 1995. Il fut, pendant cette période, invité par d'autres compagnies où il dansa les chorégraphies de Jérôme Robbins et George Balanchine. Son repertoire comprend également les chorégraphies de Ashton, Cranko, Nureyev, Stevenson, Wright et de Alleyne, Forsythe, Kudelka et Kylian. En 1998, il intègre le groupe des solistes des Ballets de Monte-Carlo: dans les créations de Jean-Christophe Maillot, il apparait en Frère Laurent dans *Roméo et Juliette*, dans le rôle du père de Marie et en trapéziste dans *Casse-Noisette Circus*, en père de Cendrillon dans *Cendrillon*; mais il danse également, entre autres rôles principaux, *Les Quatre Tempéraments* de Balanchine.

PASCAL MOLAT

Français. A la suite de sa formation de danse effectuée au sein de l'École de Danse de l'Opéra de Paris, Pascal Molat est engagé en qualité de soliste, en 1992, au Ballet Royal de Wallonie . En 1993, il rejoint le Ballet Royal des Flandres où il est également très apprécié dans les nombreux rôles principaux qu'il interprête. C'est d'ailleurs avec le rôle de Roméo, dans *Roméo et Juliette* de Jean-Christophe Maillot, qu'il fait son entrée aux Ballets de Monte-Carlo, sous les applaudissements enthousiastes du public des Nuits de la Danse 1998. Il danse depuis les chorégraphies du répertoire dont *In the Middle*, *Somewhat Elevated* de Forsythe, *Les Quatre Tempéraments* de Balanchine, *Octet* de Twyla Tharp et des rôles principaux comme celui de Casse-Noisette dans *Casse-Noisette Circus* de J.-Ch. Maillot.

Sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

les ballets DE MONTE-CARLO

DIRECTEUR - CHORÉGRAPHE
JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

PROCHAINS SPECTACLES À MONACO

LES NUITS DE LA DANSE

TERRASSES DU CASINO DE MONTE-CARLO
du mardi 11 au samedi 22 juillet 2000

Chorégraphies de **George BALANCHINE, Itzik GALILI, Jiri KYLIÁN, Jean-Christophe MAILLOT**

Création du chorégraphe invité américain **Kevin O'DAY**

"Quartette", entrée au répertoire
une chorégraphie de **William FORSYTHE**, remontée par **Glen TUGGLE,**
sur une musique de **Thom WILLEMS**
avec la participation d'un quatuor à cordes sur scène,
costumes signés **Stephen GALLOWAY.**

Sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

les ballets DE MONTE-CARLO

SAISON 1999-2000

Artistes chorégraphiques

PAOLA CANTALUPO - BERNICE COPPIETERS — FRANCESCO NAPPA - CHRIS ROELANDT

LARA MARIA FERNANDEZ-VÉRONIQUE-DINA JEAN - CAROLE PASTOREL - AURELIA SCHAEFER
MAURIZIO DRUDI - NICHOLAS KHAN - PASCAL MOLAT - GAETAN MORLOTTI
NATHALIE LEGER- GABY BAARS - JÉRÔME BUTTAZONI - RODOLPHE LUCAS - LUKAS TIMULAK
FANNY AGNESE - SOLTANKHANOUM AKHMEDOVA - YUMIKO ASAKURA - JULIA CARNICER - FRANCESCA DOLCI
EMMANUELLE DUVERGER - ALINA LAGOAS - RAPHAËLLE LECHARPENTIER - LJILJANA PERIC
LUISELLA PETRONIO - LEA PETRUZZI - CHARLOTTE PIOT - CATHERINE SCHWITTER - ANNE-MARIE SYMONS
FRANCK BALBI - JULIEN BANCILLON - FABIO CARACCI - OLIVIER HAZARD - DIDIER LAMBELET - KENTA KOJIRI - MASSIMILIANO MANFROI
JÉRÔME MARCHAND - OLIVIER NOBIS-PERON - ERIC OBERDORF - EMMANUEL PUONS BLOCH

DIRECTEUR-CHORÉGRAPHE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

ADMINISTRATEUR JEAN-MARC GENESTIE

ARTISTIQUE

MARGARET McLAUGHLIN BLAIR — GÉRARD LE BOURS — GIOVANNA LORENZONI — DAVID GARFORTH — ELZBIETA ZIOMEK ERIC NICOLUSSI

CHORÉGRAPHES AU REPERTOIRE

GEORGE BALANCHINE -LUCINDA CHILDS - WILLIAM FORSYTHE -ITZIK GALILI - JIRI KYLIAN - KEVIN O'DAY - JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

MAÎTRES DE BALLET INVITES

ROSLYN ANDERSON -KENNETH ARCHER - MILLICENT HODSON - PATRICIA NEARY - GLEN TUGGLE

PROFESSEURS INVITÉS

CHRISTINE ANTHONY - TRUMAN FINNEY - GEORGES GARCIA - GABY GÜNTHARDT - YOKO ICHINO -MICHAL MESSERER - PIOTR NARDELLI -JAN NUYTZ - GLEN TUGGLE

ADMINISTRATION

Assistant à la Direction Administrative
JEAN-MARIE SOSSO

Secrétaire du Directeur
MURIEL PROVENZANI

Secrétaire de l'Administrateur
MURIEL ROUSSEAU-CAPRA

Comptabilité
FRANCIS CARDONA
MAURICE GOZZELLINO

DIFFUSION

Chargé de la Diffusion
JEAN-BAPTISTE BELLO-PORTU

Secrétaire à la Diffusion
MURIEL LONCLE

COMMUNICATION

Relations Publiques/Presse
FRANÇOIS THIOLAT

Attachée de Communication
SOPHIE VERDURE

Chargée de Promotion et Publicité
MURIEL PROVENZANI

Relations Publiques
FANNY DUBOIS

Conseil en Communication
DOMINIQUE PASSET-BAUDELOT

Attachée de Presse Artistique de la Principauté de Monaco
SUZY LEFORT

TECHNIQUE

Création Lumières
DOMINIQUE DRILLOT

Régisseur Général
BERTRAND GRANDGUILLOT

Conseiller à la Direction Technique
ANTOINE VAN DE WIELE
Assistante à la Direction Technique
SYLVIANE PITEUS

Régisseur Lumières
THIERRY GROSSO

Chef Machiniste
GILLES GIANTON

Régisseur Son
MICHEL SOULIER

Machiniste-Accessoiriste
JACQUES ROQUES

Chef Habilleuse
CHRISTIANE LEMOINE

Chef Costumier
JEAN-MICHEL LAINÉ

Auditions
KATHARINE PLAISTOWE

Assistante Chef Costumier
PAULA LOPES

Tél. (+377) 92 16 24 20
bmc@mcn.mc
http://www.balletsdemontecarlo.com

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

CARTE BLANCHE À

MARTIAL SOLAL

avec la participation exceptionnelle de

LEE KONITZ

saxophone

MARTIAL SOLAL

piano

DANIEL HUMAIR

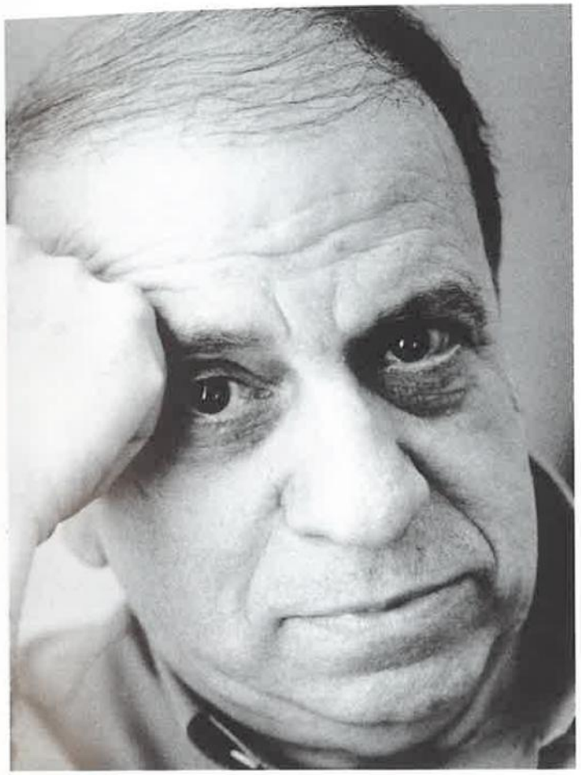
batterie

FRANÇOIS MOUTIN

contrebasse

VENDRE
28
AVRIL
A 21 HEUR
SALLE DES VARIÉT

JAZZ
RTIAL SOLAL
CARTE BLANCHE A MAR





MARTIAL SOLAL

Né en 1927 en Algérie, Martial Solal aborda le piano par le classique, mais dès l'adolescence, son goût de la liberté et son don pour l'improvisation l'entraînèrent sur la voie du jazz dont il est devenu un des serviteurs les plus éminents, les plus créatifs. Une imagination débordante servie par une technique pianistique remarquable font de lui un véritable géant de la musique, qui a suscité l'admiration du monde musical, toutes tendances confondues, de Duke Ellington à Sviatoslav Richter.
Sa musique est riche, inventive, non dénuée d'humour, son inspiration sans limites. Et si l'improvisation reste en quelque sorte sa «marque de fabrique», on lui doit aussi de nombreuses compositions dans le domaine «classique» (concertos pour piano, violon, trombone) et dans celui du jazz proprement dit.
Au cours de près de 50 ans de carrière, Martial Solal a gravé une centaine de disques, seul ou en compagnie des meilleurs musiciens du monde.

LEE KONITZ

Pour Lee Konitz, être un musicien de jazz, c'est être un improvisateur, et être improvisateur signifie prendre des risques et rechercher et relever sans cesse de nouveaux défis. C'est-à-dire refuser les modes et les concessions. Arrivé sur le devant de la scène au moment où Charlie Parker dominait le monde du saxo alto, il est l'un des rares de sa génération à avoir créé son propre style de jazz en dehors de l'influence de Parker, avec un son très personnel dénué de vibrato, des figures rythmiques très originales, un sens de la mélodie lui aussi très personnel. Ses duos d'improvisation contrapuntique avec le pianiste Lennie Tristano sont restés des modèles du genre. Plus tard, il a inclus dans son style les inflexions du blues et des éléments de bop. Musicien sans maître, il n'est pas sans disciples, puisque son influence est très sensible chez les saxophonistes de la Côte Ouest des Etats-Unis comme Art Pepper, Bud Shank, Paul Desmond.



DANIEL HUMAIR

Né à Genève, débutant dans la carrière à l'âge de 18 ans, Daniel Humair a parcouru l'Europe avant de s'installer à Paris en 1958 et de jouer avec Martial Solal (déjà!) et tous les musiciens français et étrangers passant par la capitale. Trente ans de carrière lui valurent en 1987 le grand prix de jazz décerné par la SACEM, le prix Charlie Parker de l'Académie du disque et le prix in honorem de l'Académie Charles Cros.
Aujourd'hui, il est l'un des musiciens les plus demandés de la scène européenne. En 1999, avec Joachim Kuhn et le regretté J.F. Jenny Clark, il reçut une Victoire de la musique, le Django d'or et le prix de l'Académie du jazz pour le disque *Triple Entente*.
Enfin, une nouvelle Victoire lui a été décernée cette année, pour le disque *HUM* avec René Urtreger et Pierre Michelot.

FRANÇOIS MOUTIN

Né à Paris, il a découvert la guitare dès l'âge de 5 ans, puis le piano et la basse, mais n'est devenu professionnel qu'à 24 ans après de solides études universitaires (Doctorat de physique). Trois ans plus tard, membre du Martial Solal Trio, il était considéré comme l'un des meilleurs bassistes européens.
Depuis il a joué dans une trentaine de pays et régulièrement enregistré avec les grands musiciens de la décennie, abordant épisodiquement le domaine de la musique classique contemporaine, avec Marius Constant, Stockhausen, l'Ensemble Inter-contemporain.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

SAMEDI
29
AVRIL
A 21 HEURES

SALLE GARNIER

RECITAL

EVGENY KISSIN

piano

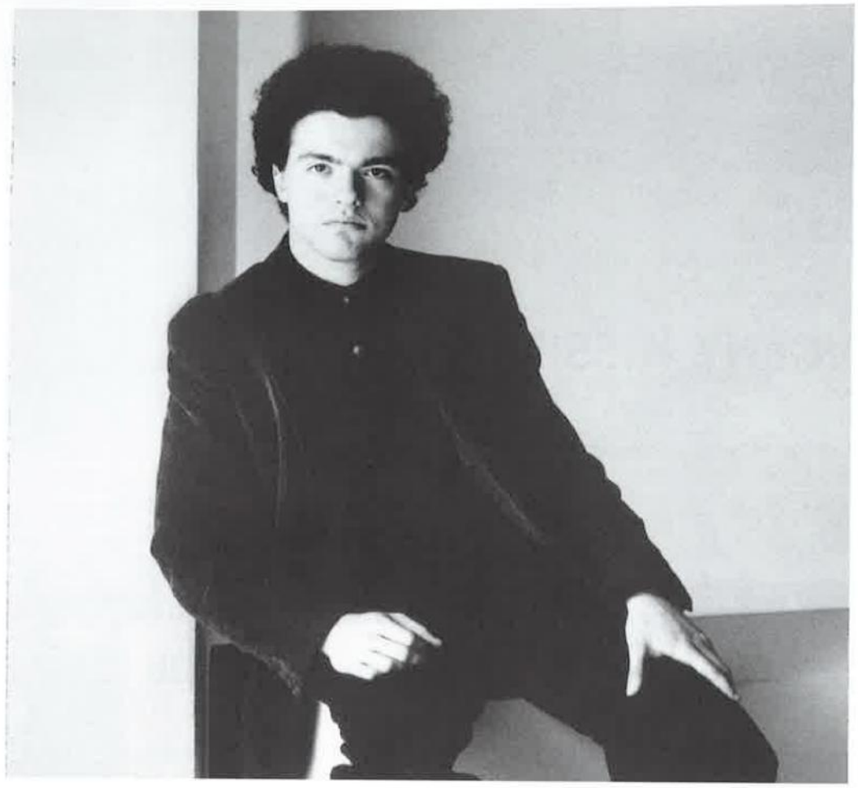
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonate n°17 en ré mineur, opus 31/2
Largo · Allegro
Adagio
Allegretto

ROBERT SCHUMANN
Carnaval, opus 9

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS
Sonate n°3 en fa mineur, opus 5
Allegro maestoso
Andante espressivo
Scherzo, allegro energico
Intermezzo, andante molto
Finale, allegro moderato ma rubato

RECITAL EVGENY KISSIN



EVGENY KISSIN

Né à Moscou en 1971, c'est le prototype de l'enfant prodige puisqu'il a commencé à jouer du piano et à improviser à l'âge de deux ans, avant d'entrer à six ans à l'école de musique Gnessin de Moscou, où il a fait ses études sous la direction d'Anna Pavlovna Kantor, avec qui il continue de travailler.

Après une première grande apparition en public en 1984 à Moscou avec les deux *concertos* de Chopin qu'il donna avec l'Orchestre Philharmonique National de Moscou et qui lui valut de se faire connaître du public mondial, il a joué à partir de 1987 à Berlin. C'est l'année suivante qu'il rencontra Herbert von Karajan : le célèbre chef d'orchestre remarqua le jeune interprète (qu'il qualifia de génie) et lui proposa toute une série de concerts en commun. Il assura en particulier le concert du 31 décembre 1988 de la Philharmonie de Berlin avec le premier *concerto* de Tchaikovski, repris en 1989 à Salzbourg.

Evgeny Kissin a joué ensuite dans toute l'Europe, débutant aux Etats-Unis en 1990 au Carnegie Hall de New York avec deux concerts qui furent des événements, un récital et les deux *concertos* de Chopin avec le New York Philharmonic dirigé par Zubin Mehta.

Il a été le premier pianiste à donner un récital aux BBC Proms, les fameux concerts-promenade, créés il y plus de cent ans, qui se tiennent au Royal Albert Hall de Londres. Ce concert joué à guichets fermés fut l'un des événements majeurs du festival 1997.

Sa carrière, particulièrement bien remplie comme soliste et concertiste, est jalonnée de prestigieuses récompenses : Prix Triomphe (la plus haute récompense culturelle décernée en Russie) en 1997, Prix de l'instrumentiste de l'année décerné par Musical America en 1995, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque de Paris en 1994, Prix du musicien de l'année décerné par l'Académie Chigiana de Sienne en 1991, Prix Edison Klassiek en Hollande en 1990.

Evgeny Kissin a signé une importante discographie consacrée principalement aux musiciens romantiques : son dernier enregistrement est un hommage à Frédéric Chopin, un de ses compositeurs de prédilection pour le cent cinquantième anniversaire de sa mort. On y trouve des versions très personnelles des quatre *Ballades*, du 4e *Scherzo*, de la *Berceuse* et de la *Barcarolle*.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827

Sonate n°17 en ré mineur opus 31/2

Tout comme la *16e* en *sol majeur op. 31/1*, cette 17e sonate fut écrite durant l'hiver 1801-1802 et publiée, dans une édition d'ailleurs extrêmement fautive, en 1803. Et si la première est toute d'allégresse et d'enthousiasme, celle-ci reflète sans doute davantage l'état d'esprit de Beethoven à cette époque particulièrement pénible de sa vie : l'hiver 1802, c'est en effet la période du fameux « Testament d'Heiligenstadt », où Beethoven, victime d'une surdité de plus en plus invalidante, pense au suicide.

Toutes sortes de traditions s'attachent à cette sonate : le thème de l'*allegretto* final aurait été inspiré par le galop d'un cheval passant sous la fenêtre du compositeur ; celui-ci, parlant de cette sonate, aurait évoqué *La Tempête* de Shakespeare. Ce n'est pas dire qu'il s'agisse d'une musique à programme : la tempête fut intérieure, et Beethoven voulait, avec ses opus 31/1 et 31/2, *« ouvrir un nouveau chemin »*. C'est bien le cas avec cette sonate où les exigences formelles traditionnelles s'effacent devant les exigences de l'expression.

C'est ainsi que, pour ne prendre qu'un exemple, et concernant la physionomie externe, les quatre mouvements traditionnels sont réduits ici à trois.

Quant au premier mouvement, le moins que l'on puisse dire, c'est que la forme sonate y est sérieusement malmenée.

Largo-Allegro à 4/4. La sonate s'ouvre sur vingt mesures, tour à tour *largo*, *allegro*, *andante*, l'idée principale du mouvement n'apparaissant en fait qu'à la mesure 21, où s'affirme aussi pour la première fois la tonalité de *ré mineur*. Tout le mouvement se caractérise par une grande instabilité tonale et modale, avec des modulations souvent inattendues, l'alternance de récitatifs et de phrases mélodiques, une grande variété des tempi. C'est dire que l'agencement formel est d'une grande souplesse et prend d'immenses libertés avec les canons « classiques » de la sonate.

Adagio à 3/4 en *si bémol majeur*. Il a la forme d'un cantabile bâti sur trois thèmes mélodiques qui s'enchaînent, se répondent, chacun avec son caractère particulier du point de vue du rythme, de la couleur, de l'expression.

Allegretto à 3/8 en *si mineur*. Il est entièrement fondé sur une petite cellule de quatre notes en doubles croches, qui, semblant immuable dans sa mélodie et sa rythmique, évolue cependant continuellement, grâce à un tempo très « instable », des indications dynamiques complexes (crescendo et diminuendo constants), l'ensemble baignant dans une atmosphère quasi impressionniste.

Après un prélude au final d'une grande force dans ses descentes chromatiques impressionnantes, l'œuvre s'achève « en douceur », comme une improvisation.

ROBERT SCHUMANN
1810-1856

Carnaval, opus 9

C'est en 1835 que Schumann écrivit Carnaval, sous-titré *« Scènes mignonnes sur quatre notes »*. Le recueil est en effet presque entièrement bâti sur les lettres de la petite ville de Bohème Asch (dont était originaire Ernestine von Fricken, éphémère et secrète fiancée de Schumann), à savoir, suivant la notation allemande : la, mi bémol, do, si. On notera que ces mêmes lettres se retrouvent, inversées, dans le nom même de Schumann, *« lettres dansantes »* dira-t-il. Et c'est bien l'esprit de la danse qui domine ces pages, au total vingt pièces plus ou moins longues, qui constituent au demeurant une véritable galerie de portraits, réels ou imaginaires, mais s'avançant tous masqués, comme pour tout carnaval qui se respecte.

C'est donc tout l'univers schumannien de l'époque qui se révèle ainsi : personnages contemporains, amis ou amours, masques de la Commedia dell'arte et Schumann lui-même, dans toute sa complexité psychologique.

Et si l'on ne peut dire que l'on tient là l'œuvre la plus accomplie et la plus profonde du compositeur, on peut affirmer que c'est l'une des plus séduisantes et des plus variées dans le traitement de l'instrument.

Préambule : dès les premières mesures, Schumann montre précisément que les possibilités du piano vont être utilisées dans toute leur plénitude : dynamisme, puissance, tourbillon de la danse, musique à la fois solennelle et joyeuse qui donne le ton à l'ensemble du recueil.

Pierrot, *moderato* en *mi bémol majeur*. La pièce est bâtie sur trois notes descendantes, dans un esprit de rêverie mélancolique, aux limites du fantastique. C'est le personnage d'Eusebius qui est évoqué, et que l'on retrouvera plus loin.

Arlequin, *vivo* en *si bémol majeur*. C'est une page bondissante qui fait contraste avec la précédente, bien que construite elle aussi sur trois notes descendantes. Cette valse vive et spirituelle est plutôt le masque de Florestan.

Valse noble, *un poco maestoso* en *si bémol majeur*. Valse contrastée, à l'esprit très schubertien, qui s'affirme d'abord sur un rythme assez pesant avant de s'envoler avec une souple élégance.

Eusebius, *adagio* en *mi bémol majeur*. C'est le Schumann tendre, ému, hésitant, parfois craintif. On sait qu'Eusebius était un des pseudonymes de Schumann critique musical. Une page très expressive.

Florestan, *passionato* en *sol mineur*. Autre pseudonyme de Schumann, utilisé lorsqu'il voulait polémiquer. C'est une valse passionnée, véhémente, presque orageuse, d'une grande instabilité dans la rythmique et le mouvement.

Coquette, *vivo* en *si bémol majeur*. C'est une « Arlequine » qui est évoquée ici, avec une musique vive, gracieuse, sautillante.

Réplique, *l'istesso tempo* en *sol mineur*. La coquette a trouvé à qui parler et se calme rapidement. Trois lignes de musique sautillante expriment cette disparition.

Papillons, *prestissimo* en *si bémol majeur*. Un sourire attendri à l'une des premières œuvres de Schumann, dans un rythme fou et brillant.

Lettres dansantes, *presto* en *mi bémol majeur*. On retrouve ici les lettres de la ville d'Asch emportées sur un rythme de valse capricieuse, hommage discret à Ernestine.

Chiarina, *passionato* en *ut mineur*. La page la plus passionnée de la suite, évoquant Clara Wieck (elle n'avait alors que quinze ans). Un message ardent et tendre sur un rythme de mazurka qui semble annoncer...

Chopin, *agitato* en *la bémol majeur*. Pièce imitative, qui n'est ni un pastiche, ni un « à la manière de », mais un hommage fervent dans le langage propre du musicien polonais.

Estrella, *con affetto* en *fa mineur*. C'est Ernestine qui est évoquée ici, d'une manière tendrement expressive, mais avec moins de passion que pour Chiarina.

Reconnaissance, *animato* en *la bémol majeur*. Des retrouvailles allègres, joyeuses. Du point de vue musical, c'est peut-être la page la plus audacieuse harmoniquement, avec des modulations pour le moins inattendues.

Pantalon et Colombine, *presto* en *fa mineur*. C'est un babillage quelque peu chamailleur entre les deux personnages de la Commedia dell'arte. Le burlesque n'est pas loin.

Valse allemande, *molto vivace* en *la bémol majeur*. C'est une valse libérée de toute lourdeur populaire, mais aux accents purement schubertiens. Elle est brusquement interrompue par **Paganini**, *intermezzo presto* en *fa mineur*, page extrêmement « acrobatique », sur un thème bien digne du diabolique violoniste.

Aveu, *passionato*. Charmante saynète en quelques lignes de musique où l'on découvre un amoureux timide, hésitant, puis plus serein.

Promenade, *comodo* en *ré bémol majeur*. Une valse encore, à l'élégance chopinienne, dont le thème évoque Estrella, la fiancée perdue, mais non oubliée.

Pause, *vivo* en *la bémol majeur*. Contrairement à son titre, c'est une valse très vive, dont le thème enrichira la pièce finale. Les deux amoureux, perdus dans leur rêve, regardent danser les autres.

Marche des Davidsbündler contre les Philistins. Grande *marche* à 3/4 (!) où la

forme et les thèmes rappellent le Préambule. Page extrêmement élaborée, en constant accelerando, où la jeune génération pourfend les éternels vieillards, défenseurs inébranlables de la tradition et de la convention.

JOHANNES BRAHMS
1833-1897

Sonate n°3 en fa mineur, opus 5

Brahms a composé trois *sonates* pour le piano, mais ce sont toutes des œuvres de jeunesse (il avait moins de 20 ans) : il abandonna ensuite définitivement cette forme, donnant la préférence aux grandes *Variations*, à des ensembles de petites pièces comme les *Klavierstücke* et les *Fantasien*, ou à des pièces isolées telles que *Valses*, *Danses hongroises*, *Études*, etc. De fait, si les *sonates* sont un dernier tribut au classicisme (d'un Beethoven en particulier), le reste de la production brahmsienne peut être considéré comme une espèce de journal intime, accueillant au jour le jour les pensées du musicien. La *3e sonate*, composée durant l'été et l'automne 1852 et dédiée à la comtesse Ida von Hohenthal, est la plus développée des trois, par l'ampleur de ses proportions comme dans celle de l'expression. Si la forme est très surveillée (à l'exemple de la « troisième manière » beethovénienne), l'esprit est plutôt celui d'un poème symphonique d'inspiration nordique : héroïsme, fantastique, tendresse et rêverie la caractérisent. Elle est en cinq mouvements, alternant symétriquement les parties rapides et lentes, mais reliés entre eux par une thématique cyclique.

Allegro maestoso. Ce mouvement est bâti sur trois thèmes, le premier vaillant et noble, le deuxième plus mélodique, *con espressione*, le troisième *dolce e legato*, tous dérivant d'ailleurs de la même cellule initiale. L'ensemble est d'une grande éloquence, d'une passion extrême, que l'on pourrait qualifier d'héroïque.

Andante espressivo en *la bémol majeur*. C'est un long nocturne poétique, qui incarne parfaitement la musique romantique allemande. Lui aussi est construit sur trois motifs délimitant trois « compartiments », en appelant successivement à la mélancolie, au lyrisme, à la passion, allant du pianissimo le plus ténu au fortissimo le plus appuyé.

Scherzo, allegro energico. C'est une valse fantastique, diabolique, noire. Il est heureusement coupé par un *Trio en si bémol majeur* rappelant à la fois *l'allegro* par son caractère et *l'andante* par sa thématique.

Intermezzo, andante molto. Il est intitulé « Rückblick » (regard en arrière) et utilise des cellules thématiques des mouvements précédents, mais dans une atmosphère plus angoissante et angoissée, plus pathétique, dans un traitement très fouillé aussi dans leurs différentes combinaisons. Seul élément nouveau, mais d'une rare importance psychologique, un rythme de marche funèbre.

Finale, allegro moderato ma rubato : il appartient au style du *rondo*, mais traité très librement, sur des thèmes eux aussi empruntés aux différents mouvements de la sonate. Le mouvement s'accélère de plus en plus, passant au *piu mosso* puis au *presto*. Le morceau s'achève sur une coda au caractère puissamment héroïque. Comme l'écrit Claude Rostand, *« ainsi se termine ce rêve gigantesque d'un jeune musicien de vingt ans »*.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

VASSILY SINAISKY

Soliste :

ARCADI VOLODOS

piano

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

Sadko, poème symphonique, opus 5

SERGE PROKOFIEV

Symphonie n°3 en ut mineur, opus 44

ENTRACTE

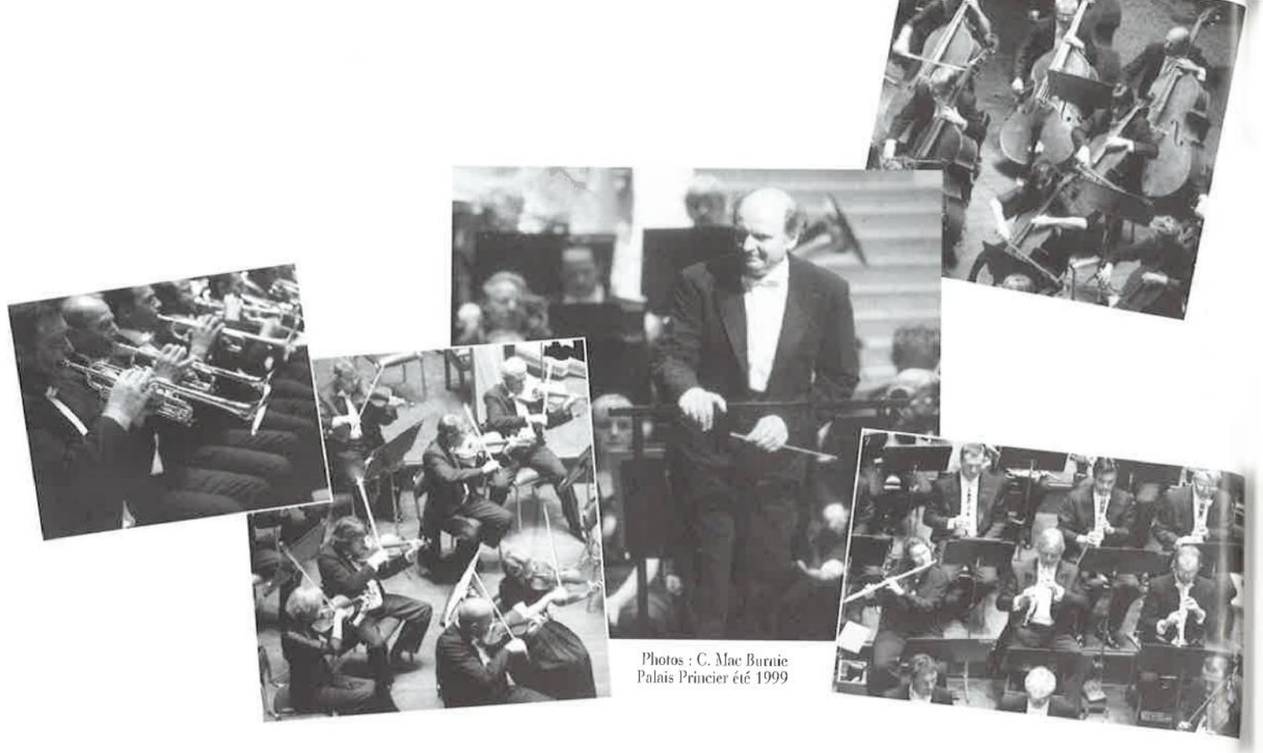
PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

Concerto pour piano n°1
en si bémol mineur, opus 23

DIMANCHE
30
AVRIL
A 18 HEURES

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
VASSILY SINAISKY - ARCADI VOLODOS



Photos : C. Mac Burnie
Palais Princier été 1999

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Directeur artistique : Marek Janowski

Fondé en 1856, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo occupe une place de choix dans la vie musicale internationale en ayant eu le grand privilège d'être dirigé par des chefs de réputation mondiale tels que Toscanini, Mitropoulos, Walter, Richard Strauss, de Sabata..., et plus près de nous, Bernstein, Sawallisch, Kondrachine, Mehta, Kubelik, Sir George Solti, Maazel....

Marek Janowski, Directeur Artistique de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis janvier 1999, assumera ses fonctions de Directeur Musical dès juillet 2000. Quant aux Directeurs Musicaux qui l'ont précédé, on relève, notamment, Paul Paray, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster, James DePreist...

Que ce soit en tant qu'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo ou, sous sa dénomination actuelle d'Orchestre Philharmonique (depuis 1980), la formation monégasque joue un rôle de premier plan dans la création lyrique, chorégraphique et symphonique contemporaine.
Ainsi, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo a toujours su conjuguer tradition et modernité.

Ses tournées à l'étranger (Etats-Unis, Allemagne, Grande-Bretagne, Espagne ...), sa participation aux grands Festivals (Dresde, Leipzig, Prague, Montreux, Aix-en-Provence, Lyon, Ankara, Tunis, Athènes, Lisbonne) et ses nombreux enregistrements, couronnés par plusieurs Prix du disque, français et étrangers, témoignent de cette diversité musicale.

Placé sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre, bénéficiant du soutien de S.A.S. le Prince Rainier III et du Gouvernement Princier, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo tout en préservant son authenticité, se tourne résolument vers l'avenir grâce à une politique particulièrement dynamique, cherchant à accentuer son rayonnement en se lançant dans une nouvelle aventure artistique.



VASSILY SINAISKY

Vassily Sinaisky étudie avec le légendaire Ilya Musin au Conservatoire de Leningrad et devient l'assistant de Kondrachine au Philharmonique de Moscou lors des tournées en Union Soviétique et en Europe. Après avoir remporté la Médaille d'Or du Concours Karajan à Berlin, sa carrière connaît un fulgurant essor en Europe de l'Ouest et au Japon.
Directeur Musical et Chef Principal du Philharmonique de Moscou entre 1991 et 1996, il est également nommé à la tête du Symphonique Latvian à Riga et dirige les Orchestres Symphonique et Philharmonique de Leningrad et l'Orchestre d'Etat de Moscou.
Au cours de la saison 1993/1994, il fait ses débuts avec le Philadelphia Orchestra et le Montreal Symphony qui le réinvitent immédiatement. Outre une tournée importante aux Etats-Unis avec le Philharmonique de Moscou, Vassily Sinaisky se produit régulièrement en Europe avec ce même orchestre. Nommé Premier Chef Invité du Netherlands Philharmonic en 1993, Vassily Sinaisky collabore souvent avec les grands orchestres européens. Après avoir dirigé pour la première fois le BBC Philharmonic en 1995, il en devient le Premier Chef Invité et participe l'année suivante aux Proms de Londres.
Vassily Sinaisky consacre une partie de ses activités à l'opéra qu'il dirige aussi en concert : *Mavra* (Stravinski) et *Yolanta* (Tchaïkovski) avec l'Orchestre National de France. Parmi les grandes productions auxquelles il a participé en Allemagne et en Russie, notons *La Dame de Pique* et *Boris Godounov*.
Vassily Sinaisky a enregistré avec le BBC Philharmonic pour Chandos et projette l'enregistrement d'œuvres de Schreker, Rachmaninov et Miaskovsky.



ARCADI VOLODOS

Né en 1972 à Saint-Pétersbourg, Arcadi Volodos commence par étudier le chant et la direction avant de se mettre sérieusement au piano à partir de 1987. Après le Conservatoire de Saint-Pétersbourg, il poursuit ses études au Conservatoire de Moscou avec Galina Egiazarova, à Paris avec Jacques Rouvier puis à Madrid avec Dimitri Bashkirov à l'Ecole Supérieure de Musique de la Reine Sophie.
Grâce à sa maîtrise technique et son sens de la musicalité, il est considéré comme l'un des pianistes les plus en vue du moment.
Depuis ses débuts à New York en 1996, Arcadi Volodos se produit beaucoup en Europe, sous la baguette de chefs renommés et accompagné par les plus grands orchestres internationaux. Il donne également de nombreux récitals. Son premier récital au Carnegie Hall, en 1998, fut enregistré par Sony Classical sous le titre de "Arcadi Volodos Live at Carnegie Hall". Pour ce même label, il enregistre un disque intitulé "Piano Transcriptions". Ces deux CD reçurent plusieurs prix et distinctions internationales. Son dernier enregistrement du *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov, en "live", avec le Philharmonique de Berlin et James Levine sortira en Automne 2000.

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV
1844-1908

Sadko, poème symphonique, opus 5

Avec *Sadko*, qui date de 1867, Rimski-Korsakov aborde pour la première fois le poème symphonique (l'ouvrage est dédié à Balakirev). Le sujet, qui évoque un personnage mi-historique et mi-légendaire du XII[ème] siècle, navigateur et musicien, avait d'abord été proposé par Stassov à Moussorgski.
Le "programme" est le suivant : "Le navire de Sadko, le marchand de Novgorod, s'arrêta en pleine mer. On tira au sort, et ce fut Sadko lui-même qui fut désigné pour être jeté dans les flots en sacrifice au Roi de la Mer, tandis que le navire reprenait sa route. Sadko resta seul au milieu de la mer, avec ses gousli ciselés, et le Roi de la Mer l'entraîna dans son royaume sous-marin. Il y avait organisé un grand festin, car il mariait sa fille avec l'Océan. Il obligea Sadko à jouer des gousli, et il se mit lui-même à danser, entraînant dans la danse tout son royaume sous-marin.
Cette danse fit trembler la mer océane, qui brisa et coula maints vaisseaux... Mais Sadko arracha alors les cordes de ses gousli, et la danse s'arrêta, et la mer se calma".
Grâce à des thèmes bien caractérisés, *Sadko* possède une certaine valeur narrative, mais souffre d'une forme insuffisamment équilibrée. Rimski-Korsakov se reprochait d'avoir trop développé la partie centrale par rapport au début et à la fin. *Sadko* fut remanié en 1891-1892, et la quasi-totalité de son matériau musical reprise en 1895-1896 dans l'opéra du même nom.

A. Lischké.

(Guide de la Musique symphonique - Fayard)

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 1 piccolo - 2 hautbois - 2 clarinettes - 2 bassons - 4 cors - 2 trompettes - 3 trombones - 1 tuba - timbales - percussion - harpe - et cordes.

Durée approximative : 13 minutes

SERGE PROKOFIEV
1891-1953

Symphonie n°3 en ut mineur, opus 44

- *Moderato*
- *Andante*
- *Allegro*
- *Andante mosso - Allegro moderato*

C'est entre 1919 et 1927 que Serge Prokofiev compose *l'Ange de feu*. Il est lui-même l'auteur du livret qui s'inspire d'un roman de Valéri Brioussov, publié en 1907, à un moment où le symbolisme marquait encore fortement certains milieux littéraires russes. De quoi s'agissait-il, en effet ? D'une histoire passablement compliquée où, à l'aube de la Renaissance, il était question d'envoûtement et de sorcellerie. Une ambiance sombre, tragique, déroutante qui transparaît dans cet opéra, dont la création scénique ne se fera que bien plus tard, à Venise, en 1955, deux ans après la mort du compositeur.
Entre temps, l'*Ange de feu* n'avait été présenté qu'en extraits ou encore, en 1953 à Paris, en version de concert. C'est néanmoins sur des thèmes empruntés à cette œuvre majeure, que Prokofiev a composé sa *Troisième symphonie* qui fut, elle, jouée pour la première fois à Paris, le 17 mai 1929, sous la direction de Pierre Monteux. Il faut donc se replonger dans l'ambiance de l'opéra pour bien comprendre ce qui fait le sujet, et la singularité, de l'œuvre symphonique.
Venant après une *première symphonie*, dite "classique" (1918) et une *deuxième symphonie* à la violence toute révolutionnaire (1924), cette *troisième symphonie* serait plutôt à rattacher à toute une mouvance expressionniste, alors à la mode en Europe occidentale, et plus particulièrement en Allemagne. N'est-ce pas d'ailleurs à Ettal, dans les Alpes bavaroises, que Prokofiev composa une partie de l'*Ange de feu* et de la *symphonie* qui devait s'y rattacher ?
Les quatre mouvements *(moderato, andante, allegro, andante mosso suivi d'un allegro moderato)* se présentent comme autant de tableaux qui évoquent tour à tour l'amour de Ruprecht pour Renata et l'envoûtement de cette dernière par des forces infernales.
Le Finale reprend en partie la scène d'hystérie qui se déclenche dans le couvent où s'est réfugiée Renata. En fait, c'est plus le ton d'ensemble de ce récit que le détail des scènes qui doit être pris en compte, si l'on veut ressentir ce que cette symphonie porte en elle de violence inquiète et d'angoisse visionnaire.

Pierre Cadars.

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 1 piccolo - 2 hautbois - 1 cor anglais - 2 clarinettes - 1 clarinette basse - 2 bassons - 1 contrebasson - 4 cors - 3 trompettes - 3 trombones - 1 tuba - timbales - percussion - 2 harpes - et cordes.

Durée approximative : 38 minutes.

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI
1840-1893

Concerto pour piano n°1 en si bémol mineur, opus 23

- *Allegro non troppo e molto maestoso - Allegro con spirito*
- *Andantino semplice - Prestissimo*
- *Allegro con fuoco*

Soliste : Arcadi VOLODOS

Tchaïkovski, à la fin de l'an 1874, était à Moscou *"complètement absorbé par la composition d'un concerto pour piano"*. Mais il semblait tourmenté, en proie à maintes difficultés. *"Je me contrains et m'efforce de penser aux passages confiés au piano"*.
C'est le 5 janvier 1875 que le compositeur l'interprète lui-même devant le directeur du Conservatoire de Moscou, le grand pianiste Nikolaï Rubinstein auquel il souhaitait dédier cette œuvre. Accueil glacial. *"Je jouai le premier mouvement* - écrit Tchaïkovski à sa bienfaitrice, Madame Von Meck - *pas un mot, pas une réflexion... Je trouvais la force de jouer le Concerto en entier. Toujours le silence. Alors ? demandais-je en quittant le piano. Alors un flot de paroles s'échappa de la bouche de Rubinstein... Mon concerto était remarquable mais tout à fait injouable"*.
Or, ce *Concerto* est devenu l'œuvre la plus populaire de Tchaïkovski, cet artisan et ce témoin de la résurrection de la musique russe. Le *Concerto* ne fut plus dédié à Nikolaï Rubinstein, mais à Hans Von Bülow, qui l'aima, et le joua pour la première fois le 25 octobre 1875, au Boston Music Hall.
L'introduction du premier mouvement, *Allegro non troppo e molto maestoso*, ample, noble, débouche sur les deux thèmes : le premier, populaire, chant de la région de Kamenka, et le second une élégie assez tendre : *Allegro con spirito*. Là alternent les voix passionnées du piano et de l'orchestre.
Le deuxième mouvement débute par un *Andante semplice*, mélodie très douce et raffinée qui s'engloutit dans un *prestissimo* dansant.
L'*Allegro con fuoco* est un final exubérant et coloré où l'on retrouve, dans une sorte de fraternité, le goût de la multitude cosaque.

Yves Hucher

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 2 hautbois - 2 clarinettes - 2 bassons - 4 cors - 2 trompettes - 3 trombones - timbales - et cordes.

Durée approximative : 32 minutes.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE

DIE FREITAGSAKADEMIE

Direction :

MICHEL CORBOZ

JOHANN SEBASTIAN BACH

La Passion selon Saint Matthieu

BWV 244

Solistes :

Topi Lehtipuu, *ténor,* Evangéliste et airs
Marcos Fink, *basse,* le Christ
Valérie Gabail, *soprano,* airs
Xenia Meijer, *mezzo soprano,* airs
Peter Harvey, *baryton,* Judas, Pierre, Pilate et airs

Vincent Pignat, *basse,* Pontifex et Pontifex 1
Audrey Burgener, *alto,* Testis 1 et Ancilla 2
Dennis Hansel, *ténor,* Testis 2
Perpétue Rossier, *soprano,* Ancilla 1 et Uxor Pilati
Gaston Sister, *basse,* Pontifex 2

VENDREDI 5 MAI A 20H30 CATHÉDRALE DE MONACO

ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE MICHEL CORBOZ



ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE

Fondé en 1961 par Michel Corboz, l'Ensemble Vocal de Lausanne est composé d'un noyau de jeunes professionnels auxquels viennent s'adjoindre, en fonction des œuvres interprétées, d'autres choristes de haut niveau.
Ce choix de « géométrie variable » lui permet d'aborder tout le répertoire de la musique vocale, des baroques aux contemporains. Il a acquis une réputation internationale à l'occasion de l'enregistrement des *Vêpres* et de l'*Orfeo* de Monteverdi en 1965, et a depuis produit une centaine de disques, dont une trentaine a obtenu des distinctions internationales, comme le *Requiem* de Mozart en février 1999.
L'Ensemble Vocal de Lausanne se produit régulièrement sur les cinq continents : en Europe, il a participé récemment aux festivals de Lucerne, Aix-en-Provence, Montreux, La Chaise-Dieu, etc. Il travaille régulièrement avec l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, les grands ensembles suisse-romands, et son propre orchestre, l'Ensemble Instrumental de Lausanne.

Ensemble Vocal de Lausanne
Choeur 1
Sopranos : Anne Demottaz, Perpétue Rossier, Agnès Schnyder, Sylvie Wermeille
Altos : Audrey Burgener, Liliane Galley, Diana Rodrigues, Katja Trayser
Ténors : Dennis Hansel, Graham Hobbs, Jean Klug, Jacques Masset
Basses : Boris Fringeli, Alfredo Lavalley, Marcel Ott, Vincent Pignat
Choeur 2
Sopranos : Natacha Casagrande, Charlotte Müller, Anne Ottiger, Catherine Trezzini
Altos : Valérie Bonnard, Jacky Cahen, Josiane Chapuis, Michèle Duvoisin
Ténors : Stéphane Cosandey, David Fuss, Paul Kapp, Jean-Daniel Loye
Basses : Blaise Chappuis, David Gassmann, Philip Nielsen, Gaston Sister



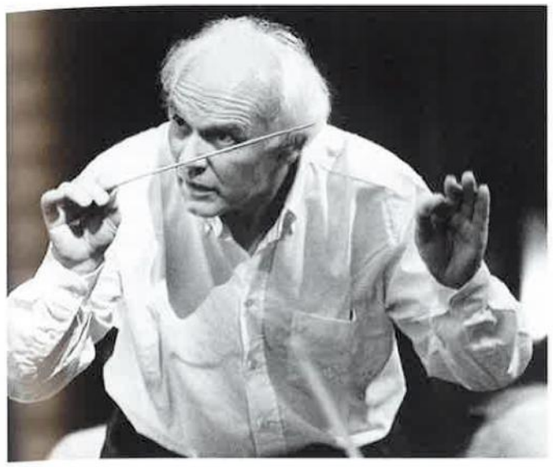
DIE FREITAGSAKADEMIE

Les Freitagsakademie (Académies du vendredi) furent fondées en 1736 à Berlin par Janitsch, compositeur à la cour de Frédéric II de Prusse : on y trouvait à la fois les musiciens de la Cour et des « dilettantes » distingués.
C'est en se référant à cette tradition que le flûtiste Louis Dupras, l'hautboïste Katharina Suske et le violoncelliste Bernhard Maurer fondèrent à Berne en 1993 l'ensemble « Die Freitagsakademie » dont le but est de donner en concert des œuvres musicales du XVIIIe siècle sur instruments historiques et dans le style d'interprétation de l'époque.
L'ensemble se produit régulièrement dans le cadre des concerts de l'Association pour la découverte de la musique ancienne à Fribourg, au Festival Bach de Lausanne, aux « Musiques en été » de Genève. Il prépare un CD consacré à une cantate et à des œuvres de musique de chambre inédites de Johann Gottlieb Janitsch.

Die Freitagsakademie
Orchestre 1
Flûte et flûte à bec : Louis Dupras, Michèle Dorner
Hautbois, hautbois d'amour et hautbois da caccia : Katharina Suske, Stefano Vezzani
*Basson** : Catherine Pépin
Violon solo : Hélène Schmitt
1ers violons : Vitali Shestakov, Veronika Strehlke
2èmes violons : Christoph Rudolf, Liana Mosca
Altos : Werner Saller, Stefan Auf der Maur
*Violoncelle** : Bernhard Maurer
Violone : Armin Bereuter
*Orgue** : Christian Rieger
*Luth** : Jonathan Rubin

Orchestre 2
Flûtes : Stephanie Schacht, Martin Skamletz
Hautbois et hautbois d'amour : Henriette Gröger, Pierre von Niederhäusern
Violon solo : Eva Scheytt
1ers violons : Laura Toffetti, Ursula Garnier
2èmes violons : Gabriela Scheinpflug, Evelin Aebli
Altos : Roberta Centurione-Lenzing, Lorenz Hasler
Violoncelle : Martin Zeller
Violone : Ludjek Brani
*Orgue** : Johannes Strobl

(* = continuo)



MICHEL CORBOZ

Amoureux depuis toujours de la voix, il a créé l'Ensemble Vocal de Lausanne en 1961, avec lequel il accomplit la carrière que l'on sait. Il est également chef titulaire du chœur Gulbenkian de Lisbonne depuis 1969 et enseigne la direction chorale au Conservatoire de Genève.
S'il aime à diriger l'opéra pré-classique, Michel Corboz se consacre essentiellement au répertoire de concert : sa discographie en est la preuve, qui comprend les *Passions* de Bach, des *Messes* de Mozart, *Elias* de Mendelssohn, la *Missa di Gloria* de Puccini, le *Gloria* de Poulenc, les *Requiem* de Mozart, Verdi, Brahms, Fauré. Il sert également avec passion et talent les compositeurs suisses comme Franck Martin et Arthur Honegger.



Valérie GABAIL, *soprano*
Prix de chant du Conservatoire de Paris dans la classe d'Anne-Marie Rodde en 1996, elle s'est rapidement spécialisée dans la musique baroque, travaillant avec Marc Minkowski *(Ariodante, Armide, Le couronnement de Poppée, les Grands motets* de Mondonville). Elle a également participé à des productions de *La Flûte enchantée* et de *L'enlèvement au sérail*, et vient d'enregistrer avec le Seminario Musicale un oratorio de Adolf Hasse et les *Quatre Saisons* de Boismortier.
Au mois d'avril 2000, elle a chanté dans *L'enfant et les sortilèges* de Ravel avec l'Orchestre National sous la direction de Charles Dutoit au Théâtre des Champs-Elysées, avant de participer à une tournée au Japon avec l'Ensemble Vocal de Lausanne et Michel Corboz.



Xenia MEIJER, *mezzo-soprano*
Lauréate du Conservatoire Royal de La Haye, elle donne des récitals de chant et de musique baroque aux Pays-Bas, en Allemagne, au Canada et aux Etats-Unis. Au théâtre, elle a participé à des productions de *La Calisto* de Cavalli, *Didon et Enée* de Purcell, *Le retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi.
Elle travaille régulièrement avec l'ensemble La Sfera Armoniosa qui se consacre au répertoire vocal des XVIe et XVIIe siècles. Cette année, elle chante dans diverses productions à l'Opéra de Berlin. Elle aussi participera à la tournée au Japon de l'Ensemble Vocal de Lausanne.



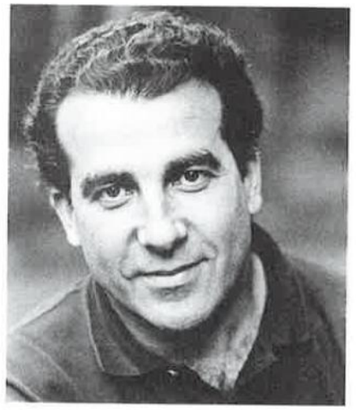
Topi LEHTIPUU, *ténor*

Formé à l'Académie Sibelius d'Helsinki, on l'a entendu récemment dans le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon Saint Jean* de Bach, et dans celui de Tamino dans la production de *La flûte enchantée* due à Jean-Claude Malgoire au Théâtre des Champs-Elysées. En 1998 a paru son premier CD en tant que soliste dans *La Veillée* de Einojuhani Rautavaara, avec le chœur de Radio Finlande. Il se produit aussi dans des créations de musique contemporaine, avec un groupe de rock, et se consacre à la direction de chœur.



Peter HARVEY, *baryton.*

Lauréat de plusieurs prix internationaux, il travaille beaucoup avec des ensembles spécialistes de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles : English Baroque Soloists, Gabrieli Consort, Academy of Ancient Music, Collegium vocale de Gand, Il Seminario Musicale, etc. Il a pris part à une quarantaine d'enregistrements consacrés à des œuvres de Bach, Purcell, Fauré, Galuppi. Cette année 2000 est marquée par sa participation à l'immense projet de Sir John Eliot Gardiner qui va enregistrer l'intégrale des cantates de Bach avec The Monteverdi Choir.



Marcos FINK, *baryton-basse*

Né à Buenos-Aires, il a travaillé dans son pays natal puis à Londres avant de chanter dans toute l'Europe, que ce soit en concert ou sur scène, notamment à Salzbourg où il a participé à des productions de *Othello, Don Giovanni, Les Noces de Figaro*.

Il a notamment enregistré *La Belle meunière, Le Voyage d'hiver et Le chant du cygne* de Schubert, ce qui lui a valu l'Orphée d'or du meilleur interprète de l'Académie du Disque de Paris. Parmi ses autres enregistrements, le *Messie* de Haendel, la *Messa di gloria* de Puccini, la *Messe en si* de Bach, le *Requiem* de Mozart, sous la direction de Michel Corboz. Vont prochainement paraître la *Petite messe solennelle* de Rossini avec Rolf Beck et *Don Giovanni* (rôle de Leporello) avec Alain Lombard.

La Passion du Christ en musique

Le récit des événements qui ont précédé la mort du Christ a toujours été populaire dans les pays germaniques ; ceux-ci suivirent en fait une tradition née dès le Moyen Age, lors de l'apogée du chant grégorien. A l'origine, le texte de la Passion était simplement lu, comme celui de l'Évangile, par un diacre. Mais à partir du XIIIe siècle, on lui donna une allure plus « dramatique » : un prêtre chantait les paroles du Christ, un autre lisait le récit de l'Évangéliste, un troisième était chargé d'exprimer les sentiments de la foule. Musicalement, on passait de la simple récitation à peine ornée à une véritable mélodie fleurie.

Plus tard, dans les pays catholiques, les cérémonies du *San Sepulcro* rappelèrent les drames liturgiques du Moyen Age.

En Allemagne on cultiva successivement plusieurs genres de Passions. Tout d'abord, la passion-motet où tout le texte évangélique était chanté en polyphonie par un même ensemble vocal. C'est le cas de la *Passion selon Saint Jean* du Bohémien Christoph Demantius, cantor à Freiburg. Puis la passion dramatique ou passion-répons, dont le maître incontesté est Heinrich Schütz, où le texte de l'Évangile se répartit entre des chanteurs solistes (incarnant l'Évangéliste, Jésus et d'autres personnages) et un ensemble vocal polyphonique incarnant la foule. Schütz y renonce à tout accompagnement instrumental. Mais la grande originalité réside dans l'adoption pour la récitation du texte d'une déclamation mélodique souvent très ornée et en tout cas d'une grande liberté.

Dans le même temps naissait la passion-oratorio, qui constituait un profond renouvellement du genre : apparition des instruments, adjonction d'un texte non évangélique, et d'une manière générale une tendance plus ou moins grande à la théâtralité. Le maître de chapelle de Königsberg Johann Sebastiani (1622-1683) a le premier écrit en 1672 une Passion en forme d'oratorio.

Les principaux tenant en furent à Hambourg Telemann, auteur de 44 Passions, et le jeune Haendel avec *sa Passion selon Brockes* créée en 1717. Il allait appartenir à Bach de restituer à ce genre de la passion avec solistes, chœurs et orchestre le caractère religieux qu'elle avait quelque peu perdu à Hambourg où on l'exécutait souvent d'une manière profane et théâtrale sous l'influence de l'opéra hambourgeois.

Le caractère liturgique des deux Passions conservées de Bach est indéniable, ne serait-ce que par leur construction en deux parties destinées à entourer le sermon.

On peut noter qu'après Bach (à cause de l'exceptionnelle réussite de Bach ?), la Passion du Christ n'inspira plus guère les compositeurs pendant de nombreuses décennies ; il faudra en fait attendre le XXe siècle pour trouver des œuvres de Perosi, Penderecki, Migot, Arvo Pärt, Hugo Diestler, Ginastera, Mauricio Kagel (ce dernier s'inspirant délibérément de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach), entre autres.

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685-1750

La Passion selon Saint Matthieu BWV 244

Johann Sebastian Bach a composé cinq Passions à Leipzig, seules sont conservées celles selon *Saint Matthieu* BWV 244 et selon *Saint Jean* BWV 245. De la *Passion selon Saint Marc* ne subsiste que le texte de Picander, les deux autres sont perdues. Par ailleurs, on sait maintenant que la *Passion selon Saint Luc*, cataloguée BWV 246, n'est pas de Bach. *Saint Matthieu* fut vraisemblablement créée le Vendredi Saint de 1727, repris en 1729 et 1736 et sans doute en 1744, quelques modifications de détail étant apportées lors de la reprise de 1736 par rapport à la version originale. Œuvre « monumentale », avec son double chœur, chacun soutenu par cordes et bois (flûtes à bec et traversière, hautbois, hautbois d'amour, oboe da caccia). La présence d'un double chœur est d'ailleurs l'un des principaux éléments distinctifs de l'œuvre, l'autre étant son exceptionnelle durée, près de trois heures, contre un peu plus de deux heures pour *Saint Jean*.

Suivant le principe de l'oratorio, la *Passion selon Saint Matthieu* mélange textes sacrés et poésie madrigalesque. C'est ainsi que les *paroles évangéliques* (Chapitres 26 et 27) sont réparties de trois façons traitées musicalement d'une manière différente : l'Évangéliste lui-même, incarné traditionnellement par un ténor, chante un recitativo secco ; les différents protagonistes (Jésus, Judas, Pilate, Pierre) interviennent par des récitatifs accompagnés ou des ariosos (c'est ainsi que le Christ est toujours soutenu par le quatuor à cordes) ; la foule par des chœurs et l'orchestre entier.

Le *texte madrigalesque* est l'œuvre de Picander, qui n'était peut-être pas un grand poète mais qui connaissait parfaitement son métier. S'inspirant souvent de Brockes (un ami d'enfance de Haendel), il donne aux ariosos et aux airs, 28 pages au total, une fonction de commentaire du texte évangélique, proposant un moment de réflexion. Il offre ainsi l'occasion à Bach d'écrire quelques-unes de ses pages les plus réussies musicalement, atteignant à une force pathétique inégalable.

On pourrait parfois parler ici d'opéra sacré.

Le troisième élément de la *Passion*, ce sont les *chorals liturgiques*, reflétant les sentiments de la chrétienté. Ils se présentent sous leur forme la plus simple, harmonisés à quatre voix de manière homophone, les instruments se contentant de doubler les voix.

Faut-il rappeler que le choral est un élément essentiel non seulement de la liturgie, mais de la vie même protestante. Il a pris sa source dans l'âme populaire, nombre de mélodies étant en fait issues de chansons d'origine profane très populaires. Et ce n'est pas seulement au temple que retentissaient les chorals, mais aussi dans le travail quotidien, à l'atelier ou aux champs.

Dans sa Passion, Bach utilisa des mélodies de choral bien connues, ce qui permettait à l'auditeur de retrouver en lui sentiments, sensations, émotions : le célèbre choral de Hassler *« Herzlich tut mich verlangen »*, avec les paroles de Paul Gerhardt *« O Haupt voll Blut und Wunden »*, revenant cinq fois dans l'œuvre ; *« Herzlichstes Jesu, was hast du verbrochen »* de Johann Hermann ; *« O Mensch, bewein' sein' Sünde gross »*, sur une mélodie de Matthias Greitter ; etc.

A propos de la *Passion selon Saint Matthieu*, Claude Lehmann a pu écrire : *« Bach n'est l'inventeur ni du récitatif, ni du choral, ni de la forme aria. Où réside donc la haute valeur que nous attribuons à cette œuvre ? (...) Le rôle de Bach a été, comme celui de l'architecte d'une cathédrale, de reconnaître la valeur propre à chaque élément que lui proposait son époque et de lui assigner sa place dans un ensemble (...)*

«Si la Passion selon Saint Matthieu est un des grands moments de notre civilisation, c'est qu'elle est une somme de connaissances, pas seulement de Bach, mais au-delà de Bach, de notre civilisation. Et l'apport personnel de Bach est d'avoir su, à chaque élément de cette somme, donner l'accent vrai, évident et sans fard. »

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

ATELIER THEATRE ACTUEL
présente

FRANCIS HUSTER

dans

HUSTER - MAHLER

Une pièce dédiée à Gustav Mahler
écrite, mise en scène et interprétée par l'auteur

Régie générale : Antoine FOUQUEAU

Lumières : Nicolas COPIN

Assistant mise en scène / Son : François-Xavier HOFFMANN

Décor : André WIRTH

Costumes : Max CWAJBAUM et Ruchla GROSSMAN

Dramaturgie : Renée FERNANDEZ

Administrateur : Christian SILHOL

Musique de Gustav MAHLER
dirigée par Bruno WALTER
Orchestre Philharmonique de Vienne
New York Philharmonic Orchestra

Production Compagnie Francis Huster

SAMEDI
6
MAI
A 21 HEURE

SALLE DES VARIÉTÉ

"HUSTER - MAHLER"
FRANCIS HUSTER



FRANCIS HUSTER

Trente ans de théâtre ont offert à Francis Huster les plus beaux rôles du grand répertoire classique et romantique, mais aussi de nombreuses créations modernes.
Dix ans de Comédie Française (il fut Sociétaire jusqu'en 1981), dix années à la Compagnie Renaud-Barrault, dix ans de théâtre privé lui ont valu de nombreux prix, huit nominations aux Molière, le Prix Gérard Philipe, le Prix du brigadier pour *La peste*, etc.
Parmi ses principales créations : *Le Misanthrope, Les caprices de Marianne, Volpone* de Jules Romains, *Henri IV* de Pirandello, *Lorenzaccio, La nuit des Rois, La peste* de Camus, qu'il a lui-même adapté et mis en scène, *Cyrano de Bergerac* dans la mise en scène de Jérôme Savary en 1997, *Duo pour violon seul* de Kempinski en 1999. Les tournées du *Cid* et de *La peste* ont attiré au total près d'un million de spectateurs.
Francis Huster est également très présent à la télévision et au cinéma, sous la direction notamment de Claude Lelouch, Nina Companeez, Andrzej Zulawski, Jacques Demy. On n'a pas oublié son étonnant personnage dans *Le dîner de cons* de Francis Veber en 1997.

GUSTAV MAHLER
1860-1911

Sa vie fut un roman, pourrait-on dire de Gustav Mahler, le dernier des compositeurs romantiques et le premier de l'époque moderne, influençant notamment les premières œuvres de Schönberg et Webern. Et il est vrai que sa vie constitua un extraordinaire drame humain, personnel et professionnel.
Sa vie personnelle fut rythmée par des drames et des déchirements : c'est ainsi qu'en 1897, pressenti pour le poste de directeur musical de l'Opéra de Vienne, il dut adjurer sa religion juive, dans une capitale autrichienne où l'antisémitisme, pour être sournois, n'en était pas moins présent ; certes, il ne pratiquait pas avec orthodoxie, mais sa conversion forcée au catholicisme marqua pour lui une sorte de défaite, de compromission, qui le marqua profondément.
Autre drame, la mort de sa jeune fille, qui le toucha d'autant plus qu'il avait écrit peu de temps auparavant les *Kindertotenlieder* (Chant des enfants morts) et qu'il se blâma longtemps pour cette anticipation apparente de sa tragédie personnelle.
Quant à sa carrière de chef d'orchestre, symphonique et d'opéra, s'il conquit le public, il s'attira constamment les foudres des responsables des orchestres et des maisons d'opéra qu'il dirigea, que ce soit en Autriche ou aux Etats-Unis, et fut en conflit constant avec ses musiciens. Comme compositeur, il fut constamment négligé ou vilipendé, et il fallut en fait attendre la seconde moitié du XXe siècle pour qu'il soit pleinement reconnu.
C'est dire que la vie et l'œuvre de Gustav Mahler ont donné lieu à de multiples travaux et cela dans tous les genres, de l'immense et très sérieuse biographie d'Henry-Louis de La Grange en trois gros volumes... jusqu'au film délirant de Ken Russell.
On est très loin de la biographie mélodramatique et larmoyante avec *Huster-Mahler*, pièce écrite, mise en scène et interprétée par Francis Huster. C'est avec passion, intelligence et humilité qu'il parle de Gustav Mahler, évoquant en cinq mouvements les rapports du compositeur avec la musique, la société viennoise, les femmes, Alma son épouse, le judaïsme.
Cinq mouvements, écrivons-nous. Il s'agit bien en effet de moments que l'on pourrait qualifier de musicaux, chacun avec son rythme, son atmosphère, sa couleur, le tout constituant une véritable symphonie, un portrait plus qu'une biographie, un hommage plus qu'une reconstitution historique. La musique elle-même est d'ailleurs toujours et discrètement présente.
Ce monologue passionné est au fond une longue réflexion sur les exigences esthétiques du génie, sur la place des personnages hors normes dans la société, sur les concessions qu'ils doivent ou ne doivent pas faire (*« Être humain, je peux faire toutes les concessions ; artiste, je n'en puis faire aucune »*, écrivait-il), sur l'incompréhension dont ils peuvent être les victimes (*« Un artiste créateur est comme un archer qui tire ses flèches dans le noir, sans jamais savoir si elles toucheront le but »*).
A cet égard, la pièce est vraiment universelle et de tous les temps.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

GÜNTHER HERBIG

Soliste :

TRULS MØRK

violoncelle

CLAUDE DEBUSSY

Prélude à l'après-midi d'un faune

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

Concerto pour violoncelle n°1 en mi bémol majeur, opus 107

——— *ENTRACTE* ———

IGOR STRAVINSKI

Symphonie en trois mouvements (1945)

RICHARD WAGNER

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, ouverture en ut majeur

DIMANC
7
MAI
A 18 HEUR
CENTRE
DE CONGRÈS
AUDITORIUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
GÜNTHER HERBIG - TRULS MØRK



GÜNTHER HERBIG

Après des études musicales en Europe Centrale où il étudie avec Hermann Abendroth, Herbert von Karajan et Hermann Scherchen, Günther Herbig entreprend sa carrière de chef à Weimar et à Postdam. En 1972, il est nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Dresde et occupe le même poste à l'Orchestre Symphonique de Berlin (1977-1983). Se rapprochant de l'Europe occidentale, il devient premier Chef invité de l'Orchestre Philharmonique de la BBC en 1982. Il est alors sollicité par les plus importants orchestres européens comme le London Symphony Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de la Résidence de La Haye et la Philharmonie d'Israël.

Günther Herbig a su asseoir sa notoriété d'éminent chef d'orchestre dans le monde musical international en se forgeant, dès 1980, une carrière importante aux Etats-Unis. En 1984, il quitte l'ex-Allemagne de l'Est pour les Etats-Unis où il est successivement Directeur musical des orchestres de Détroit et de Toronto. En 1991, il effectue une très longue tournée avec ce dernier à travers les Etats-Unis, l'Australie, le Japon, Singapour et Taïwan, puis à travers l'Europe.

Günther Herbig a enregistré une quarantaine de disques dont le cycle des *Symphonies* de Haydn et de Brahms, les *Symphonies n° 3 et n° 5* de Beethoven, la *Symphonie n° 8* de Schubert, la *Symphonie n° 1* de Brahms, la *Symphonie n° 5* de Mahler et *Une vie de héros* de R. Strauss avec le BBC Philharmonic Orchestra et le Royal Philharmonic Orchestra.

Biographie de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en page 34.



TRULS MØRK

Né en Norvège, Truls Mørk commence très tôt ses études musicales avec son père, puis avec Frans Helmerson, Heinrich Schiff et Natalia Schakowskaya et remporte plusieurs grands prix : Concours Tchaïkovski (Moscou), Concours Naumberg (New York), Concours Cassado (Florence).
Aujourd'hui, Truls Mørk est l'un des violoncellistes les plus demandés sur la scène internationale. Il se produit très régulièrement avec les grands orchestres internationaux et américains, sous la direction de chefs réputés comme Ashkenazy, Haitink, Jansons, Järvi, Rattle, Salonen, Sawallisch ... Il participe également à de nombreux festivals, en soliste, en récital et en musique de chambre.
Ses récents engagements l'ont conduit en Angleterre, en Allemagne, aux Etats-Unis et en Australie à l'invitation des orchestres de Minnesota, Cleveland, du London Philharmonic, du Deutsche Staatsoper de Berlin, du BBC Symphony Orchestra et du Leipzig Gewandhaus.
Passionné de musique de chambre, Truls Mørk crée le Festival International de Musique de Chambre de Stavanger dont il est également le directeur artistique. Il est également chargé, en qualité de directeur artistique, d'une mini-série de quatre concerts, intitulée "Sixty Degrees North", donnés sur un week-end, au Concertgebouw d'Amsterdam au printemps 2000, comportant des œuvres de compositeurs finlandais, suédois et norvégiens.
Truls Mørk enregistre exclusivement pour Virgin Classics. Sa discographie comporte les plus grands concerti pour violoncelle : Chostakovitch (Jansons/London Philharmonic), Dvorak (Jansons/Oslo Philharmonic), Britten, Elgar (Rattle/CBSO), Miaskovsky et la *Symphonie concertante* de Prokofiev (Järvi/CBSO) ainsi que des récitals, souvent récompensés (Diapason d'Or juillet 1997, Gramophone Awards 1997 pour le meilleur CD de musique de chambre, Le Choc 1991).

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Prélude à l'après-midi d'un faune

"Je rime un intermède héroïque dont le héros est un faune".
Paraphrasant quelque peu Virgile, ainsi s'exprimait Mallarmé à propos de son *Eglogue*, achevée en 1876, modèle de poésie pure et en même temps, émanation de la musique et du ballet que le poète projeta d'en dégager.
Dès 1887, Debussy avait témoigné de sa prédilection pour ce poème dont il dédia en ces termes un exemplaire à Paul Dukas : *"Amitiés, Esthétique... Toute la lyre".*
De son côté, Mallarmé, pour qui la musique sans les lettres est comparable à *"un très subtil nuage"*, sut reconnaître sa défaite : il assiste en 1894 à la première audition de la partition debussyste, et le poète écrit au musicien : *"Votre illustration de l'après-midi d'un faune, qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon que d'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse."*
Et plus tard il ajoutera : *"Je ne m'attendais pas à quelque chose de pareil ; cette musique prolonge l'émotion de mon poème et en situe le décor plus passionnément que la couleur".*
Et, sur l'exemplaire du *Faune* de Debussy, ce remerciement :
"Sylvain d'haleine première
Si ta flûte a réussi
Ouïs toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy"
Aujourd'hui le *Poème* et le *Prélude* sont devenus célèbres l'un par l'autre, et celui-ci, lorsque chante la flûte, évoque aussitôt ces vers :
"... arcane tel élut pour confident
"Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :
"Qui, détournant à soi le trouble de la joue,
"Rêve, dans un solo long, que nous amusions
"La beauté d'alentour par des confusions
"Fausses entre elle-même et notre chant crédule ;".

Y.H.

Nomenclature orchestrale :
3 flûtes - 2 hautbois - 1 cor anglais - 2 clarinettes - 2 bassons - 4 cors - percussion - 2 harpes - et cordes
Durée approximative : 10 minutes.

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
1906-1975

Concerto pour violoncelle n°1 en mi bémol majeur, opus 107.

- *Allegretto*
- *Moderato*
- *Cadenza*
- *Allegro con moto*

Soliste : Truls MØRK

Né à Saint-Pétersbourg en 1906, de parents musiciens amateurs, Dimitrievitch Chostakovitch témoigna dès son plus jeune âge d'une étonnante précocité et connut, à 20 ans, un triomphe avec sa *1ère Symphonie*. Durant deux ans, il écrira dans tous les genres, de l'opéra à la musique de chambre en passant par la symphonie, sans se libérer d'influences très diverses très curieusement superposées, telles que celles de Glazounov, son professeur de composition, Tchaikovski et Scriabine, Mahler et Prokofiev, et... notre Groupe des Six, Poulenc en particulier.
En 1936, s'affirme avec son opéra *Lady Macbeth*, sa notoriété auprès du grand public, mais commencent aussi ses difficultés avec le pouvoir qui, à plusieurs reprises, lui reprochera ses excès de modernisme, alors que la critique contemporaine noterait plutôt avec dépit son conformisme excessif ! Cela n'a nullement empêché Chostakovitch d'écrire une œuvre abondante et diverse, d'une totale sincérité, qui recèle des éléments folkloriques certes, mais surtout demeure un hymne à la terre natale.
Tous ces caractères se retrouvent dans le *1er Concerto pour violoncelle et orchestre*, opus 107, composé et créé en 1959, d'une grande économie d'écriture orchestrale ; cela permet de toujours suivre le soliste qui trouve aussi un compagnon fidèle dans le cor solo dont le rôle est à la fois de premier plan et de délicate virtuosité !
Ce *Concerto* de proportions modestes - il ne dure pas trente minutes - comprend les trois mouvements traditionnels, mais on notera avant le finale, une longue cadence imposée qui constitue à elle seule un moment essentiel de l'œuvre.
L'*Allegretto* initial tire son dynamisme constant d'une cellule de quatre notes, qui, identique à elle-même ou modifiée, domine toute la partition. On notera que la seconde idée de ce premier mouvement n'est autre que le motif-signature du compositeur (D.S.C.H., initiale de son prénom et trois premières lettres de son nom dans l'orthographe russe).
L'intitulé du deuxième mouvement *Moderato*, cache mal le lyrisme de cette page émouvante, qu'annonce une mélodie confiée aux cordes avant une nouvelle idée chantée par le cor solo.
Dans sa première partie, la *Cadenza* se déroule dans la même atmosphère de nostalgique évocation de la terre natale. Mais elle s'anime peu à peu, fait appel à la virtuosité du soliste qui nous entraîne dans le tourbillon de l'*Allegro con moto final*, sorte de rondo-sonate, d'une grande ingéniosité dans les combinaisons thématiques et qui, dans sa conclusion, reprendra même le motif initial d'une œuvre dont la structure parfaite n'enlève rien à la spontanéité de l'inspiration.

Y.H.

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 2 hautbois - 2 clarinettes - 2 bassons - 1 cor - timbales - célesta - et cordes.
Durée approximative : 29 minutes.

IGOR STRAVINSKI
1882-1971

Symphonie en trois mouvements (1945)

- *Ouverture*
- *Andante*
- *Allegro con moto*

Debussy écrivait, en 1913, à Stravinski : *"Pour moi qui descends l'autre versant de la colline, en gardant toutefois une ardente passion pour la musique, il y a une satisfaction spéciale à constater combien vous avez reculé les bornes permises de l'empire des sons...".*
La Symphonie en trois mouvements, ébauchée en 1942 et achevée en 1945, confirme ce jugement formulé trente ans plus tôt d'autant mieux qu'elle est comme une synthèse de tout ce que Stravinski a expérimenté, tenté, réalisé, accompli.
Cette œuvre est exactement contemporaine de l'*Ebony Concerto*, composé à la demande de Woodie Hermann pour son orchestre de jazz et considéré par le musicien comme un agréable délassement face à l'œuvre obsédante, témoignage d'une époque.
Relisons ce que Stravinski lui-même a tenu à préciser à ce sujet : *"La Symphonie fut écrite sous l'impression des événements qui bouleversaient le monde. Je ne dirai pas qu'elle exprime mes propres sentiments à leur sujet, mais seulement ce que, sans tenir compte de ce que j'en pense de mon propre gré, ils ont éveillé dans mon inspiration musicale. Et les impressions ainsi créées en moi, n'étaient ni générales, ni idéologiques, mais spécifiques : chaque épisode de ma Symphonie est lié dans mon imagination à l'impression cinématographique de la guerre(...).*
Et pour chacun des trois mouvements de son œuvre, *Ouverture, Andante, Allegro,* enfin *con moto*, Stravinski rapporte des exemples précis : documentaire chinois, défilé nazi, épopée américaine.
Cependant, le compositeur termine ainsi

son commentaire : *"Mais laissons tout cela. En dépit de ce que je viens de dire, il ne s'agit pas d'une symphonie à programme. Les compositeurs agencent des notes. Un point, c'est tout.*
Il ne leur appartient pas de dire comment et dans quelle forme les événements du monde ont inspiré, impressionné leur musique".
Y a-t-il contradiction dans la pensée de Stravinski ?
Chacun en jugera comme il l'entend en écoutant le mouvement initial, animé d'une explosivité éruptive et d'une pulsation haletante qui rappellent certaines pages du *Sacre du Printemps*, puis l'*Andante* qui dès la première mesure oppose son *ré majeur* mélancolique à un *ré mineur* des basses, enfin, enchaîné par un court interlude l'ultime *Allegro* qui, avec ses mouvements d'accalmie et d'apaisement, est pourtant l'une des pages les plus violentes, les plus rythmiquement déchaînées écrites par Stravinski.

Y.H.

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 1 piccolo - 2 hautbois - 2 clarinettes - 1 clarinette basse - 2 bassons 1 contrebasson - 4 cors - 3 trompettes - 3 trombones - 1 tuba - timbales - percussion - harpe - piano - et cordes.

Durée approximative : 24 minutes.

RICHARD WAGNER
1813-1883

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, ouverture en ut majeur

Si une *Ouverture* doit être une préparation complète à une action, en créant le climat d'un drame dont elle présente les principaux personnages et annonce le dénouement, l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs* (1868) est un modèle du genre, et parmi les plus parfaits.
Cette page jette l'auditeur dans l'atmosphère en mettant au premier plan le motif des "Maîtres", dont certaines modifications de rythmes ou de timbres nuancent le sens sans rien lui ôter de son caractère. Le motif de *"La Bannière"* complète le premier et annonce le triomphe du poète nouveau. Enfin, les trois thèmes de *"l'Amour naissant"*, de la *"Passion déclarée"* et de *"l'Ardeur impatiente"* présentent les personnages d'Elsa, de Walter, de Hans Sachs et font pressentir le triomphe de l'amour.
L'Ouverture des Maîtres Chanteurs unit donc aux enseignements de la synthèse la plus habile, le charme du symbole le plus poétique.

Yves Hucher

Nomenclature orchestrale :
2 flûtes - 1 piccolo - 2 hautbois - 2 clarinettes - 2 bassons - 4 cors - 3 trompettes - 3 trombones - 1 tuba - timbales - percussion - harpe - et cordes.

Durée approximative : 9 minutes.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
GÜNTHER HERBIG - TRULS MØRK

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

ATELIER THEATRE ACTUEL
présente

Copenhague

de

MICHAEL FRAYN

Adaptation
JEAN-MARIE BESSET
Mise en scène
MICHAEL BLAKEMORE

Décor : Peter DAVISON
Costumes : Sophie PEREZ
Lumières : Susanne AUFFERMANN

avec

PIERRE VANECK	*Niels Bohr*
NIELS ARESTRUP	*Werner Heisenberg*
MAÏA SIMON	*Margrethe*

Molières 1999
Meilleur Adaptateur d'une pièce étrangère: Jean-Marie Besset
Meilleure pièce de création: Copenhague

LUNDI 8 MAI
A 21 HEURES
SALLE DES VARIÉTÉS

THEATRE : COPENHAGUE



NIELS ARESTRUP

Sa carrière se partage entre le théâtre, le cinéma et la télévision. Parmi ses dernières apparitions sur scène, on peut retenir *La mouette* de Tchekhov, *Lettre à un jeune poète* de Rilke, *La musica deuxième* de Marguerite Duras, *Qui a peur de Virginia Woolf* de Albee. Pour le grand et le petit écran, il a travaillé notamment avec Alain Resnais, Claude Lelouch, Yves Boisset, Claude Chabrol, Edouard Molinaro, Alexandre Astruc.

PIERRE VANECK

D'une immense carrière théâtrale, on peut retenir ses rôles dans *Les possédés*, *Lorenzaccio*, *Hamlet*, *La nuit de l'iguane*, *La ronde* de Schnitzler, *La traversée de l'hiver* et *Art* de Yasmina Reza. Au cinéma, il a travaillé avec des metteurs en scène comme Duvivier, Dassin, Clément, Becker. Il a participé enfin à de nombreux téléfilms.

MAÏA SIMON

Débutant en 1956 au TNP, elle a appartenu aux Compagnies Renaud-Barrault et Negroni, participant à de nombreuses créations et effectuant des tournées aux Etats-Unis et en Angleterre. Ces dernières années, on l'a vue dans *La maison de poupée* d'Ibsen, *L'échange* de Paul Claudel, *Helden Platz* de Thomas Bernhard, *Made in England* de A. Bennett, *Il est important d'être fidèle* d'Oscar Wilde. A la télévision, elle figure au générique des *Liaisons dangereuses* de Charles Brabant, *La belle vie* d'Anouilh, et de plusieurs feuilletons.

MICHAEL FRAYN, *auteur*

Né en 1933 à Londres, journaliste au *Guardian* et à *l'Observer*, il est l'auteur d'une douzaine de pièces de théâtre (dont quatre ont été désignées comme «meilleure comédie de l'année») et d'une dizaine de romans. Deux de ses pièces avaient déjà fait l'objet d'adaptations françaises : *Noises off* en 1952, dans une mise en scène de Robert Dhéry sous le titre de *Sourdine les sardines*, puis en 1993, dans une mise en scène de Jean-Luc Moreau; et *Benefactors*, dans une mise en scène de Jean-Luc Moreau sous le titre *Le bonheur des autres*.

JEAN-MARIE BESSET, *adaptateur*

Il est l'auteur de plusieurs pièces : *Villa Luco*, *La fonction* (deux nominations aux Molières 1994), *Ce qui arrive et ce qu'on attend* (quatre nominations aux Molières 1994), *Fête foreign*, *Grande école*, *Un cœur français*, *Commentaire d'amour*. Parallèlement, il a traduit et adapté de l'anglais, notamment, *Le bonheur des autres* de Michael Frayn, *Le bel air de Londres* de Don Boucicault, *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, donné au Théâtre de l'Eldorado en janvier 1999. Enfin, il a adapté en anglais *La puce à l'oreille* de Feydeau, créée à New York en 1998.

MICHAEL BLAKEMORE, *metteur en scène*

Si avec *Copenhague*, il fait ses débuts de metteur en scène en France, il signe sa sixième collaboration avec son auteur attitré Michael Frayn, dont il a dirigé la plupart des créations anglaises et américaines. A Londres, il a notamment mis en scène *Macbeth*, *La cerisaie*, *Après la chute* d'Arthur Miller, *La résistible ascension d'Arturo Ui*, *Oncle Vania*. A Broadway, ses nombreuses mises en scène comprennent deux comédies musicales, *City of Angels* couronnée par le Tony Award, et, toujours à l'affiche, *The life*, prix de la critique 1997, 12 nominations au Tony Award.

Copenhague

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » : cet adage, qui ne date pas d'aujourd'hui et qui constitue un sujet « classique » des dissertations philosophiques, a pris une importance capitale en ce XXe siècle déchiré par des guerres où les « progrès » de la science et de la technologie conduisirent à la mort de millions d'hommes et à de terribles destructions. Quelle est la responsabilité des scientifiques dans la société et notamment dans le développement des armes de mort et de destruction ? *Copenhague* offre une réflexion sur ce thème, à partir d'un événement historique, la rencontre en 1941 dans la capitale danoise de deux grands savants autrefois unis et que maintenant tout sépare.
Ici, c'est une conversation posthume qui est proposée, faite à la fois de beaux et bons souvenirs, de tout ce qui fait une amitié, et aussi de réflexions sur la vie et la science ; l'un des protagonistes est le Danois Niels Bohr, l'un des pères de la physique quantique, le second Werner Heisenberg, physicien allemand, son élève, l'un des fondateurs de la mécanique quantique, tous deux Prix Nobel respectivement en 1922 et 1932. Pendant la guerre, le premier allait participer à la fabrication de la bombe atomique américaine, le second diriger la recherche atomique (infructueuse) nazie.
La pièce n'est au demeurant pas un exposé sur la physique des particules ; elle va beaucoup plus loin, explorant par exemple l'immensité du champ scientifique et philosophique ouvert par cette nouvelle branche de la physique, mais aussi le problème de la finalité des recherches, le sens profond des progrès de la science. A cet égard la pièce pose une question à laquelle nul ne peut répondre avec précision aujourd'hui : l'échec de Heisenberg dans ses travaux sur l'arme absolue, est-il dû à l'incompétence ou à une volonté délibérée de ne pas rendre l'Allemagne nazie responsable de l'apocalypse. Autre problème posé : Heisenberg était-il otage des nazis ou sympathisant ? A-t-il voulu sauver Bohr, qui était juif, de la déportation, ou tenté de le faire venir en Allemagne ?
Copenhague reste en fait un paradoxe : le thème traité est particulièrement austère, le dialogue s'élève souvent à un haut degré de technicité, mais malgré tout, le charme opère, parce que la rencontre post mortem de ces deux savants est l'occasion d'évoquer tous les aspects d'un drame, scientifique, philosophique, politique, moral, humain, et qui pose, problème plus actuel que jamais, la question de la responsabilité des scientifiques.
La pièce a obtenu deux Molières 1999 (meilleure adaptation d'une pièce étrangère, meilleure pièce de création) et deux nominations (Michael Frayn, meilleur auteur ; Niels Arestrup, meilleur comédien).

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Direction :

JORDI SAVALL

Musique spirituelle en Catalogne
Du Moyen Age au Baroque

Montserrat Figueras, *soprano*
Maite Arruabarrena, *mezzo-soprano*
Carlos Mena , *contre-ténor*
Lambert Climent, *ténor*
Carlos Lopez, *baryton*
Daniele Carnovich, *basse*

Jordi Savall, *viole de gambe soprano*
Sergi Casademunt, *viole de gambe alto*
Sophie Watillon, *viole de gambe ténor*
Lorenz Dufschmidt, *violon*

Xavier Diaz *luth, guitare et théorbe*
Pedro Estevan *percussion*

La Capella Reial de Catalunya a, depuis 1990,
le soutien de la Generalitat de Catalunya
et reçoit actuellement l'appui d'Iberia Lineas Aereas.

JEUDI
11
MAI
A 21 HEURES

EGLISE SAINT-CHARLES

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
JORDI SAVALL

MUSIQUE SPIRITUELLE EN CATALOGNE
Du Moyen Age au Baroque

"El Misteri d'Elx"
(ca 1200-1500)

"La Vespra"
MARIA : Ai, trista vida corporal
ANGEL : Deu vos salve Verge imperial
SANT JOAN : Saluts, honor e salvament
MARIA : Ai, fill Joan, si a vós plau
SANT JOAN : Ai, trista vida corporal
SAN PERE : Verge humil flor d'honor
APOSTOLS : Oh, poder de l'Alt Imperi
salve Regina Princesa
MARIA : Los meus cars fills
APOSTOLS : Oh, cos sant glorificat
ARACEL.LI : Esposa e Mare de Déu

Renaissance et Humanisme
Anonyme No la debemos dormir la noche Santa
Lluis del Milà Pavana & Gallarda (instr.)
Mateu Flecha Que farem del pobre Joan
Anonyme Romanesca & Canarios (instr.)
Mateu Flecha La Bomba

ENTRACTE

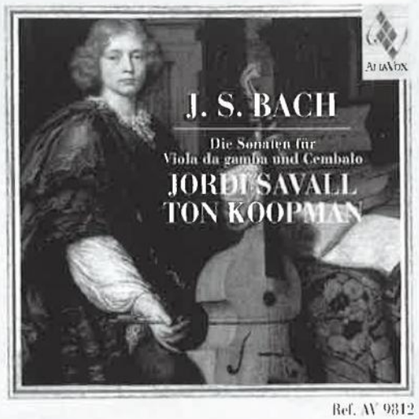
Chansons de la Catalogne Millénaire
Anonymes/Jordi Savall
Nit de Vetla
El Mestre (instr.)
El Cant dels Aucells
Bartomeu Càrceres
Tau garçó la durundena

Joan Cabanilles
Corrente Italiana (instr.)

Le Chant de la Sybille
Anonymes & Bartomeu Càrceres
(XIIè-XVè siècles)
Aujatz, senhors aquests sants dits
R/ *Al jorn del judici*
Un rey vindrà perpetual
Ans que el judici no serà
Aprés se badarà molt fort
Del cel gran foc devallarà
Los puigs i plans seran iguals
Après vindrà terriblement
Los infants que nats no seran
Mare de Déu, pregau per nos
R/ *Al jorn del judici*



Ref. AV 9809 A+B



Ref. AV 9812



Ref. AV 9806



Ref. AV 9802



Ref. AV 9807



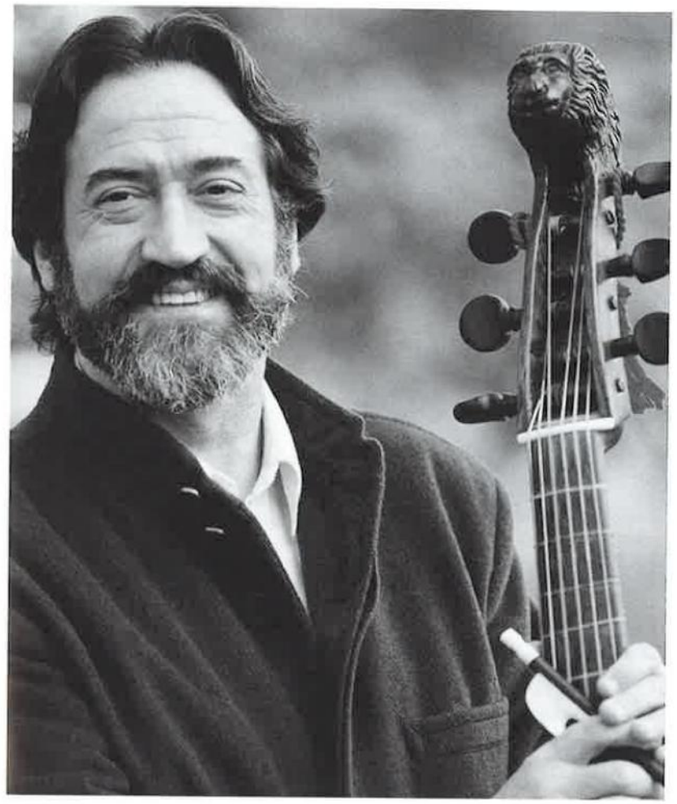
Ref. AV 9808

ALIA VOX

Distribution France:

Abeille Musique 13, rue du Mail 75002-Paris Tel. 01 49 26 01 40 Fax 01 49 26 01 41 e-mail: abeilleinfo@abeille-musique.com

Export Management: Tel. +32 2 648 79 50 Fax +32 2 648 04 49 e-mail: aliavox@skynet.be



JORDI SAVALL

Unanimement reconnu comme l'un des principaux interprètes de musique ancienne dont très jeune il saisit toute la valeur et l'importance, Jordi Savall a littéralement revalorisé un instrument pratiquement oublié comme la viole de gambe. On lui doit, au concert et au disque, la redécouverte d'œuvres majeures du répertoire violistique dues à Ortiz, Hume, Monsieur de Sainte-Colombe, Marin Marais, entre autres. On se souvient qu'en 1991 il a interprété et dirigé la musique du film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde*.

Chercheur et découvreur, Jordi Savall a créé entre 1974 et 1989 différents ensembles permettant l'interprétation d'un répertoire immense et encore trop méconnu. Ce fut d'abord Hesperion XX, avec pour objectif d'aborder l a musique ibérique antérieure à 1800, ensemble qui allait se situer à l'avant-garde de l'interprétation de la musique historique.

En 1987, ce fut la création de la Capella Reial de Catalunya, constituée par un groupe de chanteurs solistes et un ensemble vocal et instrumental. Enfin en 1989, Jordi Savall a créé le Concert des Nations, orchestre baroque et classique sur instruments d'époque : on lui doit de remarquables versions des *Suites* et *Concertos Brandebourgeois* de Bach, d'œuvres religieuses de Haydn, etc.

Faut-il ajouter que, sur les quelque cent disques gravés par Jordi Savall et ses différents ensembles, nombreux sont ceux à avoir obtenu des distinctions.



LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Fondée en 1987 et basée à Barcelone, cette formation a pour principal objectif de faire mieux connaître la musique historique catalane. Elle sait combiner le respect historique, non considéré comme une fin en soi au demeurant, avec l'expression et l'imagination musicale pure. La Capella Reial sait d'ailleurs sortir de son strict cadre géographique et historique : elle vient de proposer, en collaboration avec le Concert des Nations, une récente édition du *Requiem* de Mozart.



MONTSERRAT FIGUERAS

Née à Barcelone, elle a étudié le chant dans sa ville natale, puis à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musikakademie de Bâle, étudiant profondément les anciennes techniques de chant et développant ainsi une conception très personnelle de ces musiques, hors de toute influence du modèle post-romantique.
Invitée privilégiée de la Capella Reial de Catalunya, on lui doit de nombreux enregistrements de musique ancienne hispanique, dont *Le chant de la Sibylle* et *des Villancicos* de Carcérès. Elle a reçu plusieurs distinctions comme le prix Edison Klassick et le Grand Prix du Disque.

Le chant de la Sibylle

Dans la liturgie catholique du Moyen Age, *le Chant de la Sibylle*, de la prophétesse, trouvait place lors du très long office des Matines du jour de Noël. Celui-ci comprenait la lecture ou le chant de nombreux Psaumes, Hymnes, Répons, Antiennes, et pas moins de neuf « Leçons », c'est-à-dire des textes issus de l'Ancien et du Nouveau Testaments, ou des extraits de sermons de Saint Grégoire et Saint Léon, papes, et de Saint Augustin.
Le Chant de la Sibylle se présentait sous une forme strophique avec une Antienne servant de refrain et treize couplets.
Le texte du refrain était le suivant : *« Au jour du jugement dernier, on verra ceux qui auront bien servi »*, les couplets évoquant tour à tour la naissance et la mort du Christ et l'annonce des signes qui marqueraient la fin de notre monde et l'avènement du royaume céleste.
Il se chantait au milieu de la neuvième leçon, au moment du Sermon des Symboles attribué à Saint Augustin, précisément au moment où celui-ci disait : *« J'interroge les prophètes... j'interroge la Sibylle »*.
Après le Concile de Trente (de 1545 à 1563), la liturgie subit de nombreuses modifications, de même que la musique qui l'accompagnait : nombres d'hymnes, de tropes, de séquences furent supprimés, de même que le Sermon des Symboles et donc le Chant de la Sibylle, absents du bréviaire romain de 1568.
Mais plus de 150 ans auparavant, les premières versions du Chant en langue vulgaire étaient apparues en Espagne, que ce soit en catalan ou en occitan, et il fut chanté régulièrement à Barcelone, à Tarragone, à Valence, et aussi aux Baléares, notamment à Majorque, d'obédience catalane. On possède aujourd'hui deux versions polyphoniques du refrain en langue catalane, dues à Bartolomé Carceres et Alonso de Mondejar.
Après le Concile de Trente, la représentation du Chant de la Sibylle fut supprimée, mais d'une manière toute provisoire, puisqu'elle allait être rétablie progressivement dans plusieurs villes : si cette pratique est tombée en désuétude un peu partout vers le XVIIIe siècle, on le chante aujourd'hui encore dans la plupart des églises de Majorque la nuit de Noël avant la messe de minuit.
La version proposée aujourd'hui offre une synthèse des versions chantées à Majorque et à Valence avec les polyphonies de Carceres, Alonso et Monso sur le refrain, la musique des couplets telle qu'elle est notée dans l'Ordinaire de Barcelone de 1569, le texte choisi étant la version catalane telle qu'elle est établie dans un imprimé de Valence de 1533.

La musique catalane, du Moyen Age à l'âge baroque

Si la plus grande partie de l'Espagne subit évidemment l'influence arabe à partir de 700, durant toute « l'occupation » et jusqu'au XIe siècle, la Catalogne resta un territoire soumis à l'influence française durant tout le Moyen Age et même après, plus près du Languedoc que de la Castille par exemple : les conséquences en furent importantes, notamment sur la liturgie chrétienne et donc sur la musique de cette région.
C'est ainsi que la Catalogne recueillit les tropes, les séquences et les drames liturgiques de la liturgie romaine, alors que les autres régions adoptaient une liturgie proche de l'Empire d'Orient, donnant naissance à ce que l'on a appelé le rite hispanique. Naquit ainsi et se maintint (parfois jusqu'à nos jours, dans certains cas) un répertoire traditionnel, à la fois liturgique et populaire, de chants et de fêtes.
La Catalogne reste en fait plutôt rattachée à l'histoire de la musique européenne, ne serait-ce que par les relations qu'elle entretint avec les grands centres liturgiques français. C'est sous l'impulsion de ces derniers que se développa une grande activité paraliturgique, sans équivalent dans le reste de l'Espagne. C'est le cas des *drames liturgiques*, pratiqués très tôt, qu'il s'agisse de *consuetas* (pièces sur un sujet biblique, comme l'histoire de Tobie), le **Chant de la Sibylle** ajouté dans la liturgie de Noël, comme on a pu le lire ci-dessus, ou sous la forme de *fiestas* ou *mystères*, dont le plus connu reste la **Fiesta de Elche (El misteri d'Elx)** que l'on entendra ce soir.
C'est également en Catalogne que l'on trouve les seuls exemples de danses liturgiques.
Avec l'arrivée de la polyphonie, la Catalogne garda toute sa spécificité à côté des écoles castillane et andalouse, qu'il s'agisse de musique profane et sacrée. Un des grands noms de cette époque est Mateo Fletxa le Vieux (1481/1553), né à Prades et mort au monastère de Poblet, dont les Ensaladas tiennent une place de choix dans la musique espagnole.
Il s'agit de compositions tenant à la fois du madrigal et du quodlibet, où chaque voix chante dans une langue différente, latin, français, italien, catalan, castillan, des mélodies disparates (d'où le nom de ensalada, salade). Si Fletxa n'est pas l'inventeur du genre, il a su le développer, unissant la note comique à la note dramatique, l'ironie à la leçon morale pratique, la chanson populaire aux thèmes liturgiques. Écrites notamment pour célébrer Noël et offrir aux nobles une distraction « édifiante », elles offrent ainsi un sens symbolique évoquant régulièrement le triomphe du Christ nouveau-né sur le Mal, et se terminant régulièrement par une sentence de la Bible en latin, afin que la « morale » de l'histoire se grave bien dans l'esprit de l'auditeur.
Les Ensaladas de Fletxa, aux titres évocateurs comme *El Fuego* ou *La Bomba*, furent écrites vers 1540 et publiées en 1591 à Prague par son neveu, Mateo Fletxa le Jeune.
A la même époque, la musique instrumentale connaissait un superbe essor, qu'il s'agisse de l'orgue ou des instruments à cordes, notamment la vihuela, variété hispanique du luth, dont un des maîtres incontestés fut Luis de Milan (1490/1562).
Au XVIIe siècle, on peut dire que le grand âge d'or de l'Espagne est fini. La production reste nombreuse et de qualité certes, mais la péninsule se distinguera désormais davantage dans les domaines de la littérature et de la peinture. Il reste qu'en Catalogne notamment, les compositeurs de haut niveau ne manquent pas tels Juan Cererols (1568/1643), un des maîtres de la célèbre Escolania de Montserrat, ou Joan Cabanilles (1644/1712), celui-ci dans le domaine instrumental, notamment la musique pour orgue.
Les compositions sont des *romances*, des *madrigaux*, des *seguidillas*, et surtout des *villancicos*, un genre que l'Espagne pratiqua durant toute cette époque ; il s'agit de chansons en langue vernaculaire mais manifestement destinées à l'église, que l'on composait pour les grandes fêtes, Pâques, Noël, Fête-Dieu, etc. Orchestre et chœurs y alternaient : une amplification du villancico donnera naissance aux *oratorios*, tout cela attestant des effets d'une italianisation de plus en plus grande.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

"L'ESPRIT FRANÇAIS"

à 18 heures

Projection du film de Jean Cocteau

LE TESTAMENT D'ORPHÉE

avec

Maria Casarès, Jean Marais, François Périer...

Musique de **Georges Auric**

avec le concours des Archives Audiovisuelles de Monaco

à 21 heures

Concert en hommage à Jean Françaix et Georges Auric

GEORGES AURIC

Trio d'anches

Jean-Louis Capezzali, *hautbois* - Michel Lethiec, *clarinette*
Laurent Lefèvre, *basson*

Imaginée II

Alain Meunier, *violoncelle* - Christian Ivaldi, *piano*

JEAN FRANÇAIX

Musique de Cour

Philippe Bernold, *flûte* - Gérard Poulet, *violon* - Christian Ivaldi, *piano*

ENTRACTE

GEORGES AURIC

Sonate pour violon et piano

Gérard Poulet, *violon* - Christian Ivaldi, *piano*

JEAN FRANÇAIX

Trio, pour clarinette, alto et piano

Michel Lethiec, *clarinette* - Gérard Caussé, *alto* - Christian Ivaldi, *piano*

VENDREDI 12 MAI

SALLE DES VARIÉTÉS

"L'ESPRIT FRANÇAIS"

LES INTERPRÈTES



Philippe BERNOLD, *flûte*.

Titulaire de plusieurs premiers prix du Conservatoire de Paris, premier grand prix du concours international Jean-Pierre Rampal en 1987, Philippe Bernold est considéré comme l'un des plus brillants représentants de l'école française de flûte. Au cours de cette saison 1999/2000, il doit effectuer quatre importantes tournées qui le conduiront en Corée, en Allemagne, en Pologne et au Japon, sans compter de multiples concerts en France. Créateur et animateur du groupe « Les virtuoses de l'Opéra de Lyon », chef d'orchestre, il a enregistré plusieurs disques (Debussy, Mozart, Haydn, musiciens contemporains) qui lui ont valu notamment le grand prix de l'Académie Charles Cros.



Gérard CAUSSÉ, *alto*.

Il est de ceux qui ont rendu à l'alto sa liberté d'instrument soliste à part entière. Créateur du célèbre quatuor de Dutilleux *Ainsi la nuit*, il suscite la création d'un répertoire pour son instrument, sans négliger pour autant le répertoire classique, ce qui lui a valu plusieurs prix prestigieux : Fondation de la Vocation, Prix SACEM, Grand prix du Disque, Prix Gabriel Fauré, Académie Charles Cros. Son enregistrement de *Harold en Italie* avec John Eliot Gardiner lui a valu toutes les récompenses discographiques.



Jean-Louis CAPEZZALI, *hautbois*.

Lauréat des concours de Genève et Prague, premier hautbois solo des Concerts Lamoureux puis supersoliste à l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, professeur au Conservatoire de Paris, il mène parallèlement une carrière de soliste et de chambriste tant en France qu'à l'étranger. Sa discographie inclut notamment des œuvres de Milhaud, Mozart, Poulenc, Prokofiev.



Christian IVALDI, *piano*.

Titulaire de cinq premiers prix du Conservatoire de Paris, sa carrière est d'une extrême diversité avec une prédilection pour la musique de chambre et son goût pour les littératures rares. Partenaire des plus grands solistes et de chanteuses comme Rita Streich, Régine Crespin, Shirley Verrett, créateur de plusieurs œuvres contemporaines, il a obtenu, pour son abondante et talentueuse discographie, trois prix Charles Cros et deux prix de l'Académie du Disque.

LES INTERPRÈTES



Laurent LEFÈVRE, *basson.*
Premier prix du Conservatoire de Paris, vainqueur de concours internationaux comme Toulon, Manchester, Genève, il est basson solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris, membre du Quintette à vent Claude Debussy et de l'Octuor à vent Paris-Bastille, formations primées plusieurs fois dans des compétitions internationales. Il a réalisé plusieurs enregistrements discographiques, soit en soliste, soit avec les deux formations dont il fait partie.



Michel LETHIEC, *clarinette.*
Premier prix de clarinette et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, prix d'interprétation au Concours international de Belgrade, Michel Lethiec a fait ses débuts au Carnegie Hall de New York en 1980. Il se produit depuis partout dans le monde, y compris en Chine où il fut le premier clarinettiste d'Europe à enseigner. Il consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre et à la création contemporaine : il a ainsi créé de nombreux *concertos* et pièces de Ballif, Corigliano, Risset, Boucourechliev, Landowski, Fourchotte, Penderecki. Directeur du Festival Casals de Prades, il est professeur au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Région de Nice et enseigne régulièrement à l'European Mozart Foundation.



Alain MEUNIER, *violoncelle.*
Héritier de la fameuse école française de violoncelle (Gendron, Navarra, Fournier, Tortelier), Alain Meunier est avant tout un « éclectique ». Passionné de musique contemporaine, il est également très à son aise dans le répertoire classique, comme en témoignent ses programmes de soliste et ses enregistrements. Sa récente gravure des *Suites pour violoncelle* de Bach a été unanimement saluée par la critique internationale. Membre du Trio Europa avec Pavel Vernikov et Christian Ivaldi, il est directeur du Concours international de Quatuor à cordes de Bordeaux.



Gérard POULET, *violon.*
Fils du violoniste et chef d'orchestre Gaston Poulet, enfant prodige (il entra au Conservatoire de Paris à 11 ans et obtint son premier prix un an plus tard), Gérard Poulet a obtenu à 18 ans le premier grand prix du concours Paganini de Gênes. Élève de Francescatti, Menuhin, Milstein, Szeryng, il mène une brillante carrière internationale comme soliste et chambriste. C'est aussi un grand pédagogue : professeur au Conservatoire de Paris, il enseigne également aux conservatoires de Vienne et Pékin, et assure des master-classes dans le monde entier. Dans une discographie elle aussi prestigieuse, on peut relever les *sonates* de Stravinski, Ravel, Kodaly, Fauré, Schumann, Franck, Lekeu, les *concertos* de Vieuxtemps, la *Symphonie espagnole* de Lalo, et surtout l'intégrale des *sonates et partitas pour violon seul* de Bach, et la *sonate pour violon seul* de Bartok, enregistrements qui ont accumulé les récompenses.

L'art de Georges Auric au cinéma : Le Testament d'Orphée



Ce n'est certainement pas faire preuve de passéisme que de constater que trop souvent aujourd'hui la musique de film joue un rôle purement fonctionnel, parfois de « remplissage », souvent de « redondance » : les exceptions existent, mais elles sont bien rares.
Il n'en a pas toujours été ainsi. Sans parler des partitions écrites spécialement pour accompagner les films muets par Saint-Saëns, Satie, Rabaud, l'arrivée du cinéma sonore allait susciter de remarquables partitions dues aux meilleurs des compositeurs classiques de l'époque. Parmi ceux-ci Georges Auric, à qui l'on doit une centaine d'œuvres originales pour le grand écran.
Il débuta en 1930 avec *Le sang d'un poète* de Cocteau (il allait ensuite écrire la musique de tous les films du « touche à tout de génie », dont en 1960 celle du *Testament d'Orphée* présenté aujourd'hui) et l'on retiendra entre autres sa participation à des films comme *A nous la liberté* de René Clair, *L'éternel retour* et *La symphonie pastorale* de Delannoy, *Lola Montes* d'Ophuls, *Moulin Rouge* de Huston, *Bonjour Tristesse*, *Aimez-vous Brahms ?...*
L'art de Georges Auric au cinéma, c'est bien sûr sa capacité d'inventer des thèmes et des mélodies, mais surtout de poétiser les images, d'adapter en quelque sorte son inspiration au style même du film, d'apporter un contrepoint sonore à l'expressivité visuelle, de créer une atmosphère.
Le Testament d'Orphée exprime parfaitement ce que fut l'univers mental, poétique et dramatique de Cocteau, synthèse de surréalisme et d'onirisme, monde étrange et irréel, d'autant plus étrange que le réalisateur y utilise (parfois jusqu'à l'excès) trucs et trucages très cinématographiques. Ironie du destin, ce *Testament d'Orphée* fut véritablement le testament de Cocteau : il ne trouva plus ensuite les moyens financiers nécessaires à une autre entreprise.

L'esprit français

Si la première guerre mondiale a marqué la fin d'une société, elle a aussi sonné le glas d'une certaine forme d'art, d'une certaine conception esthétique de la musique.
Ce n'est pas dire que la tradition a été totalement oubliée, nombre de compositeurs s'attachant toujours à la respecter : mais un certain esprit révolutionnaire s'est également fait jour, réaction contre Wagner, Franck, Debussy même. A cet égard, Satie et le Groupe des Six (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre - auxquels on peut rajouter des poètes comme Blaise Cendars et Jean Cocteau, sorte de porte-parole du groupe) auront joué un rôle de premier plan dans cette apparition d'un « esprit français » dans la composition musicale.
Le caractériser, c'est parler du rejet de la subjectivité, de l'héroïsme, de la grandiloquence, de la rhétorique ; c'est parler de la mise à l'honneur de l'objectivité, de la précision, de l'acuité. Les membres du Groupe des Six, au demeurant de tendances et de tempéraments très divers, se sont découvert une esthétique commune, faite de simplicité et d'élégance, de recherche de la sonorité, de retour à une forme précise et concise. Sans oublier une certaine ironie qui fait que l'expression « esprit français » peut s'entendre dans les deux sens du mot "esprit".



GEORGES AURIC
1899-1983

Georges Auric a parfaitement incarné cette esthétique et c'est sans doute lui qui correspond le mieux à l'idée que Jean Cocteau se faisait du musicien français : art familier, transparent, narquois; légèreté, clarté, dépouillement.
Et même si le compositeur a connu une notable évolution créatrice au fil des ans, cette esthétique demeure le fondement même de son génie.

Trio pour hautbois, clarinette et basson

Écrite en 1938 et créée la même année, cette partition est comme un adieu à la musique française de l'entre-deux-guerres, telle qu'elle pouvait caractériser le Groupe des Six, dans son esprit de divertissement. Auric allait ensuite retrouver un certain romantisme, qu'il avait déjà mis en évidence notamment dans sa *Sonate pour piano*. On trouve donc dans ce *Trio* tout ce qui a pu définir le fameux « esprit français », insouciance, couleur, brillant, humour, écriture aérée. Il comporte trois mouvements aux titres caractéristiques : *Décidé, Romance, Vif et joyeux.*

Imaginée II pour violoncelle et piano

En 1968, Georges Auric conçut une originale série d'œuvres pour musique de chambre, associant successivement au piano, la flûte, le violoncelle, la clarinette et l'alto. Ce projet fut remanié à plusieurs reprises et aboutit finalement en 1975 avec six « *Imaginées* », incluant la voix et pour la dernière d'entre elles, un quintette à cordes.
Ces pièces, qui peuvent être jouées séparément, sont assez caractéristiques de la dernière manière d'Auric, que l'on pourrait qualifier de « pointilliste », leur profondeur dépendant en fait de « l'imagination » de l'auditeur. Précises, concises, jouant sur le contraste de tempos, sur le dialogue entre l'instrument soliste et le piano, elles se veulent volontairement traditionnelles dans le traitement instrumental, privilégiant tour à tour l'ampleur mélodique et la liberté de mouvement, la souplesse, conduisant à des récitatifs d'une grande expressivité. C'est notamment le cas de cette *Imaginée II* pour violoncelle et piano, dédiée à Mstislav Rostropovich.

Sonate pour violon et piano

Elle date de 1936 et, comme la *sonate pour piano* antérieure de quelques années, elle montre qu'Auric ne se considéra jamais comme le « prisonnier » de l'esthétique du Groupe des Six, mais qu'il sut se laisser aller à sa propre nature, à un tempérament beaucoup plus profond. D'où une écriture plus ample, moins retenue, affirmant plus de force et de vigueur... mais gardant malgré tout et toujours cet esprit purement français qui fait de Georges Auric un des compositeurs les plus originaux et les plus représentatifs de notre temps. Cette page occupe au demeurant une place à part, en ce qu'elle explore un langage « populaire » : faut-il y voir un arrière-plan politique (on était à l'époque du Front Populaire)? Elle est en tout cas la preuve que, malgré les films et les ballets,la nostalgie de la « musique absolue » ne quittera jamais Auric.



JEAN FRANÇAIX
1912-1997

L'écriture de Jean Françaix (le bien nommé), est également spontanée, désinvolte (cela dit sans connotation péjorative), spirituelle : une musique souvent audacieuse, mais jamais agressive, ni déconcertante. Lui aussi incarne parfaitement cet esprit français fait d'élégance et de brillant.

R.I.

Musique de Cour
Trio pour clarinette, alto et piano

"Les deux œuvres programmées ont été écrites à plus de cinquante années d'intervalle. Jean Françaix avait 25 ans lorsqu'il composa *Musique de Cour*, duo concertant pour flûte, violon et orchestre dont la première eut lieu l'année de sa composition en 1937, à Paris.
L'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire était placé sous la direction de Charles Munch avec, en solistes, Marcel Moyse pour la flûte et Blanche Honegger pour le violon.
La version en trio exécutée au cours de ce concert, et due au compositeur, a été très peu jouée et vient d'être enregistrée pour la première fois par les interprètes de cette soirée.
Ceux-ci ont également gravé sur le même CD *le trio pour clarinette, alto et piano*, œuvre tardive dans la carrière du compositeur puisque composée en 1990.
L'auteur en a fait le commentaire suivant : *«Admirant Mozart, toujours d'actualité, j'ai eu l'audace d'écrire à mon tour un trio pour clarinette, alto et piano, selon une formule qu'il n'a employée qu'une fois, mais en plaçant la barre très haut. Mais il y a chez les humains des envies irrépressibles qui rendent imprudent voire impudent. Ma hardiesse est d'autant plus grande que j'y ai gardé la forme mozartienne, me bornant à accélérer le menuet en scherzo virevoltant...»*

Jacques Françaix

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

CARTE BLANCHE AUX JEUNES INTERPRÈTES

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite n°3 pour violoncelle seul en ut majeur, BWV 1009
Anne Gastinel, *violoncelle*

JOHANN LADISLAUS DUSSEK, Sonate, pour harpe
PAUL HINDEMITH, Sonate, pour harpe
CLAUDE DEBUSSY, Clair de lune, pour harpe
HENRIETTE RENIÉ, Légende, pour harpe
Xavier de Maistre, *harpe*

JOHANN SEBASTIAN BACH
Partita n° 3, en mi majeur, pour violon seul, BWV 1006
NICCOLÓ PAGANINI, Caprices 1, 11 et 24, opus 1
Soovin Kim, *violon*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonate n° 3, pour piano et violon, en mi bémol majeur, opus 12
Kirill et Alexandra Troussov, *violon et piano*

ENTRACTE

JEAN-CHRISTOPHE MARTI, Création
Anne Gastinel et Romain Guyot, *violoncelle et clarinette*

OLIVIER MESSIAEN, Abîme des oiseaux
PIERRE BOULEZ, Domaines
IGOR STRAVINSKI, Trois pièces
Romain Guyot, *clarinette*

JOHANNES BRAHMS
Sonate pour violon et piano n°1, en sol majeur, opus 78
Soovin Kim et Pei-Yao Wang, *violon et piano*

ROBERT SCHUMANN, Fantasiestücke, opus 12
SERGE PROKOFIEV, Toccata en ut majeur, opus 11
Alexandra Troussov, *piano*

LOUIS SPOHR, sonate pour violoncelle et harpe
Anne Gastinel et Xavier de Maistre, *violoncelle et harpe*

SAMEDI 13 MAI
DE 17H30 A 23H00 HEURES
SALLE DES VARIÉTÉS

CARTE BLANCHE AUX JEUNES INTERPRÈTES



Anne GASTINEL, *violoncelle*

Née en 1971, elle obtenait à 15 ans le premier prix du Conservatoire National de Lyon, avant de suivre le cycle de perfectionnement du Conservatoire de Paris. Lauréate de plusieurs concours internationaux (Scheveningen, Prague), elle travaillait alors avec Yo-Yo Ma, Janos Starker, Paul Tortelier avant de se révéler au grand public en 1990 par la retransmission du Tournoi Eurovision de Vienne et par le Concours Rostropovich à Paris.
Dix ans de carrière internationale l'ont déjà menée à travers le monde ; quant à sa production discographique, en musique de chambre et avec orchestre, elle lui a valu de nombreuses distinctions : Victoire Jeune Talent en 1994, Victoire du meilleur enregistrement français en 1995 et prix de l'Académie du Disque en 1996. Viennent de paraître les deux *sonates pour violon et piano* de Brahms avec le pianiste François-Frédéric Guy. Anne Gastinel est à juste titre considérée comme l'une des meilleures violoncellistes de la jeune génération.
Elle joue le violoncelle Matteo Gofriller de Pablo Casals.



Xavier DE MAISTRE, *harpe*

Né à Toulon, il a commencé ses études au conservatoire de sa ville natale, et les a poursuivies à Paris. Il allait ensuite remporter plusieurs concours internationaux : Paris, Cardiff, Munich, Jérusalem, Vienne ; en 1998, il obtenait le 1er prix et deux prix spéciaux d'interprétation au concours de harpe le plus prestigieux, le « USA International Harp Competition » de Bloomington.
Harpe solo de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg à 21 ans, puis à l'Orchestre de la Radio Bavaroise sous la direction de Lorin Maazel, il est devenu, en septembre 1999, le premier Français à intégrer la prestigieuse Philharmonie de Vienne.
Il a également une intense activité de soliste, s'attachant d'une part à ressusciter des compositeurs oubliés, d'autre part à promouvoir la musique contemporaine : on lui doit notamment la création d'œuvres de Denisov, Huyssen, Wengler. Il vient de graver un CD consacré aux pages pour harpe d'Henriette Renié (1875-1956).



Romain GUYOT, *clarinette*

Alors même qu'il entrait au Conservatoire de Paris à 16 ans, il devenait clarinette solo de l'orchestre des jeunes de la communauté européenne dirigé par Claudio Abbado. Premier prix de clarinette et de musique de chambre, il était nommé supersoliste de l'orchestre de l'Opéra de Paris. En 1996, il remportait à New York les prestigieuses « Young concerts artists international auditions ».
Romain Guyot a déjà donné de nombreux concerts en soliste et en musique de chambre.
Son premier disque paru en 1995 et consacré aux *sonates* de Brahms a reçu un excellent accueil de la critique. A 25 ans seulement, il s'impose par la maturité exceptionnelle d'un talent hors du commun. Il fait également partie du Quintette à vent Claude Debussy, lauréat de plusieurs concours internationaux, et de l'Octuor à vent Paris-Bastille.



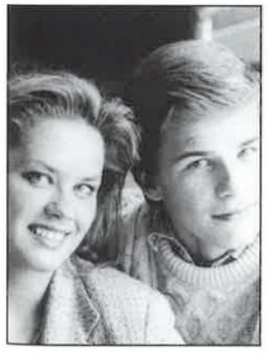
Soovin KIM, *violon*

Il a étudié au Cleveland Institute of Music, puis au Curtis Institute de Philadelphie dont il est diplômé. En 1996, à l'âge de vingt ans, il remportait le Premier Prix au concours international Paganini , ainsi que le prix Enrico Costa, ce qui lui vaut l'honneur de jouer en concert le fameux violon de Paganini « Il canone ».
En 1997, il était lauréat du prix de la Fondation Henryk Szeryng qui assure une promotion internationale des jeunes artistes. Suivait en 1998 le prestigieux Avery Fisher Career Grant à New York.
Il a alors entamé une carrière internationale qui l'a conduit dans les grandes métropoles musicales américaines et européennes, notamment à Paris. Il fera ses débuts dans la grande salle du Festspielhaus de Salzbourg en mai 2001 avec l'orchestre du Mozarteum.



Pei-Yao WANG, *piano*

Âgée de 23 ans, native de Taïwan, elle a obtenu un premier prix au Concours National de piano de son pays en 1987 avant de travailler au Curtis Institute of Music dont elle fut diplômée en 1994. Depuis, elle a participé à de nombreux concerts en tant que soliste, récitaliste et chambriste aux Etats-Unis et dans les principaux pays européens.



Alexandra et Kirill TROUSSOV, *piano, violon*

Née en 1977 à Saint-Pétersbourg, la pianiste Alexandra Troussova a remporté de nombreux prix internationaux, dont le concours de Prague et participe régulièrement à de grands festivals de piano comme Verbier ou La Roque d'Anthéron, joue en soliste, avec orchestre et forme un duo de sonates très apprécié avec son frère.
Né en 1982, Kirill Troussov a étudié comme sa sœur au Conservatoire Rimski-Korsakov, donnant son premier concert à l'âge de 7 ans. Lauréat du Concours Menuhin, puis du concours Kagan, il a entamé une carrière internationale qui s'annonce brillante.
Le frère et la sœur jouent régulièrement ensemble et viennent de graver un disque, salué avec beaucoup d'enthousiasme, avec des œuvres de Brahms, Beethoven, Wieniawski et Zimbalist.

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685-1750

Suite pour violoncelle N°3 en ut majeur, BWV 1009

Les six *Suites* pour violoncelle seul de Bach représentent un apport essentiel à la littérature pour cet instrument. Elles sont constituées par une succession de danses introduites par un prélude : on trouve ici la même construction que pour les *Suites anglaises* pour le clavecin.
La 3e *Suite* débute par un *Prélude* à 3/4 d'une belle élégance de construction, formé de grandes gammes ascendantes et descendantes, d'arpèges, d'accords.
L'*Allemande* à quatre temps est à la fois très « carrée » et très libre, par la grâce de rythmes en triples croches. La *Courante* à 3/4, alerte et légère, contraste avec la *Sarabande* à 3/4 à la mélodie majestueuse, scandée par des accords graves et retenus. La vivacité et l'enjouement reprennent leurs droits avec les *Bourrées* I et II et surtout avec la *Gigue finale* à 3/8, toute de vigueur et d'élan.

JOHANN LADISLAUS DUSSEK
1760-1812

Sonate pour harpe

Dussek est surtout connu pour son activité de virtuose du clavier (il obtint des succès dans toute l'Europe et notamment à Paris) et sa contribution à la littérature pianistique. Comme compositeur, il se distingue par la brillance du style, la difficulté de la technique, la hardiesse harmonique.
Son œuvre pour harpe, née sans aucun doute de son mariage avec Sofia Corri, chanteuse, pianiste et harpiste, est moins connue, et c'est dommage. Elle comprend notamment un *concerto* original, des transcriptions de plusieurs de ses *concertos pour piano* ainsi que cette *sonate*.

PAUL HINDEMITH
1895-1963

Sonate pour harpe

La production de Hindemith dans le domaine de la musique de chambre est d'une grande richesse et d'une extrême diversité, en particulier dans sa période la plus créatrice, entre 1935 et 1945, plus précisément même en 1938 et 1939. C'est d'ailleurs de 1939 que date cette *sonate pour harpe*, très remarquable dans son harmonie et sa consonance. Elle se divise en trois mouvements assez brefs, puisque l'œuvre entière ne dépasse pas dix minutes : *modéré, vif, lent.*

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Clair de lune, pour harpe

Voici la version pour harpe du plus célèbre morceau de la *Suite bergamasque*.
C'est un *andante* très expressif à 9/8 en *ré bémol majeur*, qui fait entrer dans un univers nouveau, impressionniste, tout de tendresse rêveuse et de poésie ; un paysage brumeux, que l'on peut dire inspiré de Verlaine, et notamment du *Colloque sentimental*. On tient sans doute là la meilleure composition du jeune Debussy.

HENRIETTE RENIÉ
1875-1956

Légende, pour harpe

Premier prix de harpe du Conservatoire de Paris à l'âge de 12 ans, avant d'y étudier l'harmonie et la composition, Henriette Renié a mené une triple carrière d'interprète, de pédagogue (au Conservatoire de Paris) et de compositeur. On lui doit notamment plusieurs *mélodies* et des œuvres où la harpe est toujours présente : *Concerto* (créé en 1901), *Pièces symphoniques* et *Légende et caprice* pour harpe et orchestre ; *trios* pour harpe, violon et violoncelle et harpe, flûte et basson ; enfin, des pièces pour harpe seule aux titres évocateurs : *Promenades matinales, Feuilles d'automne, Défilé lilliputien,* ainsi que cette *Légende*.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Partita n°3 en mi majeur pour violon seul, BWV 1006

C'est la sixième pièce de l'ensemble des trois *sonates* et trois *partitas pour violon seul* écrites vers 1720. Si les *sonates* sont construites en quatre mouvements, classiques de la sonate d'église (lent, vif, lent, vif), les *partitas* se situent dans le cadre de la suite de danses traditionnelles de l'époque, encore que leur ordre soit souvent bouleversé. La *troisième partita* comprend six mouvements :
Successivement *Prélude* à 3/4, *Loure* à 6/4, *Gavotte* en rondeau à deux temps, *Menuets* I et II à 3/4, *Bourrée* à deux temps, *Gigue* à 6/8 qui conclut dans la joie cette série de six œuvres pour violon seul.

NICCOLÓ PAGANINI
1782-1840

Caprices pour violon seul, opus 1

Les 24 *Caprices* de Paganini, écrits à partir de 1802 et publiés en 1820, sont à la fois des études traitant de la technique du violon et des morceaux de concert d'une brillante virtuosité, et d'une difficulté d'exécution exceptionnelle.
Le *N°1 en si majeur* est fondé sur l'étude des arpèges et des tierces, arpèges qui courent sur toute la tessiture de l'instrument jusque dans l'extrême aigu.
Le *N°11 en ut mineur* est bâti sur une phrase très romantique. Le *N°24* est une série de variations « diaboliques » sur un thème d'une grande simplicité, qui a inspiré de nombreuses œuvres pour piano.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827

Sonate pour piano et violon N°3 en mi bémol majeur, opus 12/3

Des trois *sonates* de l'Opus 12, publiées en janvier 1799 et dédiées à Salieri (il semble qu'elles furent fraîchement accueillies par la critique), celle-ci est sans doute la plus personnelle, la plus caractéristique du jeune Beethoven.
Comme les deux autres, elle comporte trois mouvements :
Allegro con spirito à 4/4, construit sur une forme sonate traditionnelle, mais où le piano joue un rôle vraiment concertant par rapport à un violon quelque peu « laconique », et où le développement est particulièrement élaboré. On note enfin l'apparition d'un troisième thème, ce qui était assez inhabituel à cette époque.
Adagio con molto espressione en *ut majeur* : c'est un morceau d'un grand lyrisme, sans le côté superficiel de la musique galante, où là encore le piano joue un rôle essentiel, presque autonome. Il reste que le violon donne toute sa mesure expressive dans l'énoncé du thème principal à l'exceptionnelle richesse mélodique.
Rondo, allegro molto : d'un climat très joyeux dans l'ensemble, ce mouvement est tout d'énergie et d'alacrité, de virtuosité souriante pour les deux instruments ; encore que quelques modulations, quelques procédés d'écriture typiquement beethovéniens, lui apportent temporairement une tonalité moins claire, plus altérée.



JEAN-CHRISTOPHE MARTI
1964

Création, pour violoncelle et clarinette

Après avoir suivi une formation musicale complète au CNR de Boulogne-Billancourt et au Conservatoire de Paris, et travaillé la direction d'orchestre, Jean-Christophe Marti se consacre à la composition. On lui doit notamment des œuvres pour quatuors à cordes, ensembles de chambre, piano, et des œuvres vocales (*mélodies*, *chansons*, *chœurs*).
Il a remporté notamment le prix de la SACEM du Concours international de composition musicale Maurice Ohana 1998, pour *The last words Virginia Woolf wrote* pour douze voix mixtes a cappella, créé par Musicatreize en octobre 1999.
L'an dernier, il fut lauréat du prix de composition musicale Henri Dutilleux.
L'album de l'oiseau qui parlait, concert-spectacle pour trois voix, trois instruments et récitant, a été créé en janvier 2000 au Musée d'Orsay.
Jean-Christophe Marti est également l'auteur de partitions pour le cinéma muet et pour le théâtre (tout récemment les *Perses* d'Eschyle, mis en scène par Olivier Werner).
Enfin, il est l'auteur d'articles et de publications sur Gershwin, Mozart, Messiaen, Ohana, Roussel.

OLIVIER MESSIAEN
1908-1992

L'abîme des oiseaux, pour clarinette

Ce vaste solo de clarinette constitue le troisième des huit mouvements de l'œuvre la plus célèbre de Messiaen dans le domaine de la musique de chambre, le *Quatuor pour la fin du temps*. Faut-il rappeler que ce dernier fut composé alors que Messiaen était prisonnier de guerre en 1940/41, pour une formation de circonstance, violon, violoncelle, clarinette, piano.
Ce troisième mouvement est de forme tripartite et oppose deux éléments : l'abîme, c'est-à-dire le temps ; les oiseaux qui symbolisent la lumière, la liberté, l'exubérance. Sur le plan musical, on y trouve des tournures mélodiques particulièrement chères au cœur et à l'esprit de Messiaen (*La chanson de Solveig, Reflets dans l'eau, Boris Godounov*), mais aussi des recherches très « contemporaines » sur la couleur, le timbre, notamment des notes tenues parfois jusqu'à trente secondes, allant en crescendo continu du triple piano au quadruple forte.

PIERRE BOULEZ
1925

Domaines, pour clarinette

Créé en 1968 à Bruxelles par le grand clarinettiste Walter Boeykens, *Domaines* est écrit soit pour clarinette solo, soit pour clarinette et six groupes instrumentaux. Elle comporte deux parties, *Original* et *Miroir* : dans la première, l'instrumentiste interprète les six mouvements dans l'ordre indiqué par le compositeur ; dans la seconde, il peut les permuter dans l'ordre qui lui convient ; cette liberté laissée à l'exécutant est d'ailleurs beaucoup plus grande encore dans la version « concertante ».

IGOR STRAVINSKI
1882-1971

Trois pièces pour clarinette

Accueilli en Suisse pendant la Grande Guerre par le mécène et clarinettiste Werner Reinhart, Stravinski lui dédia sa *Suite pour violon, clarinette et piano* et ces trois *Pièces* en 1919. Œuvre de circonstance, mais qui, en moins de cinq minutes, rend hommage aux possibilités mélodiques et de timbre de l'instrument.
La première pièce, *Sempre piano e molto tranquillo*, très chromatique, est écrite pour la clarinette en la, la plus sombre, et plus particulièrement son octave grave.
La deuxième joue sur la mélodie, la tenue, la respiration. La troisième, écrite pour la clarinette en si bémol, est claire et volubile, et exploite le registre aigu de l'instrument, en un hommage au jazz naissant.

JOHANNES BRAHMS
1833-1897

Sonate pour violon et piano N°1 en sol majeur, opus 78

Cette *sonate*, composée en 1879, est la première des trois que Brahms publia, mais elle est la quatrième qu'il composa (les trois premières furent détruites). Si ce n'est donc pas un coup d'essai, c'est bien un coup de maître, par son inspiration lyrique, par son invention thématique, par l'expressivité d'une œuvre qui, si elle reste un bel exemple de musique pure, n'en a pas moins une aura poétique qui en fait un des sommets de la musique de chambre romantique.
Bien qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre à programme, le compositeur fait appel dans les deux mouvements extrêmes à un thème du *Regenlied* Op.59/3, que Brahms composa en 1873 sur un poème de Klaus Groth. L'œuvre a été ainsi sous-titrée par des commentateurs *Regensonate*, sonate de la pluie. Elle comporte trois mouvements : *Vivace ma non troppo* à 6/4 : comme souvent chez Brahms, ce morceau ne se caractérise pas par le développement des deux thèmes traditionnels de la forme sonate, mais par un enrichissement thématique constant : trois thèmes principaux, une multitude d'idées secondaires qui se combinent, se répondent, se complètent, les uns très mélodiques, les autres plus lyriques.
Adagio en *mi bémol majeur* à 2/4 : il est en trois parties. La première expose un thème chantant, expressif, dans le style d'une chanson populaire ; la seconde, en si mineur, avec un thème plus rythmique, comme une marche funèbre ; la troisième reprenant la première, d'une manière plus ornée cependant et où le violon prend une position dominante.
Allegro molto moderato en *sol majeur* à 4/4 : c'est un mouvement de construction très libre, encore qu'il tienne « officiellement » à la fois du rondo et de la forme sonate. Là encore, les thèmes et les idées secondaires abondent. L'œuvre s'achève dans une atmosphère de mélancolie, de nostalgie, celle-là même qui caractérisait le *Regenlied*.

ROBERT SCHUMANN
1810-1856

Fantasiestücke pour piano, opus 12

Ce cycle fut composé en 1837, il compte huit pièces caractérisées par une grande liberté formelle illustrant bien le terme de « Fantasien », improvisation, et des contrastes expressifs et émotionnels constants.
Des Abends *(Le soir)* est une page sereine, rêveuse, tendre et raffinée, assez mystérieuse aussi dans son tempo (2/8 ou 6/16 ?), et ses modulations du ton principal de *ré bémol majeur* à *mi majeur*. C'est ici Eusebius qui parle ; Florestan lui répond dans **Aufschwung** *(Élan)* un rondo à 6/8 en *fa mineur*, tout de vigueur et de joie de vivre. **Warum ?** *(Pourquoi ?)* lui aussi « officiellement » en *ré bémol majeur*, est en fait parcouru par une harmonie extrêmement complexe ; c'est une confidence ardente et poétique.
Grillen *(Chimères)* est un scherzo pesant et martelé, à la manière brahmsienne. L'atmosphère y est d'ailleurs très changeante, avec un Trio central inquiétant.
In der Nacht *(Dans la nuit)* est une fantaisie au caractère fantastique qui peut évoquer la ballade nordique qu'ont mise en valeur Chopin et Brahms. Elle évoque très précisément l'épisode mythologique de Héro et Léandre, ce dernier cherchant à rejoindre sa bien-aimée en luttant contre les flots de l'Hellespont.
Fabel *(Fable)* est une interrogation rêveuse, à laquelle ne répond pas **Traumeswirren** *(Songes troubles)* page extrêmement brillante et contrastée. Le cycle s'achève sur **Ende vom Lied** *(Épilogue)*, d'abord clair et populaire, puis lugubre et funeste, avec des harmonies graves et lentes qui sonnent comme un glas.

SERGE PROKOFIEV
1891-1953

Toccata pour piano en ut majeur, opus 11

Composée en 1912, elle se situe dans la tradition de la toccata baroque, par son dynamisme, sa vigueur, son rythme, son côté aéré et énergique. Pièce extrêmement difficile en ce qu'elle ne laisse aucun répit aux doigts et aux poignets de l'interprète.

LOUIS SPOHR
1784-1859

Sonate pour violoncelle et harpe

Comme Dussek, Spohr avait épousé une harpiste, Dorothea Scheidler (1787-1834). Il n'est donc pas étonnant qu'il ait écrit de nombreuses pièces pour harpe, dont des *sonates violon-harpe* qu'ils jouèrent ensemble lors de plusieurs tournées en Allemagne et en Angleterre, des *symphonies concertantes* pour ces deux instruments, et cette *sonate pour violoncelle et harpe*.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

DIMANCHE
14
MAI
A 21 HEURES

SALLE GARNIER

RECITAL

THOMAS HAMPSON
baryton

CRAIG RUTENBERG
piano

FRANZ SCHUBERT
Schwanengesang, extraits
Der Atlas
Ihr Bild
Das Fischermädchen
Die Stadt
Am Meer
Der Doppelgänger

GUSTAV MAHLER
Lieder eines fahrenden Gesellen
Wenn mein Schatz Hochzeit macht
Ging heut'morgen übers Feld
Ich hab' ein glühend' Messer
Die zwei blauen Augen

ENTRACTE

SAMUEL BARBER
Mélodies
The daisies
With rue my heart is laden
Night Wanderers
Now I have fed and eaten up the rose
Rain has fallen
Solitary hotel

Mélodies et chansons populaires Américaines
EDWARD MACDOWELL : The Sea
WILLIAM GRANT STILL : Grief
JOHN JACOB NILES : Black is the Color of My True Love's Hair
Arr. CLIFFORD SHAW : The Nightingale
Arr. STEPHEN WHITE : Shenandoah
AARON COPLAND : The Boatmen's Dance



THOMAS HAMPSON

Né aux Etats-Unis, il a travaillé à Washington avec plusieurs grands chanteurs et Elisabeth Schwarzkopf, avant de se lancer dans une carrière qui allait le conduire sur les plus grandes scènes du monde.
Dans le domaine de l'opéra, son répertoire est particulièrement vaste puisqu'il inclut aussi bien Rossini et Verdi que Monteverdi, ou encore Britten et Henze. Parmi ses dernières prestations, on peut relever *Billy Budd* de Britten au Met de New York, *Hamlet* d'Ambroise Thomas à Monte-Carlo en 1994, la création des *Liaisons dangereuses* de Conrad Suse et Philip Littell à San Francisco, les *Puritains* de Bellini au Met, *Eugène Onéguine* à Vienne, *Doktor Faust* de Busoni à Strasbourg.
Il donne également de nombreux récitals dont il a à cœur de « soigner » tout particulièrement les programmes. Quant à sa discographie, elle brille elle aussi de mille feux avec de nombreux enregistrements d'opéras ou de mélodies et lieder, dont plusieurs ont reçu des récompenses internationales : Grand prix de la Nouvelle Académie du Disque, Prix Charles Cros, Prix Edison, nominations Grammy, etc.
Parmi les derniers disques gravés, on peut retenir : *Wonderful town* de Leonard Bernstein, des airs d'opérettes viennoises, *Werther* de Massenet avec Roberto Alagna et Angela Gheorghiu, *Le roi Roger* de Szymanowsky, enfin le *Requiem* et la *Messe « cum jubilo »* de Maurice Duruflé.

CRAIG RUTENBERG

Il collabore régulièrement avec les plus grands chanteurs de notre temps et est considéré comme l'un des meilleurs accompagnateurs actuels. Il a ainsi participé à de nombreux récitals avec Denyce Graves, Suzanne Mentzer, Frederica von Stade, Dawn Upshaw et Thomas Hampson. Pour la petite histoire, on retiendra qu'il a donné avec ce dernier un concert à la Maison Blanche lors d'une visite d'Etat du président français Jacques Chirac.
Nombre d'enregistrements auxquels il a participé ont été primés. Directeur des études au Centre international d'opéra des Pays-Bas, Craig Rutenberg continue de donner des master classes au Centre lyrique de Chicago pour les artistes américains, à l'Opéra studio de Houston, à l'Université de Boston. Membre du staff musical du Metropolitan, il a aussi travaillé pour l'Opéra studio de Paris, les Opéras de Glyndebourne, San Francisco, Houston, etc. Depuis novembre 1999, il est chef invité de l'école d'opéra de Stockholm.

FRANZ SCHUBERT
1797-1828

Schwanengesang, extraits

Après la mort de Schubert, son frère Ferdinand et l'éditeur Haslinger prirent l'initiative de publier quatorze lieder, parmi les derniers que Franz avait écrits entre août et octobre 1828. Publication qui eut lieu en avril 1829, le recueil portant le titre évocateur, mais tout à fait apocryphe, de **Schwanengesang** (*Le chant du cygne*). Rien ne prouve que l'intention de Schubert était de se livrer à une telle compilation, qui reste assez hétérogène, et ne peut donc être comparée aux cycles de *La belle meunière* et du *Voyage d'hiver,* ce qui n'enlève d'ailleurs rien à la valeur intrinsèque des mélodies. *Schwanengesang* comprend un lied dû à Seidl, sept à Rellstab (dont la célèbre *Sérénade*), et six à Heinrich Heine, les textes étant tirés du recueil *Die Heimkehr* (*Le retour*). Ce sont ces derniers qui figurent au programme de ce soir : ils constituent sans nul doute les lieder les plus tragiques que Schubert ait écrits, les plus concis, les plus denses ; les mélodies ne sont le plus souvent que des récitatifs ou des ariosos, l'accompagnement au piano se réduit au minimum, pour la découverte d'un monde nouveau.
Der Atlas (*L'Atlas*) en *sol mineur* à 3/4, *etwas geschwind, poco allegro*. C'est une mélodie très sombre, se situant dans le grave de la tessiture, exprimant tout le malheur et toute la souffrance du géant à l'orgueil infini, condamné à porter sur ses épaules toute la douleur du monde. Mélodie qui aboutit à plusieurs reprises à un véritable cri sur le mot *Schmerzen*, douleur.
Ihr Bild (*Son visage*) : en *si bémol majeur*, à C barré, *langsam, lento*. C'est la mélodie sans doute la plus dépouillée de toutes, très intériorisée, faite de quelques notes. C'est une vision onirique du visage aimé, faite d'expressivité et de silence, de sobriété extrême, de tendresse retenue.
Das Fischermädchen (*La jeune pêcheuse*) en la *bémol majeur* à 6/8, *etwas geschwind, poco allegro*. Retour au réel sur un rythme de barcarolle. Plus de récitatif ici, mais une mélodie, tendre, légère, apaisée. Mais cet instant de bonheur n'est-il pas fragile ? En tout cas, ce lied est comme une pause de fraîcheur avant les trois qui vont suivre, où l'angoisse ne va pas cesser de croître.
Die Stadt (*La ville*), en *ut mineur* à 3/4, *mässig geschwind, allegro moderato*. Encore une vision onirique, un univers visionnaire. La ville apparaît, noyée dans le brouillard, une ville où se trouve l'amour perdu à jamais et dont le souvenir obsédant est marqué par un accompagnement en arpèges revenant une vingtaine de fois tout au long du lied, en total décalage avec la mélodie d'une grande simplicité, se résolvant souvent en un simple récitatif.
Am Meer (*Au bord de la mer*) en *ut majeur*, à C barré, *langsam, lento*. Beaucoup d'angoisse aussi dans cette confrontation entre le passé et le présent qu'exprime si parfaitement le texte de Heine (*Nous étions assis au bord de la mer, tu pleurais d'amour et je buvais tes larmes, et tes larmes m'ont empoisonné*). C'est un univers clos, désespéré, qui est évoqué ici. C'est en fait le temps qui passe et conduit inéluctablement à la mort.
Der Doppelgänger (*Le double*), en *si mineur* à 3/4, *langsam, lento*. Lied tragique et désespéré, sur un récitatif obstiné et grave, accompagné par des sonorités de glas. Vision hallucinée de l'homme face à un inconnu qui n'est autre que lui-même, fantastique romantique, extrême sobriété des moyens (on n'y trouve aucun élément de décor extérieur, ni même de dialogue entre voix et instrument) caractérisent ce lied qui compte parmi les plus accompliis du compositeur.

GUSTAV MAHLER
1860-1911

Lieder eines fahrenden Gesellen

Écrits en 1884, les quatre **Lieder eines fahrenden Gesellen** (*Chants d'un compagnon errant*) évoquent la liaison du compositeur avec la chanteuse Johanna Richter. Il avait alors écrit une dizaine de poèmes, il en garde trois, parmi les douloureux puisqu'ils sont liés à la rupture, utilisant en outre un poème populaire tiré du célèbre recueil du *Knaben Wunderhorn*. Il signe ainsi une œuvre très « romantique » mettant en scène l'individu errant et souffrant, victime de la destinée, au milieu d'une nature indifférente, et cherchant avec angoisse l'apaisement de sa douleur.
Les quatre lieder se caractérisent par la progression tonale, les changements de mesure et d'autres innovations qui à l'époque étaient proprement révolutionnaires ; c'est dire que l'on ne saurait sous-estimer l'importance de ce cycle.
Wenn mein Schatz Hochzeit macht (*Quand ma bien-aimée se marie*). Le lied est écrit sur poème du *Knaben Wunderhorn* auquel Mahler a ajouté quelques vers de son cru, et qui évoque l'éternelle histoire de la bien-aimée qui en épouse un autre : jour de gaieté pour elle, jour de tristesse pour le héros malheureux. Il est de forme strophique, la dernière strophe reprenant la première. C'est une page contrastée dans ses rythmes et ses tempos : on voit distinctement le compagnon s'enfuir pour oublier jusqu'à l'existence de son amour, mais s'arrêtant tout d'un coup pour ruminer de tristes pensées.
Les trois lieder suivants sont écrits sur des textes de Mahler lui-même.
Ging heut'morgen übers Feld (*J'allais ce matin à travers champs*). Lui aussi strophique, ce lied est le seul où l'allégresse domine, comme si le compagnon s'interrogeait : n'ai-je pas droit au bonheur, moi aussi ? Encore convient-il d'ajouter que la conclusion du lied apportera une touche beaucoup plus mélancolique, montrant que cette insouciance n'était finalement que feinte. Le lied fournira la substance mélodique du mouvement initial de la première *Symphonie*, tandis que la coda n'est pas sans annoncer le célèbre *Adagietto* de la 5e *Symphonie*.
Ich hab' ein glühend' Messer (*J'ai un couteau brûlant*). La forme strophique est abandonnée au profit d'une mélodie continue suivant totalement le texte du poème qui est ici essentiel. C'est la page la plus dramatique du cycle, la plus désespérée peut-être, la plus éloignée en tout cas de la veine populaire à laquelle Mahler s'est si souvent rattaché. « *Sans trêve ni repos* », le compagnon recherche douloureusement la mort.
Die zwei blauen Augen (*Les deux yeux bleus*). Pour la première fois dans l'œuvre du compositeur, apparaît ici ce qui deviendra un de ses modes d'expression préférentiels : la marche, et plus précisément la marche funèbre. Ici, elle est discrète, apaisée, comme si c'était dans la sérénité et la résignation que le compagnon errant allait vers la mort. On ne peut qu'évoquer le héros du *Voyage d'hiver*, sans angoisse, sans révolte, partant vers l'ailleurs dans un sentiment apaisé.

SAMUEL BARBER
1910-1981

Mélodies

Le compositeur américain Samuel Barber est une des figures emblématiques du monde musical d'Outre-Atlantique : prix Pulitzer à deux reprises, Prix de Rome américain, Prix Guggenheim, il a constamment défendu un style néo-classique et néo-romantique, qui s'exprime parfaitement dans son œuvre la plus célèbre, l'*Adagio pour cordes*. Et aussi, dans la quarantaine de *mélodies* qu'il écrivit dès l'âge de 13 ans et durant toute sa carrière.
C'est ainsi que **The daisies** (*Les marguerites*) et **With rue my heart is laden** (*Mon cœur est chargé de regrets*) font partie de trois *mélodies* Op. 2 et furent écrites en 1927 et 1928, respectivement sur des poèmes de Stephens et Housman. Comme dans la plupart de ses mélodies, Barber privilégie le texte, y soumettant la structure d'une musique toujours très élégante. La première mélodie se distingue par une courbe mélodique très gracieuse, la deuxième par la mélancolie d'un andante cantabile.
Rain has fallen (*La pluie est tombée*) appartient aux trois *mélodies* de l'Op. 10 sur des textes du recueil *Chamber music* de James Joyce. Sur un chant qui passe de l'extase à l'agitation, l'accompagnement doux et legato est d'une émouvante mélancolie.
C'est également sur un texte de Joyce qu'est écrit **Solitary hotel** (*Hôtel solitaire*) qui fait partie des cinq mélodies *Despite and still* op. 41. Le compositeur y traite des problèmes de la solitude d'une manière lyrique et parfois pathétique.

Mélodies et chansons populaires Américaines

Le récital s'achève par un hommage à la chanson américaine, à des compositeurs qui ont marqué et qui marquent de leur empreinte l'Amérique dans ce domaine.
Edward MAC DOWELL (1860-1908) étudia au Conservatoire de Paris avant de rencontrer Liszt et de se lier avec lui et de s'installer en Allemagne. En 1888, il retourna aux Etats-Unis et y devint vite célèbre comme pianiste et compositeur. Il devait malheureusement devenir fou et mourir très jeune, à l'âge de 47 ans. Mac Dowell est considéré comme le premier grand compositeur américain, encore que son style et son esthétique restent résolument européens. C'est dire que si son nom continue d'être respecté, son influence proprement dite a décliné au fil des décennies. Il a écrit une quarantaine de mélodies, d'abord sur des poèmes allemands (dont ceux de Heine), puis anglais, d'une veine très romantique.
William Grant STILL (1895-1978) est un compositeur noir, élève de Varèse. On lui doit plusieurs opéras, des symphonies où il utilise des chants traditionnels noirs, quand il n'invente pas lui-même son propre matériel thématique, notamment dans sa *Afro-american symphony* qui date de 1930. A son catalogue également, des mélodies, des œuvres pour orchestre d'harmonie, des arrangements de negro-spirituals.
John Jacob NILES (1892-1980). Après des débuts comme chanteur lyrique, il s'est consacré à la composition et surtout à la publication et à l'interprétation de la musique traditionnelle américaine. Il a publié ainsi des chants du Kentucky, des airs de Noël, des ballades, etc. Ses propres œuvres comprennent de grands succès comme **Black is the color of my true love's hair.**
Aaron COPLAND (1900-1990), premier élève américain de Nadia Boulanger à Paris, c'est un des compositeurs emblématiques du Nouveau-Monde, en ce que, sans renier un certain néo-classicisme, il a développé un langage très personnel, parfois résolument moderne et s'appuyant sur la jeune tradition américaine.
The boatmen's dance (*La danse des bateliers*) est le premier des *Old american songs* (*Vieux chants américains*), dix arrangements de mélodies traditionnelles écrits en 1950 et 1952. Cette mélodie est bâtie sur une pièce pour banjo de l'auteur de la célèbre chanson *Dixie*, Old Dan D. Emmett.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

OPÉRA DE MONTE-CARLO
VENDREDI 19 A 20H30 (GALA) - DIMANCHE 21 A 15H00
MARDI 23 MAI A 20H30

Création Mondiale

Cecilia

Opéra en deux actes

de

CHARLES CHAYNES

Livret d'Eduardo MANET
D'après le roman Cubain de Cirilio VILLAVERDE, *Cecilia Valdès*

MARISOL MONTALVO, *Cecilia*
JEAN-MARC SALZMANN, *Leonardo*
DAVID LEE BREWER, *José Dolores Pimienta*
ALAIN FONDARY, *Don Candido Gamboa*
ANNE SALVAN, *Rosa Gamboa*
MARTHE KELLER, *La Fatalité*

Direction Musicale : **PATRICK DAVIN**
Mise en scène : **JORGE LAVELLI**
Décors : **AGOSTINO PACE**
Costumes : **DOMINIQUE BORG**
Eclairages : **DOMINIQUE BRUGUIERE**
Chef de chant : **ODETTE CHAYNES**
Assistant à la mise en scène : **MARIO PONTIGGIA**
Assistant aux éclairages : **THIERRY FRATASSIER**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Coproduction avec l'Opéra de Nancy et de Lorraine
et l'Opéra Royal de Wallonie, Liège
avec le concours de la Sogeda

Construction des décors : **Ateliers de décors de l'Opéra Royal de Wallonie**, Liège
Confection des costumes : **Ateliers de costumes de l'Opéra Royal de Wallonie**, Liège
Chaussures : **Pompei**, Rome
Perruques : **Mario Audello**, Turin
Régie : **Jérôme Chabreyrie, Cédric Cossart, Claire Marsan**
Edition Ricordi

Programme complet disponible avant chaque représentation

Cecilia

A Cuba, La Havane en 1830

Acte 1

La Vierge de Bronze

Pimienta, musicien noir aime Cecilia. Mais la belle mulâtresse semble lui préférer Leonardo, riche héritier blanc. Au cours d'un bal, Cecilia danse successivement avec Pimienta puis avec Leonardo avec lequel elle s'enfuit. Les amants se retrouvent dans la garçonnière de Leonardo. Celui-ci répond à Cecilia que "Tous les amants se ressemblent" à sa remarque sur leur ressemblance. Gamboa, le père de Leonardo se plaint de la mauvaise conduite de son fils. Il exige de sa femme plus de sévérité à son égard. Le jeune homme survient, impassible aux protestations de sa mère qui finit par céder et lui donner la montre en or qui lui était destInée pour son annIversalre. On apprend que Leonardo aurait été vu avec une femme blonde. Cecilia tente de le surprendre quand survient Pimienta, furieux. Il semble informé de sa liaison avec un blanc, qu'elle finit par avouer avant de fuir. Leonardo s'excuse auprès de Cecilia pour qu'elle lui pardonne cette aventure sans lendemain. Elle le suit à nouveau dans sa garçonnière; son père Gamboa est témoin de la scène. Il jure de séparer les amants. Il s'arrangera pour éloigner Leonardo à Noël. En fait il tente de le rapprocher de la jeune fille blonde aperçue plus tôt.

Acte 2

Les amours interdites

La grand-mère de Cecilia meurt à Noël. Leonardo parti, Cecilia trouve soutien auprès de Pimienta. Leonardo se préparant pour ses fiançailles nous apprend qu'il compte bien épouser Ana Lydia, avoir deux maisons et une maîtresse. Plus tard Cecilia reçoit une lettre annonçant son retour. Pimienta qui s'apprêtait à partir pour créer un grand orchestre à Santiago de Cuba y renonce pour rester auprès d'elle.
Leonardo revenu, Pimienta a le cœur brisé par sa défaite sentimentale. Gamboa tente de persuader la jeune fille de partir ailleurs et lui offre son aide. Devant son refus entêté, il la menace de la dénoncer à la police comme prostituée. Rosa apprend que son fils loue un appartement en ville avec une belle mulâtresse.
Gamboa lui avoue la vérité sur Cecilia. Il a été ensorcelé lui aussi dans sa jeunesse par sa mère, Cecilia est sa fille naturelle.
Cecilia est recherchée par la police. Elle trouve refuge chez Pimienta. Leonardo a appris de ses parents la vérité. Il doit quitter celle qui se révèle être sa sœur.
Pour la première fois, les deux rivaux se rencontrent. Leonardo garde le secret et supplie Pimienta d'épouser Cecilia. Lui épousera Ana, la jeune femme blonde. Lisant une lettre de son amant qui lui révèle toute la vérité, Cecilia reste incrédule. Elle fait jurer à Pimienta de tuer sa rivale pour précipiter son destin. Devant la Vierge, il s'engage. Mais c'est en fait Leonardo qu'il asssassine, sur les marches de la cathédrale. Pimienta est désespéré par la folie irrévocable dont Cecilia est la proie. Il se donne la mort. Cecilia s'identifie à sa propre mère et à son sort semblable. Elle invoque Leonardo, le frère et l'amant...

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

Le Cabaret Latin

Cabaret chorégraphique
conçu et mis en scène par

KARINE SAPORTA

créé pour le chapiteau du Cabaret Sauvage
au Parc de la Villette (Paris)
et présenté du 26 février au 11 avril 1999

Coproduit, à l'invitation de Mézianne AZAICHE par :

Sauvage production - Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie - Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette avec le soutien du **Centre Dramatique National de Normandie / Comédie de Caen - du festival Perspectives de Sarrebruck** et la participation de **Charles Jourdan**

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

Distribution :

Conception et mise en scène : **Karine Saporta**

Décors et Accessoires : **Jean Bauer**

Musique : **Guy Cascalès**

Costumes : **Karine Charpentier, Frédérique Petit-Gautron**

Costumes tirés des spectacles *L'or ou le cirque de Marie* et *Morte forêt* : **Patrick Téroitin**

Lumières : **Olivier Schober**

Assistante chorégraphique : **Maud Tizon**

Maître de danses latines : **Francisco Terto**

Interprètes :

Les danseurs du Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie **Cyril Accorsi, Séverine Adamy, Céline Angibaud, David Berring, Olivier Collin, Olivier Dubois, Delphine Jardiné, Mélanie Marie, Carole Puechbroussoux** (distribution susceptible d'être modifiée)

Comédienne : **Carolina Sendic ite**

Chanteurs et musiciens:

Eduardo Garcia, chant, bandonéon, percussion

Juan Carlos Rossi, chant, guitare

Directeur technique : **Jean Philippe Nedellec**

Régisseur lumières : **Olivier Schober**

Régisseur son : **Yan Lemetre**

Assistante décorateur : **Catherine Theillet**

Peintre coloriste : **Vanessa Laborde** assistée de **Céline Paris**

Peintre : **Sylvie Nicolas**

Construction des décors :

Centre Dramatique National de Normandie/Comédie de Caen

Construction des accessoires : **Jean-Claude Berkane**

Couture des accessoires : **Marie-Noëlle Prieur**

Assistante costumière : **Huguette Barbet Blanchard**

Stagiaires costumiers : **Régis Cousin, Françoise Rauyer**

Stagiaires habilleuses : **Magali Kerthe, Angélique Dervin**

Centre Chorégraphique National de Caen / Basse-Normandie :

Président : Frédéric Sichler, Directrice : Karine Saporta, Administrateur : Philippe Girerd, Secrétaire générale : Sophie Renaud, Assistante Chorégraphique : Maud Tizon, Directeur technique : Jean Philippe Nedellec, Attaché d'administration : Christophe Bacon, Attachée aux relations publiques : Emmanuelle Bigot, Secrétaire : Agnès Guérin, Comptable : Cecile Jehanne



KARINE SAPORTA

Après des études de danse classique, elle s'est formée aux techniques de la danse contemporaine aux Etats-Unis, s'intéressant particulièrement au travail de Jean Wondberg et Alwin Nikolais. Passionnée également par les styles traditionnels, elle en a étudié certains, en particulier le barata-natyam et le flamenco.

Karine Saporta dirige depuis 1988 le Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie, où elle mène une intense activité de recherche, mettant au point des méthodes de travail très personnelles, sa démarche artistique et intellectuelle étant fondée sur l'improvisation, la technique et la réflexion sur les thèmes de la danse contemporaine.

Parmi ses principales chorégraphies, *Les taureaux de Chimène, La Princesse de Milan, Le Spectre ou les manèges du ciel, Le bal du siècle* créé au Festival de Cannes en hommage au centenaire du cinéma, *Les trottoirs de Leila.*

Karine Saporta s'intéresse également beaucoup à l'image photographique et cinématographique. Dès 1990, elle réalisait sa première exposition photographique personnelle, *L'interdit* . Allaient suivre *La chambre d'Elvire* en 1992 et *L'or ou le cirque de Marie* en 1995, autour de son spectacle du même nom.

Son premier court-métrage *Les larmes de Nora* (1992) a été sélectionné dans de nombreuses manifestations en France et à l'étranger. En 1997, elle a réalisé avec Marie-Hélène Rebois *Le sort des enfants du désert* après plusieurs mois d'atelier avec de jeunes enfants d'origine maghrébine d'Hérouville. Enfin, en 1998, elle a réalisé la bande annonce du Festival international de films de femmes de Créteil.



LE CABARET LATIN

C'est un spectacle très original que Karine Saporta a mis en scène avec ce *Cabaret Latin* pour le compte du Cabaret Sauvage au parc de la Villette au printemps 1999. Spectacle total où la musique, le chant, la voix, la danse coexistent, se nourrissent l'un de l'autre : voyage à travers les cultures de l'Afrique, de l'Asie et surtout de l'Amérique latine, poésie magique, insolite et cohérente à la fois.
Comment la danse de salon peut-elle conduire à la création chorégraphique contemporaine ?
C'est le pari tenté et tenu par Karine Saporta : tango, mambo, salsa, samba, ces danses populaires, sensuelles, voire érotiques, sont ainsi « repensées » par une chorégraphie plastique, esthétique, non dénuée d'humour et de démesure. Ni de gravité parfois, la chorégraphe n'occultant pas le fait que l'Amérique latine a vécu ou continue de vivre sous des régimes dictatoriaux : d'où par exemple son hommage aux *« Mères de la Place de Mai »*, pleurant les victimes des exactions du pouvoir.
De la réalité à l'imaginaire, du réalisme à l'insolite, c'est la fièvre de tout un peuple se donnant à la danse pour oublier peines et tracas.
Et en fait, c'est comme un hymne à la danse, en ce qu'elle incarne sans doute le mieux les traditions, les croyances, l'histoire de ces peuples d'Amérique du Sud. Spectacle original dont Karine Saporta dit elle-même : *« Les défenseurs de la danse contemporaine purs et durs sont décontenancés, mais mon combat a toujours été de restaurer une certaine ivresse, de la sensualité et du vertige dans la danse, dont certaines tendances sont trop abstraites ».*
Le spectacle est assuré par les danseurs du Centre Chorégraphique National de Caen/Basse-Normandie, la comédienne Carolina Sendic ite, les chanteurs et musiciens Eduardo Garcia (bandonéon) et Juan Carlos Rossi (guitare). La musique est de Guy Cascalès.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

VENDREDI
26
MAI
A 21 HEURES

SALLE GARNIER

QUATUOR HAGEN

LUKAS HAGEN, violon
RAINER SCHMIDT, violon
VERONIKA HAGEN, alto
CLEMENS HAGEN, violoncelle

MAURICE RAVEL

Quatuor en fa majeur

Allegro moderato
Assez vif, très rythmé
Très lent
Vif et agité

ANTON WEBERN

Cinq mouvements pour quatuor à cordes, opus 5

Six bagatelles pour quatuor à cordes, opus 9

——— *ENTRACTE* ———

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quatuor n°13 en si bémol majeur, opus 130

Adagio ma non troppo-Allegro
Presto
Andante con moto ma non troppo
Allegro assai, alla danza tedesca
Cavatine, adagio molto espressivo
Finale, Allegro



QUATUOR HAGEN

Les membres du Quatuor Hagen ont fait leurs études musicales au Mozarteum de Salzbourg, à Hanovre et à l'Université de Cincinnati, travaillant ensuite et tissant des liens d'amitié avec Nikolaus Harnoncourt et Gidon Kremer. Ce dernier les fit participer, en 1981, au festival de musique de chambre de Lockenhaus où le Quatuor obtint le prix du jury et le prix du public. Il allait ensuite obtenir des premiers prix aux concours de Portsmouth, Evian, Bordeaux.
Depuis, le Quatuor Hagen a joué un peu partout dans le monde (prophète en son pays, ce qui n'est pas toujours le cas, il participe régulièrement au festival de Salzbourg), imposant un style, une esthétique très personnels, et une remarquable adaptabilité aux différents styles, de Bach à Ligeti et Lutoslawsky.
Il collabore régulièrement avec le violoncelliste Heinrich Schiff, les pianistes Paul Gulda et Oleg Maisenberg, l'altiste Gérard Caussé, et a signé une importante discographie où l'on relève évidemment les noms de Mozart, Beethoven et Schubert, mais aussi ceux de Debussy, Ravel, Webern, Kodaly, Wolf, Chostakovitch.

MAURICE RAVEL
1875-1937

Quatuor en fa majeur

Écrite au tournant des années 1902-1903, créée à Paris en 1904 et publiée dans une version définitive en 1910, cette œuvre ardente et lumineuse marque les débuts de Ravel dans la musique de chambre (sans vouloir établir de rapprochements ni de comparaison, il en fut de même pour Debussy). Dédiée à Gabriel Fauré, le maître de Ravel, elle est faite de discrétion et d'horreur de l'insistance, d'un lyrisme mélodique souple, parfois d'une certaine grâce, d'une certaine fluidité. Œuvre de jeunesse certes, d'où peut-être un certain conservatisme, mais annonçant parfaitement aussi ce qui fera la grande originalité du compositeur.
Allegro moderato : traité classiquement en forme sonate avec deux thèmes principaux, il est déjà ravélien par sa subtilité et son raffinement, et très original par l'imbrication soudaine des deux thèmes.
Assez vif, très rythmé en la mineur. C'est en quelque sorte un *scherzo* plein de cet humour typiquement ravélien : trouvailles sonores, ambiguïtés de la mesure, trilles, syncopes. Par contraste, l'épisode central, le « *Trio* » est lent et expressif, presque mélancolique, avant la reprise joyeuse du scherzo.
Très lent : c'est un *andante* classique, rêveur, se distinguant par la réapparition des thèmes déjà utilisés dans les mouvements précédents. On remarque aussi que cette atmosphère presque nocturne, hantée, est parfois déchirée par de grands élans lyriques, passionnés.
Vif et agité à 5/8 puis 5/4. Là encore, des thèmes déjà entendus réapparaissent, mais traités avec brillance, ironie, en une sorte de mouvement perpétuel assez virtuose.

ANTON WEBERN
1883-1945

Cinq mouvements pour quatuor à cordes, opus 5

Après avoir subi les influences de Brahms, Mahler, du premier Schönberg dans des premières œuvres, Webern a véritablement trouvé sa voie et son autonomie dès ses *lieder* opus 3 et 4, où il se libérait du système tonal. Son langage va se radicaliser encore et se « minimaliser » avec cet opus 5, écrit au printemps 1909 et créé à Vienne en février 1910, et qui sera plus tard transcrit pour orchestre à cordes.
Il y impose en effet sa conception de la « *petite forme* », qu'il ne conçoit d'ailleurs pas comme une brièveté voulue, en soi, mais par une concentration, une élimination des pléonasmes musicaux, du développement, de la reprise. Ainsi, l'œuvre dure-t-elle moins de dix minutes, le troisième mouvement n'atteignant pas la minute.
Cela s'accompagne par la recherche d'une atmosphère musicale fondée sur les timbres, d'une grande subtilité, d'une infinie transparence. Webern joue de toutes les possibilités de couleurs et de timbres proposées par les instruments à cordes, sur l'utilisation successive et parfois simultanée, de l'archet, du pizzicato, du « col legno », du jeu sur le chevalet, etc.
Ce premier quatuor, comme Webern l'appelait, comporte donc cinq mouvements, alternant symétriquement les pièces vives et lentes, le point central étant le *Scherzo* exceptionnellement bref, comme nous l'avons dit. Il constitue certainement le premier chef d'œuvre instrumental de Webern et s'inscrit comme un des quatuors les plus importants du XXe siècle.

Six bagatelles pour quatuor à cordes, opus 9

Écrites entre 1910 et 1913, créées à Donaueschingen en 1924, ces *Bagatelles* marquent une radicalisation encore plus grande du style de Webern, les pièces se faisant encore plus courtes, à la manière des haïkaïs japonais. Une œuvre de raffinement pudique, d'une grande exigence dans son épuration stylistique et harmonique à partir d'une série dodécaphonique ou de quelques notes seulement, que l'on ne peut qualifier de mélodie.
Mais l'on peut parler de « *mélodie de timbres* » (Klagenfarbenmelodie), qui deviendra un des éléments constants du langage webernien, de diversité de couleurs obtenues par un jeu très individualisé de chaque membre du quatuor.
Que l'on ne s'y trompe pas cependant : ce minimum recèle en soi une grande expressivité, une émotion intense. Une musique pure, désincarnée, immatérielle.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827

Quatuor n°13 en si bémol majeur, opus 130

Composé en 1825, créé en mai 1826, publié en 1827, l'opus 130 fait partie des quatuors dédiés au Prince Galitzine. Il fut écrit en même temps que le 15e, opus132, mais autant ce dernier est classique, autant le 13e prend les plus grandes libertés avec les conceptions esthétiques en vigueur. Ce quatuor compte en effet six mouvements, extrêmement contrastés, un modèle d'invention libre. Mais il faut noter qu'à la demande de l'éditeur et à la suite de l'accueil mitigé du public, Beethoven supprima le dernier mouvement, la « *Grande Fugue* », publiée ensuite séparément dans sa forme originale opus133, et dans une transcription pour piano à quatre mains Op.134. Il fut remplacé par un autre finale, un rondo.
Adagio ma non troppo-Allegro. Plus que sur l'opposition de deux thèmes caractéristiques de la forme sonate traditionnelle, Beethoven va jouer sur le contraste entre un *Adagio* à 3/4 et un *Allegro* à 4/4, alternant trois fois dans un discours tout de fantaisie, où se succèdent moments vigoureux, allègres, voire joyeux. Ce mouvement est d'une grande liberté formelle.
Presto en si bémol mineur à 4/4. Il a la forme d'un *Scherzo,* assez bref, plutôt mystérieux dans sa mélodie rythmée, aux accents populaires, mais comme furtive, murmurée. Le *Trio* en majeur, aussi rapide mais à 6/4, est lui aussi une danse, mais plus rustique.
Andante con moto ma non troppo en ré bémol à 4/4. C'est un morceau très curieux. Au début de la partition, Beethoven a écrit « *humoristisch* », mais cet humour ne va pas sans mélancolie. Il n'offre pas un développement traditionnel, mais s'inscrit plutôt dans le cadre d'une grande variation amplificatrice à partir de deux thèmes particulièrement riches, avec d'incessantes modulations dans des tonalités parfois fort éloignées.
Allegro assai, alla danza tedesca en sol majeur à 3/8. Retour au *scherzo* et à la danse, à la danse rustique, sur des motifs joyeux. Le *Trio,* en ut puis en mi mineur, développe un thème de lied populaire.
Cavatine, adagio molto espressivo en mi bémol majeur à 3/4. Il ne faut pas prendre le terme de cavatine dans son sens opérastique, mais chercher dans son étymologie (graver, creuser). En fait, s'il y a cavatine, c'est dans le choix de trois thèmes mélodiques extrêmement chantants, amples et concentrés à la fois. Ils sont traités avec une rare maîtrise du point de vue harmonique, mais l'impression d'ensemble reste celle de la simplicité, de la confidence ; cette page, longuement travaillée par Beethoven, reste une de ses meilleures réussites : lui-même ne l'évoqua jamais sans émotion.
Finale, Allegro en si bémol majeur à 3/4. Il remplace donc la *Grande Fugue* (ce que Beethoven n'accepta qu'à contrecœur). Il a la forme d'un rondo-sonate et contraste, beaucoup trop selon certains commentateurs, avec la Cavatine précédente, par son côté joyeux, dansant, très gai. Il est écrit d'une façon fort classique avec un refrain dont le thème a une allure résolument populaire, des couplets souvent virtuoses, des passages fugués, des audaces rythmiques. Ce rondo est pratiquement la dernière œuvre écrite par Beethoven, en octobre 1826.

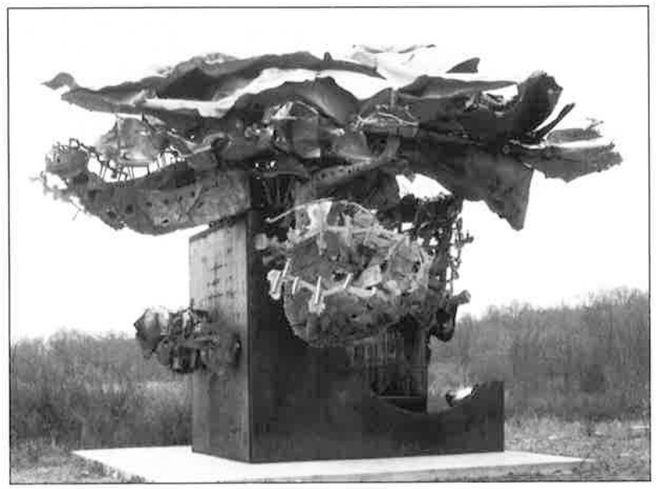
FESTIVAL INTERNATIONAL
DE SCULPTURE CONTEMPORAINE
DE MONTE-CARLO

Juillet - Octobre 2000

Sculptures en plein air dans les jardins du Casino

"LA SCULPTURE AMÉRICAINE"

Commissaire Général : Solange Auzias de Turenne



Frank Stella - *Ahab's Cabin*

Alice Aycock • Louise Bourgeois • Jonathan Borofsky • Deborah Butterfield
Dale Chihuly • Jim Dine • Red Grooms • Donald Lipski
Claes Oldenburg • Dennis Oppenheim • Tom Otterness • Beverly Pepper
George Rickey • Lucas Samaras • Julian Schnabel • George Segal • Joel Shapiro
Kenneth Snelson • Keith Sonnier • Frank Stella • James Surls

Ce Festival présentera, tous les deux ans, une sélection
de grands artistes contemporains, autour d'un thème choisi,
en collaboration avec la Société des Bains de Mer
et le Centre de Presse de Monaco.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

UTE LEMPER

Punishing Kiss

Musiques
de

Nick Cave
Elvis Costello
The Divine Comedy
Philip Glass
Tom Waits
Scott Walker
Kurt Weill

avec

Ben Sher, *guitare*
Dan Cooper, *basse*
Todd Turkisher, *batterie*
Rob Thomas, *violon*
Bruno Fontaine, *piano, claviers*

SAMEDI
27
MAI
A 21 HEURES

SALLE GARNIER

UTE LEMPER
PUNISHING KISS



UTE LEMPER

Née à Munster en Allemagne, Ute Lemper a étudié la danse à Cologne et l'art dramatique au cours Max Reinhardt à Vienne. C'est donc tout naturellement qu'elle a débuté dans la comédie musicale avec *Cats* à Vienne, *Peter Pan* à Berlin. Son interprétation du personnage de Sally Bowles dans le *Cabaret* mis en scène par Jérôme Savary à Paris allait lui valoir le Molière de la meilleure actrice de comédie musicale. Elle a de même été récompensée pour sa prestation dans *Chicago* à Londres, avant de jouer cette comédie musicale à Broadway pendant huit mois durant la saison 1998/1999.

Elle a également joué dans *L'ange bleu* donné à Berlin, créé un ballet de Maurice Béjart, *La mort subite*, et s'est produite avec le Pina Bausch Tanztheater dans *Weill Revue*. Mais c'est sans doute dans le domaine de la chanson qu'Ute Lemper marquera profondément son temps. Au concert ou au disque, elle a su imposer une personnalité artistique hors du commun. Depuis 1985, année où elle enregistra un album de chansons de Kurt Weill, elle est célèbre par ses interprétations du répertoire du théâtre et du cabaret berlinois d'entre les deux guerres. Elle a ensuite élargi son répertoire, se produisant en solo ou avec des orchestres symphoniques (notamment ceux de Londres, Boston, Israël, San Francisco, Berlin, etc.).

Elle vient de terminer un one-woman-show, *Life's a swindle* , à New York, avant de le présenter à Londres et à Paris. N'oubliant pas qu'elle a aussi une formation de comédienne, Ute Lemper brille au cinéma et à la télévision. On a pu l'apprécier notamment dans *L'Autrichienne* de Pierre Granier-Defferre, *Prospero's book* de Peter Greenaway, *Prêt à porter* de Robert Altman ; et à la télévision dans *L'affaire Dreyfus, Illusion, Songbook* de Volker Schloendorff.

Punishing Kiss

Jusqu'à présent, Ute Lemper avait essentiellement chanté et enregistré le répertoire du cabaret et du théâtre berlinois de la République de Weimar, qui connurent leur véritable âge d'or durant une grande décennie (jusqu'à la date fatidique de 1933), ainsi que des reprises des grands succès de chanteuses comme Edith Piaf ou Marlène Dietrich. Mais un de ses grands projets, une de ses grandes ambitions, était d'enregistrer un album de chansons d'auteurs contemporains. C'est chose faite aujourd'hui avec l'album *Punishing Kiss*, présenté également en spectacle.

Les auteurs en sont des compositeurs renommés comme Elvis Costello, Nick Cave, Joby Talbot, Philip Glass, Tom Waits, Scott Walker, dont les œuvres choisies sont, comme le dit Ute Lemper, en quelque sorte des chansons de cabaret contemporaines, avec des textes à la fois poétiques et très ancrés dans le quotidien de notre époque, et où ne manquent ni l'humour, ni la satire, ni parfois la dérision.

A propos des chansons de Tom Waits par exemple, Ute Lemper déclare : « Les personnages de ses chansons sont des marginaux, des parias, des solitaires, des losers, mais aussi des gens qui veulent survivre... Ses visions expriment ce qui reste quand il ne reste plus rien... Elles évoquent Fassbinder et Wim Wenders. »

L'amour de Ute Lemper pour « son » Berlin est demeuré entier. Un des morceaux les plus réussis de *Punishing Kiss* est ainsi le *Streets of Berlin* de Philip Glass, qui évoque les bas-fonds sordides du Berlin contemporain. Elle précise : «L'atmosphère qu'elle crée doit être celle de Berlin à n'importe quelle époque, en 2030, en 1946 ou juste après la chute du mur. C'est l'histoire d'une ville perdue, une ville au milieu de nulle part pendant 45 ans. »

Hommage est également rendu à Kurt Weill, avec le *Tango Ballad* ou la *Ballade du souteneur* de *L'Opéra de quat'sous*, hommage coïncidant avec le centième anniversaire de la naissance et le cinquantième anniversaire de la mort de ce compositeur qui marqua profondément son époque.

UTE LEMPER
PUNISHING KISS
NOUVEL ALBUM
SONGS BY
NICK CAVE
ELVIS COSTELLO
THE DIVINE COMEDY
PHILIP GLASS
TOM WAITS
SCOTT WALKER
KURT WEILL
INCLUS
2 DUOS AVEC NEIL HANNON
(THE DIVINE COMEDY)
Édition limitée
Duo Ute Lemper/Arthur H "Maison close"
+ 2 titres en version française
EN CONCERT LES 5 & 6 JUIN
AU CASINO DE PARIS
DECCA
UNIVERSAL
FIP
Un événement
Télérama
PARIS PREMIÈRE


Carré en twill de soie
"Raconte-moi le cheval".
HERMÈS,
11/15, AVENUE DE MONTE-CARLO.
MONTE-CARLO.
TÉL. (377) 93 50 64 89.
Publicis Et Nous
AN 2000
PREMIERS PAS DANS LE SIÈCLE
HERMÈS
PARIS