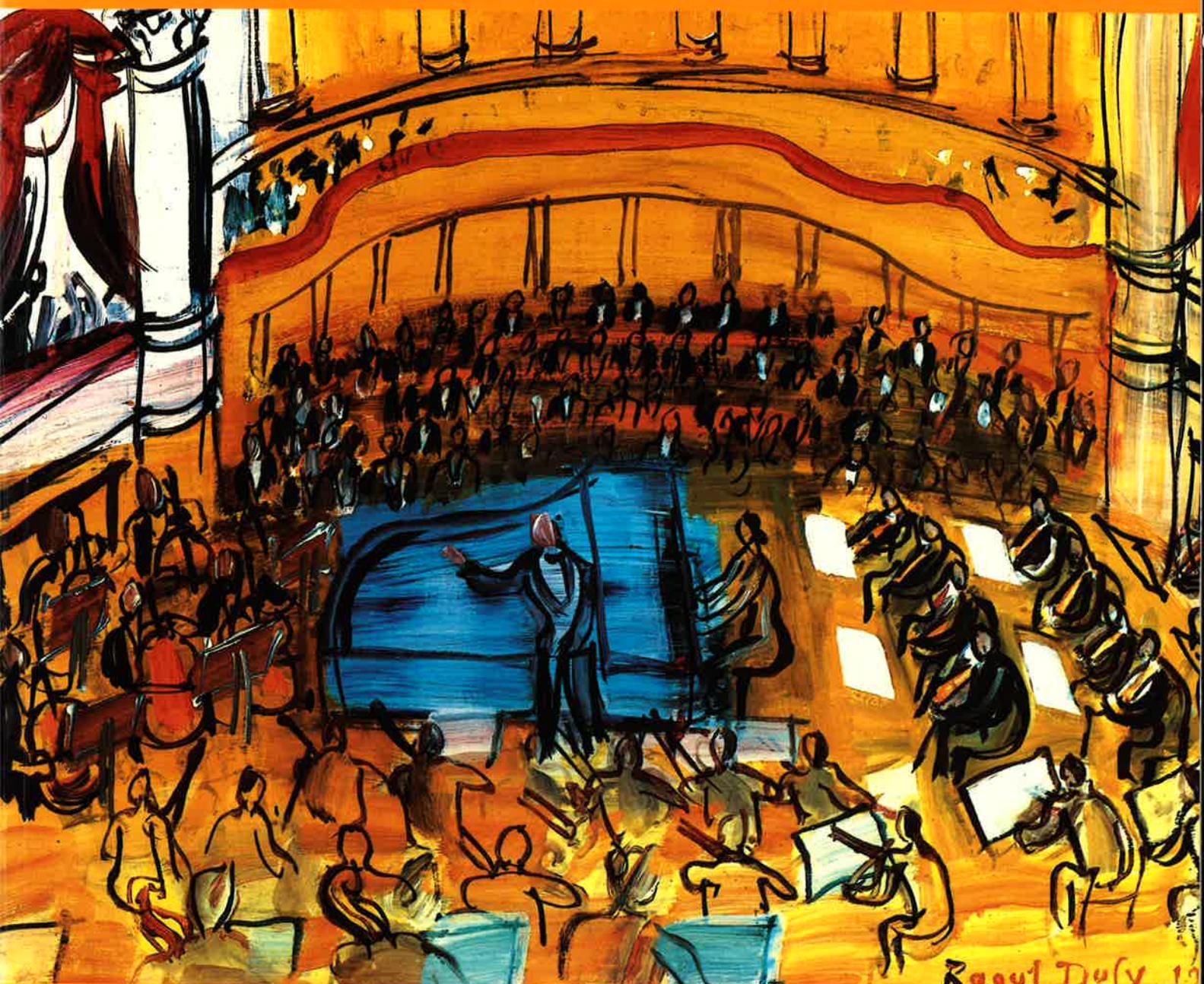


# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO 1987



Raoul Dufy 1987



Piaget  
Monte-Carlo s.a.

3, avenue des Beaux-Arts  
Monte-Carlo



PIAGET

# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO 1987

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

*du 17 avril au 13 mai 1987*



*En couverture :*  
Raoul DUFY : "Orchestre" 1949 © SPADEM 1987  
Reproduit avec l'aimable autorisation de  
la Galerie Gilbert et Paul Pétridès, Paris



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

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

Membre de l'Association Européenne des Festivals de Musique

### AVRIL 1987

Vendredi 17 à 18 h  
*Chapelle  
de la Visitation*

**IN MONTE OLIVETI**  
*Viadana, Cazzati, Schütz, Mazzochi...*  
**René JACOBS**, haute-contre  
**Roel DIELETTIENS**, violoncelle  
**Yvon REPERANT**, orgue positif et clavecin

Samedi 18 à 21 h  
Dimanche 19  
15 h et 21 h  
Lundi 20 à 21 h  
*Salle Garnier*

**LES BALLETS DE MONTE-CARLO**  
"Les deux Pigeons", *Messenger*  
"Jeunehome", *Mozart*  
et  
"Les Sylphides", *Chopin*  
"Le Mandarin Merveilleux", *Bartok*  
"Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor", *Borodine*

Mercredi 22 à 21 h  
*Théâtre Princesse Grace*

**QUINTETTE PRO ARTE DE MONTE-CARLO**  
*Dvorak, Franck*

Vendredi 24 à 21 h  
*Théâtre Princesse Grace*

**Henryk SZERYNG**, violon  
**Michel DALBERTO**, piano  
*Beethoven, Mozart*

Samedi 25 à 18 h  
*Théâtre Princesse Grace*

Récital Jeune Soliste :  
**Qing MIAO**, mezzo-soprano  
1<sup>er</sup> Prix aux Concours de S'Hertogenbosch  
et de Toulouse 1986  
Au piano : **Marcelle DEDIEU-VIDAL**  
*Brahms, Mahler, Fauré, Rossini, Verdi...*

Dimanche 26 à 18 h  
*Centre de Congrès-  
Auditorium*

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**  
Direction : **Lawrence FOSTER**  
Soliste : **Aldo CICCOLINI**, piano  
*Enesco, Beethoven, Mendelssohn*

Mardi 28 à 21 h  
Mercredi 29 à 21 h  
*Salle Garnier*

**HOMMAGE A GLUCK**  
pour le bicentenaire de sa mort  
"LE CINESI" (Les Chinoises)  
Opéra-sérénade en un acte.  
Première représentation depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, sur  
instruments anciens, par l'Ensemble instrumental  
"CONCERTO KÖLN" et les solistes sous la direction de  
**René JACOBS**  
Co-production avec l'Opéra de Hambourg,  
le Festival de Schwetzingen, et l'Opéra du Rhin  
avec le concours du Club Allemand International  
de Monte-Carlo

### MAI 1987

Samedi 2 à 18 h  
*Théâtre Princesse Grace*

Récital Jeunes Solistes :  
**QUATUOR VERLAINE**  
1<sup>er</sup> Prix au Concours International de Musique de Chambre  
de Luxembourg 1985  
*Beethoven, Schumann, Debussy*

Samedi 2 à 21 h  
*Centre de Congrès-  
Auditorium*

Récital  
**Daniel BARENBOIM**, piano  
*Chopin*

Dimanche 3 à 18 h  
*Centre de Congrès-  
Auditorium*

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**  
Direction : **Lawrence FOSTER**  
Solistes : **Katia RICCIARELLI**, soprano  
**Lucia VALENTINI-TERRANI**, contralto  
*Brahms, Pergolèse : "Stabat Mater"*

Mardi 5 à 21 h  
*Théâtre Princesse Grace*

**THE GABRIELI STRING QUARTET**  
avec **Michel LETHIEC**, clarinette  
*Haydn, Britten, Brahms*

Jeudi 7 à 21 h  
*Salle Garnier*

**I SOLISTI VENETI**  
Direction : **Claudio SCIMONE**  
*Albinoni, Paganini, Rossini, Vivaldi*

Samedi 9 à 18 h  
*Théâtre Princesse Grace*

Récital Jeune Soliste :  
**Christophe BOULIER**, violon  
2<sup>e</sup> Grand Prix au Concours Marguerite Long/Jacques  
Thibaud 1984  
Au piano : **Marie DESMOULIN**  
*Franck, Ravel, Achron, Scott, Sarasate*

Samedi 9 à 21 h  
*Salle Garnier*

Récital **Margaret PRICE**, soprano  
Au piano : **Graham JOHNSON**  
*Mozart, Schubert, Mahler, R. Strauss*

Dimanche 10 à 18 h  
*Salle Garnier*

Récital **Alicia de LARROCHA**, piano  
*Beethoven, Turina, Granados*

Mercredi 13 à 21 h  
*Centre de Congrès-  
Auditorium*

*En exclusivité pour Monte-Carlo et pour la France :*  
**LOS ANGELES PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
Direction : **André PREVIN**  
*R. Strauss, Debussy, Ravel*

Les analyses musicales et les notices des artistes figurant dans ce programme  
ont été rédigées pour le Printemps des Arts par  
M. **Yves Hucher**  
musicologue

# LE GRAND LARGE

## en proue!

Il n'est pas à MONACO-FONT-VIEILLE de situation plus en vue, plus enviable : en proue ! LE GRAND LARGE s'impose comme la Résidence phare ouvrant son éventail panoramique sur 3 grands sites : le Port au flanc du "Rocher" princier, le



Ils se prêtent à l'expression d'un confort qui sans cesse joue avec le site.

La qualité du marbre omniprésent, le moelleux des moquettes et jusqu'à l'élégance des poignées de portes attestent d'un extrême souci de raffinement.

LE GRAND LARGE a visé "grand luxe".



Cap Martin et l'Italie ou la Vue intégrale sur le large. Avec un égal talent, LE GRAND LARGE a su s'entourer de verdure. Un parc de 3,5 hectares et

sa roseraie Princesse GRACE lui offrent un voisinage unique en Principauté.

Riche d'une diversité foisonnante, l'architecture vivante du GRAND LARGE propose tous les types d'habitat : du studio au 6 pièces et jusqu'à de rares villas et leur jardin sur le toit. Tous participent à la vie de la mer. Les intérieurs respirent "grand large". Ils ne marchandent ni l'espace ni le luxe.



## MONACO~FONTVIEILLE

7, BOULEVARD D'ITALIE - MONTE-CARLO  
TEL. 93.50.62.72

  
**SEMI MONACO**

# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

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

Membre de l'Association Européenne des Festivals de Musique

## Festival de films musicaux et de films d'opéras

Cinéma LE SPORTING Place du Casino MONTE-CARLO

RENSEIGNEMENTS : Tél. 93 30 81 08

Séances à 17 h 30

Vendredi 17 avril **AMADEUS**  
de Milos Forman  
Samedi 18 et  
Dimanche 19 avril

Lundi 20 et **"HOROWITZ, THE LAST ROMANTIC"**  
Mardi 21 avril Production de Columbia Artist's Management U.S.A.

Mercredi 22 et **LA BELLE AU BOIS DORMANT** de Tchaïkovski  
Jeudi 23 avril par les Ballets du Kirov de Léningrad  
Avec A. Sirova et Y. Soloïev

Vendredi 24 avril **RIGOLETTO** de Verdi  
Samedi 25 et par Carmine Gallone  
Dimanche 26 avril Direction : Tullio Serafin, avec Tito Gobbi, Lina Pagliughi  
(voix Marcella Govone), Mario Filippeschi

Lundi 27 et **DER ROSENKAVALIER** de Richard Strauss  
Mardi 28 avril par Paul Czinner  
Wiener Philharmoniker/Herbert von Karajan  
avec Elisabeth Schwarzkopf, O. Edemann, E. Kunz, A. Rothenberger, S. Jurinac  
("LA" version du Festival de Salzbourg 1960)

Mercredi 29 et **LE LAC DES CYGNES** de Tchaïkovski  
Jeudi 30 avril par les Ballets du Bolchoï  
avec Maia Plissetskaïa

Vendredi 1<sup>er</sup> mai **CARMEN** de Bizet  
Samedi 2 et par Francesco Rosi  
Dimanche 3 mai avec Julia Migenes-Johnson, Plácido Domingo

Lundi 4 et **YEHUDI MENUHIN : "CHEMIN DE LUMIERE"**  
Mardi 5 mai par François Reichenbach

Mercredi 6 et **DON PASQUALE** de Donizetti  
Jeudi 7 mai avec Luigi Alva, Hermann Prey, Reri Grist  
Production Bavaria Atelier  
Nymphe d'Or Axel Corti 1985

Vendredi 8 mai **OTELLO** de Verdi  
Samedi 9 et par Franco Zeffirelli  
Dimanche 10 mai avec Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Justino Diaz

Lundi 11 mai **LA CHRONIQUE D'ANNA MAGDALENA BACH**  
Mardi 12 et de J.M. Straub  
Mercredi 13 mai avec Gustav Leonhardt, C. Lang



**Pour une gestion efficace de votre capital:**

**Banque de Placements  
et de Crédit Monaco**

2, Avenue de Grande-Bretagne  
Monte-Carlo, Tél. 93.50.50.75

**Groupe de la**



**Société de Banque Suisse  
Schweizerischer Bankverein  
Società di Banca Svizzera  
Swiss Bank Corporation**



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

CHAPELLE DE LA VISITATION

*Vendredi 17 avril 1987  
à 18 heures*

**“IN MONTE OLIVETI”**

**RENE JACOBS**  
haute-contre

**YVON REPERANT**  
clavecin et orgue

**ROEL DIELTIENS**  
violoncelle

Ce concert sera retransmis par France Musique





# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### CENTO CONCERTI ECCLESIASTICI (1602), MOTETS

*Padre Lodovico Grossi da Viadana (1564-1627)*  
Versa est in luctum cithara mea  
Fratres, ego enim accepi  
Accipite et manducate  
Expurgate vetus fermentum

#### CENTO PARTITE SOPRA PASSACAGLI

*Girolamo Frescobaldi (1583-1643)*  
Extrait pour clavecin seul

#### MUSICHE VARIE A VOCE SOLA (1637)

*Benedetto Ferrari della Tiorba (v. 1604-1681)*  
Questi pungenti spine

#### ENTRACTE

#### OTTAVO LIBRO DEGLI MOTETTI A VOCE SOLA (1678)

*Maurizio Cazzati (1620-1677)*  
Gesù penente in Croce, Lamento della Beata Vergine

#### LAMENTATION POUR LE VENDREDI SAINT

*Joseph-Hector Fiocco (1703-1741)*

#### SONATE N° 6 EN LA MAJEUR POUR VIOLONCELLE ET BASSE CONTINUE

*Antonio Vivaldi (1678-1741)*

- Largo
- Allegro
- Largo
- Allegro

#### L'ESTRO POETICO-ARMONICO

*Benedetto Marcello (1686-1739)*  
Psaume XV avec violoncelle obligé

#### In Monte Oliveti Musiques pour la Passion

Les compositeurs rapprochés dans ce programme nous inviteraient à méditer sur le sens profond de "musique baroque" : le plus ancien en effet est né en 1564, et aucun n'atteignit le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous nous bornerons pourtant à une seule remarque : le baroque est un "stile moderno" mais reposant sur la connaissance stricte - et nullement le mépris! - du "stile antico".

Mais ce concert qui, sous le beau titre "Au Mont des Oliviers", rassemble des "Musiques pour la Passion" nous incite bien davantage à dire un mot de l'inspiration religieuse dans la musique. Tout d'abord, en passant des pages directement inspirées de la Passion, à la Sonate pour violoncelle de Vivaldi, on songera à la nécessaire distinction entre musique liturgique, destinée au service religieux dans l'église, et musique spirituelle dont le but et la mission sont d'exprimer, dans une forme originale et libre, les idées ou les sentiments philosophiques ou mystiques.

On ne songera pas moins à la richesse inappréciable de l'inspiration religieuse dans la musique : de notre vieux drame des Vierges folles qui, au XII<sup>e</sup> siècle, unit pour la première fois la langue du peuple au latin liturgique, à ces chefs-d'œuvre que sont *Jeanne au Bûcher* d'Honegger, le *Stabat Mater* de Poulenc et toute l'œuvre d'inspiration religieuse de Messiaen, est restée authentiquement vraie la parole de St-Philippe de Néri qui, après le Concile de Trente, voyait dans la musique "le moyen le plus efficace pour exciter les âmes à la contemplation des choses célestes." Dans cette prodigieuse floraison dont on veut espérer qu'elle n'aura pas de fin, la Passion du Christ est l'une des sources d'inspiration les plus constantes : les souffrances du Christ, les douleurs d'une Mère, la faiblesse des Apôtres, la lâcheté des responsables, l'hypocrisie des nantis mais tout cela opposé à la noblesse de l'Amour, de la Générosité et du Dévouement, tout cela nous a donné de grandes fresques dramatiques et sonores ou d'intimes méditations qui sont bien toutes le plus sûr chemin pour parvenir "à la contemplation des choses célestes."

#### Padre Lodovico Grossi da Viadana (1564-1627)

Franciscain et musicien de l'école de Bologne, Viadana fut maître de chapelle à Mantoue et à Fano. On l'a considéré à tort comme "l'inventeur" de la basse continue, mais son mérite est déjà grand d'en avoir fait une "partie obligée", utile soutien du style monodique dans la musique d'église. Dans son œuvre très abondante et d'une grande unité d'inspiration, figurent des Concerti ecclesiastici dont il donna plusieurs séries entre 1602 et 1612. Nous entendrons trois extraits de la première série : *Versa est in luctum cithara mea* (Mon luth et ma voix s'accordent dans le deuil)

*Fratres, ego enim accepi* (Frères, puisque moi-même j'ai pris...)

*Accipite et manducate* (Prenez et mangez...) : paroles du Christ pendant la Cène, lors de la consécration du pain et du vin.

*Expurgate vetus fermentum* (L'Agneau pascal Christ a été sacrifié).

#### Frescobaldi (1583-1643)

Né à Ferrare et mort à Rome où il termina une prodigieuse carrière d'organiste, Frescobaldi comme compositeur se limita au domaine instrumental mais avec quelle richesse d'inspiration! S'il n'innova ni dans le domaine de la technique ni dans celui des formes, il apporta beaucoup à chacune de celles-ci : il introduisit l'effet de contraste dans la toccata, le chromatisme et le tempo rubato dans l'improvisation, la variation dans la canzone.

En ce qui concerne la Passacaille, dont nous entendons une pièce pour clavecin seul, extraite des Cento Partite sopra Passacagli, il eut le mérite de donner à cette danse, d'origine incertaine, un ostinato plus varié. Il met la Passacaille sur la voie où la trouveront pour la couronner François Couperin et Bach.

#### Benedetto Ferrari della Tiorba (v. 1604-1681)

Elève de l'école de Rome, ce musicien appartint à l'entourage d'Alphonse et de François I<sup>er</sup> d'Este ;

librettiste, compositeur, maître de chapelle mais aussi joueur de théorbe, il est considéré comme l'un des initiateurs de l'opéra vénitien. Mais il avait le don de s'adonner de front à des œuvres fort différentes. C'est ainsi que l'année où il donne son *Andromeda*, en 1637, il écrit également une cantate spirituelle "Questi pungenti spine" (ces épines sanglantes), extraite des *Musiche varie a voce sola*. Cette grande lamentation de Marie-Madeleine est composée dans le style propre à l'opéra vénitien avec une basse obstinée.

#### Maurizio Cazzati (1620-1677)

Ce maître de chapelle qui resta fidèle à l'Italie du Nord est connu pour avoir été le professeur de Vivaldi, l'un des premiers compositeurs de musique profane, genre auquel il s'adonna, tout en écrivant un grand nombre de messes, psaumes, litanies, hymnes, motets et lamentations, où il excelle dans le style monodique concertant ou dans le style polyphonique. Extrait du Huitième Livret de Motets à une seule voix, nous entendons le motet "Jésus sur la Croix, Lamentation de la Bienheureuse Vierge Marie".

#### Joseph-Hector Fiocco (1703-1741)

Fiocco est le nom d'une famille de musiciens vénitiens qui firent carrière essentiellement à Bruxelles : ainsi de Pierre-Antoine et de son second fils, Jean-Joseph ; le frère cadet de ce dernier, Joseph-Hector fut successivement, et tout jeune, violoniste de chapelle royale, vice-maître de chapelle, maître de chant à l'Eglise Notre-Dame à Anvers, enfin maître de chant à Ste-Gudule de Bruxelles. Il nous a laissé 22 Motets, 3 Messes et 9 Leçons de Ténèbres pour la Semaine Sainte. Extraite de ces dernières, nous entendons une Lamentation pour le Vendredi Saint, où l'on pourra reconnaître l'influence de François Couperin.

#### Antonio Vivaldi (1678-1741)

Vivaldi, l'un des plus étonnants violonistes de son temps, a pourtant consacré son Opus XIV, aux Six Sonates pour violoncelle solo et basse continue, gravé vers 1740 à Paris, et annoncé dans le *Mercur de France* de décembre 1740. A l'opposé de Tartini ou de Locatelli, Vivaldi trouve comme d'instinct les traits qui tombent le mieux sous les doigts, les accords où les cordes à vide prennent de solides point d'appui, les registres les plus sonores. En nous évitant les sifflements, râclements et autres accessoires pénibles de la fausse virtuosité, il donne tout naturellement le sentiment de la difficulté vaincue.

Ce sont ces qualités qu'illustrera la Sixième Sonate, dont la tonalité de la majeure témoigne déjà d'un choix judicieux. Quatre mouvements la composent, Largo et Allegro alternant. On y reconnaît la fermeté tonale, la vivacité et l'ingéniosité des rythmes, l'ampleur mélodique, dans les mouvements lents certes mais aussi dans les Allegros.

#### Benedetto Marcello (1686-1739)

Parmi les musiciens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qu'on appelle "d'avant-garde", figure en bonne place Benedetto Marcello qui écrivit des œuvres aussi diverses que les fonctions qu'il occupa. Mais comme ses prédécesseurs et contemporains, il montre - comme nous l'avons noté sur un plan général en commençant - qu'il est également habile et homme de goût dans le stile antico. Cette ambiguïté stylistique qui persista tout au long de l'époque baroque, nous la retrouvons dans le Psaume XV, extrait de "L'Estro poetico armonico", recueil de 50 Psaumes traduits en italien par Giustiniani, pour une à quatre voix, avec accompagnement d'orgue ou de clavecin ou de violoncelle et deux violons.

Le Psaume XV est écrit pour voix solo avec violoncelle obligé. Il a pour thème "la folie des impies et leur châtement" (Signor, dall'Empia gente...). "L'insensé a dit en son cœur : il n'y a pas de Dieu. Du haut des cieux Yahvé se penche vers les fils d'homme pour voir s'il en est un qui recherche Dieu. Tous se sont fourvoyés, également corrompus (...). Ils vont trembler d'effroi car Dieu est pour la race juste."

Les mouvements sont les suivants : Lento-recitativo, Risoluto, adagio assai, Recitativo : adagio, allegro, presto : intonazione degli Ebrei Tedeschi, Recitativo : allegro.



## René Jacobs

Nous retrouverons René Jacobs comme chef d'orchestre à l'occasion des deux concerts donnés en hommage à Gluck (28 et 29 avril). Pour ce concert inaugural du Printemps des Arts, c'est le haute-contre que nous allons entendre.

Né à Gand en 1946, c'est à la maîtrise de la cathédrale St-Bavon de sa ville que René Jacobs reçut la découverte des grands maîtres de l'art vocal, et il poursuivit ses études de chant tout en se consacrant à la philologie classique, qu'il n'enseigna que pendant deux ans et une semaine... parce que son directeur lui refusait un congé pour faire un disque avec Gustav Leonhardt, l'un des maîtres qui ont stimulé son intérêt pour la musique baroque.

C'est en reprenant les lieder de Schubert en voix de ténor, après avoir mué, que René Jacobs comprit les possibilités de son registre aigu si elles étaient autrement employées. Il précise lui-même : "J'ai suivi un séminaire avec Alfred Deller et mes professeurs ont été deux femmes. Je ne crois pas qu'il y ait une technique spéciale pour nous. C'est exactement la même que celle des contraltos femmes, avec les mêmes problèmes de passage entre la voix de poitrine, la voix normale et la voix de tête."

Quant à sa prédilection pour le répertoire baroque, René Jacobs s'en explique ainsi : "J'aime bien tout ce qu'il y a avant Monteverdi, mais c'est avec lui que je commence à être vraiment bouleversé. Tout le répertoire baroque destiné aux castrats est passionnant."

René Jacobs, reconnu après un récent concert à Carnegie Hall comme "le plus grand haute-contre jamais entendu" sera accompagné par Yvon Repérant à l'orgue positif et au clavecin, et par Roel Dieltiens au violoncelle. L'un et l'autre joueront également en solistes des œuvres de Frescobaldi et de Vivaldi.



**J. de BEER-Président**

**IMMOBILIER • ASSURANCES**

**REAL ESTATE • INSURANCE**

**IMMOBILIARE • ASSICURAZIONI**

**IMMOBILIEN • VERSICHERUNGEN**

**INMOBILIARIO • SEGUROS**

**ONROEREND GOED • VERZEKERINGEN**

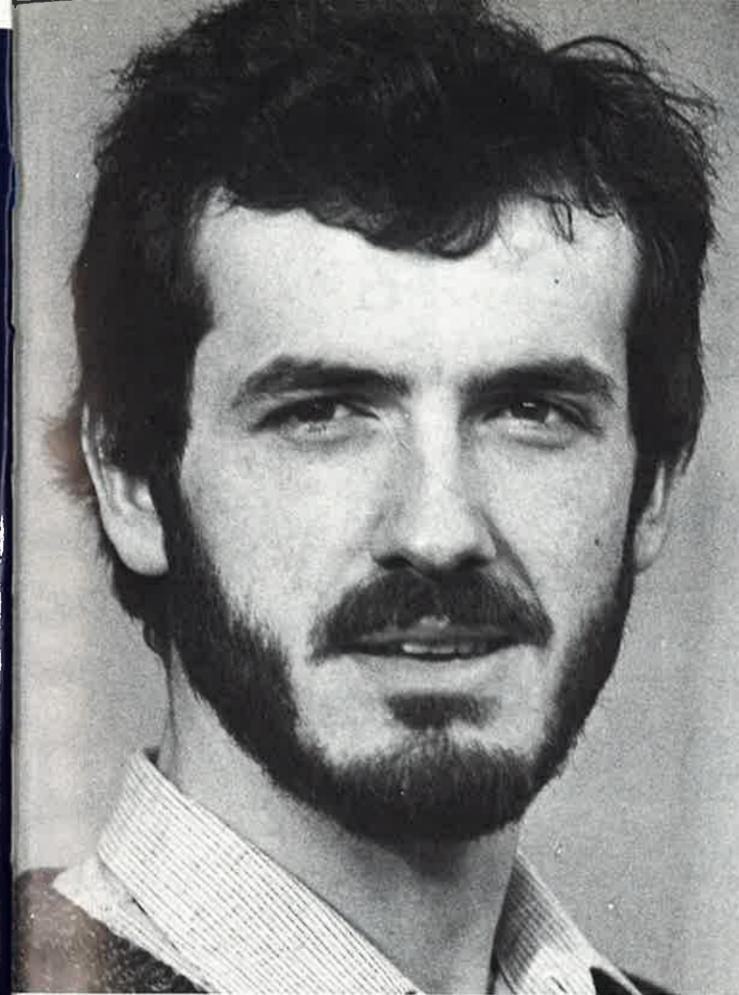
**EJENDOMSMÆGLER • FORSIKRING**

Représentant exclusif en Principauté de Monaco de

**Sotheby's International Realty**

"L'Astoria" (5<sup>e</sup> étage) 26 bis, Bd. Princesse Charlotte  
Monte-Carlo, MC 98000 Monaco Tél. 93.50.66.00 Télex 479 417 MC

Bureau annexe: 11, Av. des Papalins Fontvieille, MC 98000 Monaco Tél. 93.50.09.13



*Roel Dieltiens*



*Yvon Repérant*

## Roel Dieltiens

Après à peine cinq ans d'études, Roel Dieltiens remporte un brillant Premier Prix de violoncelle, bientôt suivi du Diplôme Supérieur auquel s'ajoute le Graduat de la Chapelle Musicale Internationale Reine Elisabeth et de nombreuses autres distinctions internationales. Ainsi a débuté une carrière qui a valu à Roel Dieltiens de figurer aujourd'hui parmi les grands solistes internationaux. Il est professeur de violoncelle au "Lemmensinstituut" à Louvain (Belgique) et fondateur de l'"Ensemble Servais", avec lequel il interprète surtout le répertoire du XIX<sup>e</sup> siècle.

Par ses concerts et ses enregistrements il s'est créé une solide réputation auprès des chefs d'orchestre et du public, aussi bien en Belgique qu'à l'étranger. De plus, Roel Dieltiens se révèle un partenaire de grande valeur en musique de chambre.

## Yvon Repérant

Né à Paris en 1953, Yvon Repérant reçoit une formation musicale classique, mais, après son Baccalauréat, il découvre le clavecin et décide de se consacrer entièrement à cet instrument. Il recevra l'enseignement de plusieurs clavecinistes réputés, et notamment Robert Veyron-Lacroix, Laurence Boulay, William Christie et Kenneth Gilbert, tout en complétant sa formation théorique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Depuis 1979, il s'est spécialisé dans le travail du "continuo" instrumental et surtout vocal, accompagnement totalement improvisé sur la basse fondamentale qui est le fondement de toute musique baroque, grâce à William Christie, dont il est devenu le collaborateur au sein de l'ensemble "Les Arts Florissants".

Il se produit aussi régulièrement avec René Jacobs et "Le Concerto Vocale" ou "L'Ensemble Clément Janequin".

Il a participé à de nombreux enregistrements discographiques avec ces divers ensembles et a été engagé, en qualité de soliste ou d'"accompagnateur", dans les plus grands festivals de Musique Ancienne d'Europe.

# LES BALLETS DE MONTE-CARLO

*Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Rainier III de Monaco  
Sous la Présidence de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco*

*Direction Artistique*  
Ghislaine Thesmar

*Direction Administrative*  
Pierre Lacotte

*Avec*

**Ghislaine Thesmar**

*en représentation*

**Yannick Stéphant**

**Paul Chalmer**

**Frédéric Olivieri**

**Muriel Maffre**

**Guillaume Graffin**

**Lesli Wiesner**

**Jean-Baptiste Bello-Portu**

Mlles Katharine Plaistowe - Lorena Baricalla - Laura Contardi - Karine David  
Nathalie Delassis - Anne Dericux - Sandrine Gouny - Lesli Wiesner - Sylvia Guelfi - Kumiko Hayakawa  
Julie Hopkins - Raphaele Lecharpentier - Elisabeth Miegge - Laurence Neel - Lea Petruzzi  
Sophie Poulet - Valérie Pozzo - Anahi Renaud - Brigitte Roman - Emma Saforcada  
Vanina Vinciguerra - Laurence Bacquet - Anne Salmon  
MM. Gérard Lignon - Franck Balbi - Jefferson Baum - Jean-Pascal Cabardos  
José Cervantès - Henri Charbonnier - Benoît Cornette - Vincent Cuny  
Antonio Interlandi - Serge Liagre - Gaétan Morlotti - Nicolas Musin  
Pierre-Marie Quere - Serge Rampal - Nicolas Rapaic - Pierre Ribelin  
Gilles Stellardo - Nicolas Stifer - Josu Zabala

*Maître de Ballet*

**Peter Stamm - Petar Dobrievitch**

*Régisseur de Scène*  
Ahita Ardalan

*Assistant de direction pour la Régie*  
Jean-Marie Sosso

*Directeur Technique*  
Michel Gros

*Pianiste Chef de Chant*  
Elzbieta Ziomek - Maureen Tomlin

*Administration*  
Francis Cardona  
Janine Gajero

*Secrétariat*  
Marie-Reine Delaire  
Muriel Corradi

*Chef d'Atelier*  
Bernadette Mouza

*Couturières*  
Christiane Galiano - Nadine Cimbolini - Lamia Maghrebi - Liliane Mouza

*Technicien*  
Joseph Lombardi



SAMEDI 18 AVRIL en soirée à 21 heures  
DIMANCHE 19 AVRIL en matinée à 15 heures

## JEUNEHOME

*Musique de* Wolfgang Amadeus Mozart  
(Concerto pour piano n° 9 en mi bémol majeur)  
*Chorégraphie d'*Uwe Schloz  
*Costumes et décors de* Karl Lagerfeld  
*Décors exécutés par* les Ateliers Scénographiques Simonini  
*Costumes réalisés par* les Ateliers de Couture des Ballets de Monte-Carlo  
*Au piano :* Elzbieta Ziomek

*1<sup>er</sup> mouvement*

**Frédéric Olivieri**

*2<sup>e</sup> mouvement*

**Ghislaine Thesmar - Paul Chalmer**

*3<sup>e</sup> mouvement*

**Muriel Maffre - Jean-Baptiste Bello-Portu**

Laura Contardi - Sandrine Gouny - Kumiko Hayakawa - Valérie Pozzo - Lorena Baricalla  
Nathalie Delassis - Anne Derieux - Julie Hopkins - Anne Salmon - Sophie Poulet  
Serge Rampal - José Cervantes - Benoît Cornette - Nicolas Musin - Nicolas Rapaic - Gilles Stellardo

*ENTRACTE*

## LES DEUX PIGEONS

Ballet en deux actes  
*Chorégraphie de* Sir Frederick Ashton  
(présentée pour la première fois à Monte-Carlo et en France)  
*réglée par* Robert Mead  
*Musique d'*André Messager  
*arrangement musical de* John Lanchbery  
*Décors et costumes de* Jacques Dupont

<i>La jeune fille</i> <b>Yannick Stephant</b>	<i>Le jeune homme</i> <b>Frédéric Olivieri</b>	<i>Sa mère</i> <b>Katherine Plaistowe</b>
<i>Une fille gitane</i> <b>Lorena Baricalla</b>	<i>Son amant</i> <b>Gaetan Morlotti</b>	<i>Un garçon gitan</i> <b>Antonio Interlandi</b>

*Amies de la jeune fille*

Laura Contardi - Kumiko Hayakawa - Julie Hopkins - Sophie Poulet -  
Laurence Bacquet - Emma Saforcada - Vanina Vinciguerra - Anne Salmon

*12 gitanes*

Laura Contardi - Nathalie Delassis - Anne Derieux - Sylvia Guelfi - Kumiko Hayakawa - Julie Hopkins  
Raphaele Lecharpentier - Elisabeth Miegge - Sophie Poulet - Valérie Pozzo, Anahi Renaud - Emma Saforcada

*8 garçons, acte I*

Gérard Lignon - José Cervantes - Henri Charbonnier - Vincent Cuny - Serge Liagre - Nicolas Musin  
Gilles Stellardo - Gaetan Morlotti

*12 garçons, acte II*

Gérard Lignon - Nicolas Rapaic - Jean-Pascal Cabardos - José Cervantes - Henri Charbonnier - Benoît Cornette  
Vincent Cuny - Serge Liagre - Nicolas Musin - Pierre-Marie Quéré - Gilles Stellardo - Josu Zabala

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**  
Sous la Direction d'Ivan Anguélov

DIMANCHE 19 AVRIL en soirée à 21 heures  
LUNDI 20 AVRIL en soirée à 21 heures

## LES SYLPHIDES

*Musique de Frédéric Chopin  
Chorégraphie de Michel Fokine  
remontée par John Taras  
Décors et costumes d'Alexandre Benois  
Au piano : Elzbieta Ziomek*

**Yannick Stéphant**  
*(Prélude et valse pas de deux)*

**Paul Chalmer**  
*(Mazurka et pas de deux)*

**Muriel Maffre**  
*(Mazurka)*

**Anne Dericux**, le 19 en soirée  
**Anne Salmon**, le 20 en soirée  
*(Valse)*

Lorena Baricalla                  Nathalie Delassis

Mlles Emma Saforcada - Laura Contardi - Elisabeth Miegge - Sophie Poulet - Sandrine Gouny  
Kumiko Hatakawa - Julie Hopkins - Raphaele Lecharpentier - Laurence Neel  
Katherine Plaistowe - Valérie Pozzo - Anahi Renaud - Laurence Bacquet

ENTRACTE

## PAS DE DEUX DE DON QUICHOTTE

*Chorégraphie d'après Marius Petipa  
Musique de Ludwig Minkus*

**Elizabeth Maurin**  
*Première Danseuse de l'Opéra de Paris*

**Jassen Valtchanov**  
*Premier Danseur de l'Opéra de Sofia*

ENTRACTE

## LE MANDARIN MERVEILLEUX

*(Création)  
Musique de Bela Bartok  
et Opus 19 et 5  
Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot  
Décors de Jean Maillot  
Lumières de Philippe Hutinet*

*Elle*  
**Ghislaine Thesmar**

*Lui*  
**Frédéric Olivieri**

*Le Mandarin*  
**Guillaume Graffin**

*Les doubles*  
**Josu Zabala**  
**Jean-Baptiste Bello-Portu**  
**Benoît Cornette**  
**Nicolas Musin**  
**José Cervantes**  
**Gaëtan Morlotti**  
**Gilles Stellardo**

ENTRACTE

## LES DANSES POLOV'TSIENNES DU PRINCE IGOR

*Musique d'Alexandre Borodine  
Chorégraphie de Michel Fokine  
Décors et costumes d'après Nicolas Roerich*

*Le Chef des Guerriers*  
**Frédéric Olivieri**

*L'esclave favorite*  
**Lorena Baricalla**

*La jeune Polovtsienne*  
**Vanina Vinciguerra**

*Deux esclaves*  
Natahalie Delassis - Sandrine Gouny

*Deux guerriers*  
Gérard Lignon - Gaëtan Morlotti

*Les esclaves*  
Sylvia Guelfi - Elisabeth Miegge - Anne Dericux - Kumiko Hayakawa  
Raphaele Lecharpentier - Lesli Wiesner - Anahi Renaud

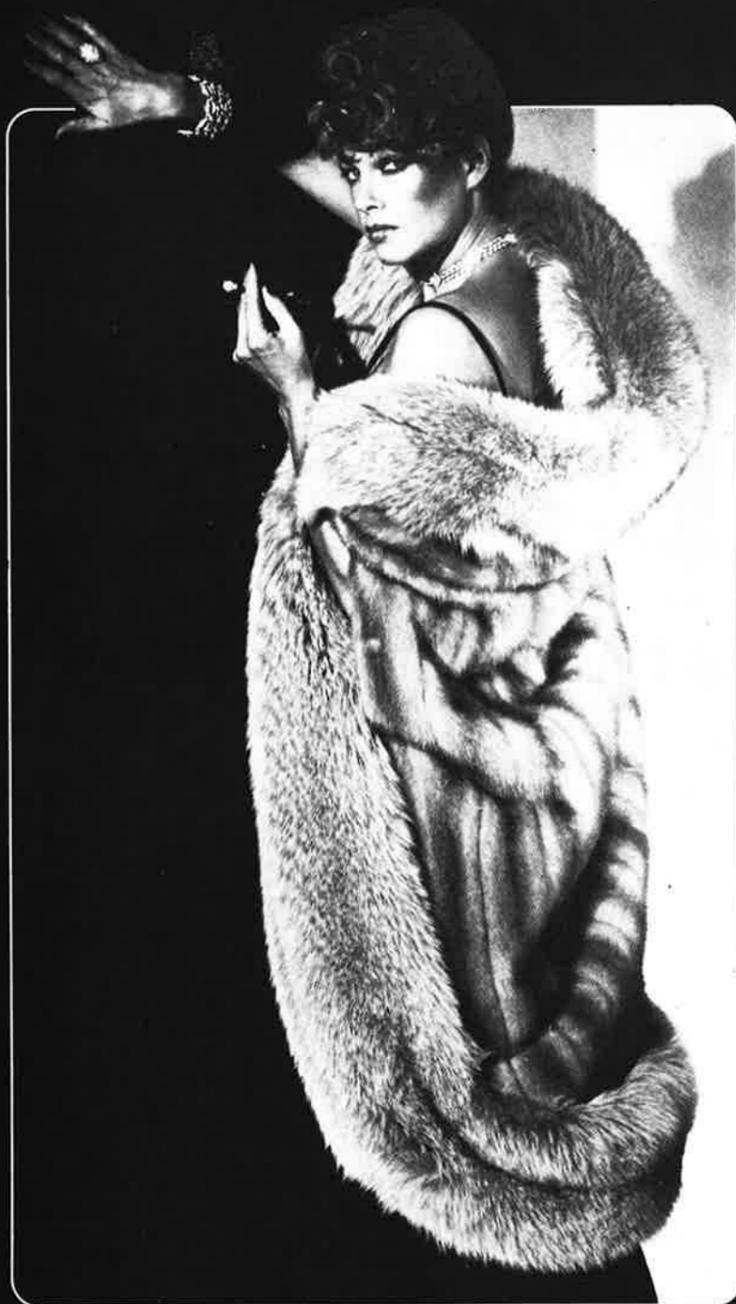
*Les petites Polovtsiennes*  
Sophie Poulet - Laura Contardi - Julie Hopkins - Valérie Pozzo - Anne Salmon - Emma Saforcada

*Les guerriers*  
Jefferson Baum - Jean-Pascal Cabardos - Serge Rampal - Nicolas Rapaic - Pierre Ribelin  
Gilles Stellardo - Nicolas Stifter - Josu Zabala

*Les petits garçons*  
José Cervantes - Henri Charbonnier - Vincent Cuny - Antonio Interlandi - Serge Liagre - Nicolas Musin

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO  
Sous la Direction d'Ivan Anguélov

Raffinement - Élégance



haute fourrure  
**Jeunemaître**

MONTE-CARLO

Tél.: (93) 30.00.87

## JEUNEHOME

En janvier 1777, à l'heure où Mozart s'apprête à quitter Salzbourg en compagnie de son père, arrive dans la ville une jeune Française, Mlle JEUNEHOME, dont on ne sait pratiquement rien sinon qu'elle était une remarquable pianiste que le jeune compositeur devait revoir l'année suivante.

C'est peut-être elle qui a inspiré Mozart et en tous cas, a donné son nom au Concerto pour piano en mi bémol majeur n° 9 (K.271), écrit à Salzbourg, fin janvier 1777, de structure traditionnelle avec ses trois mouvements, Allegro, Andantino, Rondo Presto, mais dont ce dernier est curieusement interrompu par un mystérieux cantabile.

A partir de ces remarques, on peut laisser l'imagination errer à l'infini et retenir, comme l'a fait l'auteur des décors et costumes, Karl Lagerfeld, que Mlle Jeunehome aurait été aveugle. Quant au chorégraphe, Uwe Scholz, voici son commentaire : "J'ai besoin de l'allégresse de Mozart, de sa beauté, de son objectivité et de sa mélancolie conduite non par une sorte de narcissisme mais par une force tragique. Le Concerto Jeunehome est la synthèse de tout cela."

## LES DEUX PIGEONS

Une musique spirituelle, délicate et sensible, telle est la première œuvre chorégraphique que signa le jeune André Messager (1853-1929), pour son ballet, *Les Deux Pigeons*, directement inspiré de la plus tendre des fables de La Fontaine. La 1<sup>re</sup> représentation à l'Opéra de Paris, le 18 octobre 1886, est une date dans les annales chorégraphiques, les répétitions ayant eu lieu pour la première fois au son d'un piano, non du violon habituel. André Messager pensait en effet - principe que Diaghilev érigea en dogme - que la valeur d'un ballet est étroitement liée à celle de la partition.

Sur une chorégraphie de Louis Mérante, le livret signé du poète Henry de Régnier transposait en Thessalie au XVIII<sup>e</sup> siècle la tendre histoire de Gourouli et Pépio dont les amours sont un moment troublés par le passage d'une troupe de gitans. C'est encore dans cette version que le ballet fut donné pour la première à Londres, au début de la direction d'André Messager à Covent Garden, poste qu'il devait occuper de 1907 à 1914. Mais le Royal Ballet, devenu depuis le Sadler's Wells Royal Ballet, devait reprendre *Les Deux Pigeons*, le 14 février 1961 : heureuse façon de célébrer la Saint-Valentin !

Cette nouvelle allégorie de l'amour triomphant était en fait une version assez différente de la première, et c'est celle qui nous est présentée pour la première fois à Monte-Carlo. Comme ils l'avaient fait pour plusieurs ballets, en particulier *La Fille mal gardée*, Sir Frederick Ashton et John Lanchberry travaillèrent à une véritable refonte de l'œuvre : l'action fut transposée au XIX<sup>e</sup> siècle pour être plus en accord avec le style de la partition et pour donner une ambiance "vie de bohème" en harmonie avec les décors et costumes de Jacques Dupont. Les deux protagonistes perdaient leur nom : ils devenaient Le Jeune Homme et La Jeune Fille, pour en mieux accentuer l'allégorie et renforcer l'opposition de La Jeune Fille à sa rivale, La Gitane, que Le Jeune Homme a voulu suivre. Quant à la partition, elle tint compte des coupures que Messager lui-même avait effectuées ; la scène des retrouvailles fut réécrite et l'on ajouta même un extrait de *Véronique* ! Sous cette forme, *Les deux Pigeons* demeurent l'aimable illustration chorégraphique et musicale de la morale de La Fontaine : "Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?

"Que ce soit aux rives prochaines !

"Soyez vous l'un à l'autre un monde toujours beau,

"Toujours divers, toujours nouveau ;

"Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste..."

## LES SYLPHIDES

La sylphide, femme gracieuse et légère inondée d'air et de lumière, était l'idéal de l'illustre danseuse Marie Taglioni qui eut, la première, l'idée d'un ballet sur la musique de Chopin. Reprenant ce projet, Michel Fokine découvre quelques pages du musicien polonais, orchestrées par Glazounov. Il en fait un ballet, *Chopiniana*, donné en 1907 à Saint-Petersbourg, avec Anna Pavlova et Nijinsky, et repris l'année suivante au Théâtre Marinsky.

Mais en 1909 apparaissent, toujours sur la chorégraphie de Fokine - aujourd'hui remontée par John Taras - et dans les décors et costumes de Benois, *Les Sylphides*, divertissement poétique qui fut, en 1909 et par la suite, l'un des grands succès des Ballets russes.

Préludes, Nocturnes, Mazurkas et Valses inspirent les danseurs qui évoluent dans un cadre romantique. Pour les représentations des Ballets de Monte-Carlo, la musique de Chopin est donnée, non pas dans la version orchestrale, mais au piano, ce qui la rend infiniment plus présente et plus authentique.

## LE MANDARIN MERVEILLEUX

Conçu sous forme de suite symphonique, *Le Mandarin merveilleux* fut présenté pour la première fois à Cologne en novembre 1926. Bartok l'avait écrit dans les heures les plus sombres des années 1918-1919, ce qui explique en partie l'âpreté frénétique de la partition. De nombreux chorégraphes et décorateurs, de J.J. Etcheverry à Parlic et de J.P. Ponnelle à Wakhevitch, ont attaché leurs noms aux différentes reprises d'une partition qui retient l'attention des mélomanes et d'une suite chorégraphique intense et poignante.

Une femme, prise entre un groupe de trois voyous et un autre composé d'un vieux beau, d'un adolescent et d'un personnage mystérieux, est la clef de voûte du drame.

Le dernier personnage est un mandarin pour qui la femme, d'abord stupéfaite, va danser, de plus en plus lascive et provocante. Une poursuite haletante s'engage entre les deux personnages. Les trois voyous se saisissent du mandarin, vont le voler, le tuer. En vain. Etouffé sous des oreillers, il continue de regarder la fille, de ses yeux brillants. Poignardé, il ne tombe pas, mais au contraire se dirige vers elle. Emue, la fille fait sortir les trois mandrins, elle étire le blessé dont les plaies, après l'assouvissement du désir, se mettent à saigner. Le symbole est évident. Le mandarin, c'est l'artiste étranger au monde qui l'entoure, incompris dans sa grandeur mais qui a soif de compréhension et d'amour.

Jean-Christophe MAILLOT, à qui nous devons la chorégraphie qui va nous être proposée en création, à l'occasion du Printemps des Arts, précise ce qui suit :

"Cette version s'ouvre sur un prologue, le Portrait, un "Idéal". Un homme et une femme s'affrontent dans la monotonie quotidienne d'une relation ratée.

"Le rêve analyse et reconstruit les personnalités de celui qu'elle ne connaît pas et pousse jusqu'à l'excès un fanstasme sans issue".

## DANSES POLOVTSIENNES DU PRINCE IGOR

Composé en 1869, *Le Prince Igor*, opéra de Borodine, évoque l'épopée des Princes russes contre les Polovtsi, leurs envahisseurs.

Au deuxième acte, le Prince Igor, prisonnier du Khan des Polovtsi, qui respecte le courage de son adversaire, se voit traité avec égards et on lui offre même une fête où se déploient danses et chants.

Après une belle chanson folklorique, les rythmes se précipitent jusqu'à une frénésie syncopée d'une rare intensité et l'on parvient à une véritable obsession rythmique : martèlement, libre et féroce, qui se donne cours tout au long des divertissements enrichis du retour des éléments initiaux.

Données lors de la première saison parisienne des Ballets russes de Serge de Diaghilev, *Les Danses polovtsiennes*, dans les décors et costumes de Nicolas Roerich et la chorégraphie de Michel Fokine, furent souvent repris avec le même succès par les Ballets Russes de Monte-Carlo, à la Salle Garnier, où ils retrouvent, avec la nouvelle Compagnie, leur juste place.



## Ghislaine Thesmar

Née en Chine de parents français, Ghislaine Thesmar fut très vite engagée dans la Compagnie des Ballets du Marquis de Cuevas, puis par le Ballet national des J.M.F. que dirigeait alors Pierre Lacotte.

Principale interprète des grands rôles du répertoire aux Ballets canadiens de Montréal, titulaire à Paris du Prix Pavlova, Ghislaine Thesmar trouve le rôle qui assure sa consécration à l'occasion de la reconstitution par Pierre Lacotte de la version originale de *La Sylphide*. Dès lors, étoile permanente de l'Opéra de Paris, acclamée en Union soviétique où elle reviendra souvent comme artiste invitée du Bolchoï, Ghislaine Thesmar paraîtra sur toutes les plus grandes scènes du monde et elle s'affirmera comme l'une des plus grandes interprètes des ballets du XX<sup>e</sup> siècle.

Nommée en compagnie de Pierre Lacotte Directrice des Ballets de Monte-Carlo, Ghislaine Thesmar a été récemment élevée au grade de Chevalier de la Légion d'Honneur.

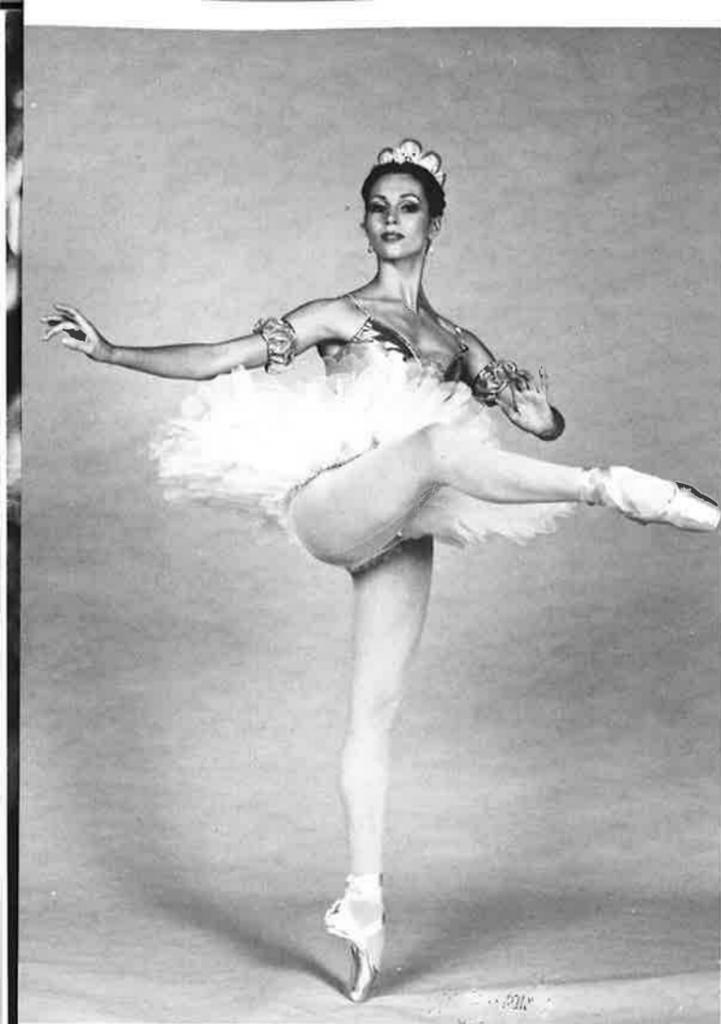
## Pierre Lacotte

Entré à l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris à 10 ans, Pierre LACOTTE est engagé dans le corps de ballet quatre ans plus tard et à 17 ans il est choisi par Serge Lifar pour créer un rôle important dans le ballet *Septuor*.

A partir de ce moment, Pierre Lacotte poursuit avec une étonnante continuité et un égal succès la double carrière de danseur et de chorégraphe.

Mais sa vocation d'animateur n'est pas moins importante. En 1955, il fonde et dirige une compagnie de jeunes danseurs, "Ballets de la Tour Eiffel". Ensuite, pendant sept ans, il dirige la nouvelle compagnie, Le Ballet national des Jeunesses Musicales de France, qui se produit à Paris mais aussi en Europe et en Afrique du Nord.

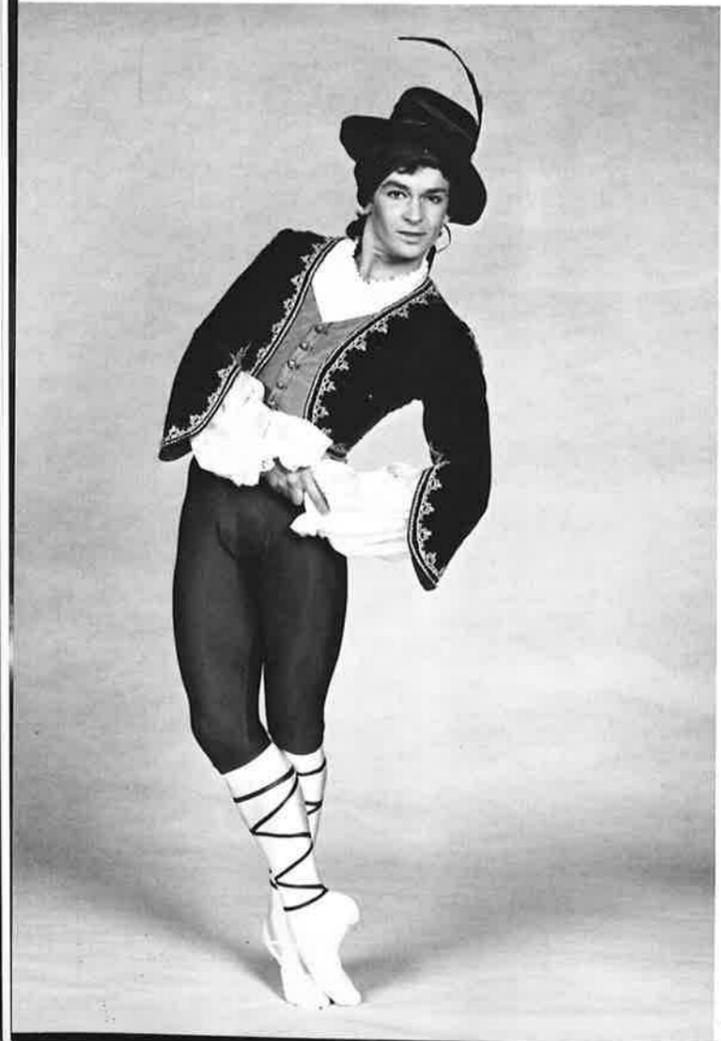
A sa carrière de chorégraphe qui se poursuit dans toutes les grandes capitales d'Europe et d'Amérique, ses ballets étant interprétés par les plus illustres danseurs de ce temps, Pierre Lacotte joint une intense activité de chercheur, et il est devenu l'un des plus grands spécialistes de reconstitution des grands ballets du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa direction à la tête de la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo a été dans ce domaine marquée par les reprises ou créations de *Marco Spada* et de *Giselle* dont il a reconstitué la version originale de 1841.



## Yannick Stephant

(*La Jeune Fille dans les Deux Pigeons et dans les Sylphides*)

Entrée en 1965 à l'École de danse de l'Opéra de Paris, engagée dans le corps de Ballet de l'Opéra en 1971, choisie par Pierre Lacotte pour danser au Bolchoï, Yannick STEPHANT, médaille d'argent au concours international de Tokyo, fut nommée 1<sup>re</sup> danseuse en 1983. La jeune danseuse qui n'oublie rien de ce qu'elle doit aux classes de l'Opéra de Paris, a été l'interprète des plus grands rôles du répertoire, de la Fée Lilas dans *La Belle au bois dormant* à Hermia dans *Le Songe d'une Nuit d'Été*, mais aussi dans *Les Mirages* de Serge Lifar, pour n'en citer que quelques-uns. Avant de quitter l'Opéra de Paris pour rejoindre les Ballets de Monte-Carlo, Yannick Stephant a incarné Juliette dans le *Roméo et Juliette* de Nouriev. Rapidement nommée danseuse étoile par S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco, Yannick Stephant a participé à la plupart des reprises et créations de la Compagnie monégasque. C'est à juste titre que l'on a pu dire d'elle qu'elle "devient à chaque fois l'héroïne idéale du ballet qu'elle danse".



## Frédéric Olivieri

(*Le Jeune Homme dans Les deux Pigeons*) (soliste dans *Jeune-homme*) (Lui dans *Le Mandarin merveilleux* et le *Chef des Guerriers dans les danses polovtsiennes*)

Ce jeune Niçois qui a fait ses classes à Nice, à Cannes et à Monaco, chez Marika Besobrasova, reçoit la Médaille du Prix de Lausanne en 1977 et entre à l'Opéra de Paris où tour à tour les plus éminents chorégraphes lui confient des rôles de premier plan, tandis qu'il est fréquemment invité par les compagnies les plus prestigieuses. Prix de la révélation italienne en 1986, 1<sup>er</sup> danseur français à recevoir le Prix Positano, en 1986, Frédéric Olivieri est depuis deux ans l'une des étoiles des Ballets de Monte-Carlo où sa technique, son dynamisme, sa faculté d'adaptation, comme danseur et comme comédien, aux rôles les plus divers, font merveille. Le 29 mars 1986, à l'issue des représentations mémorables du *Fils Prodigue* et des *Danses Polovtsiennes*, S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco, Présidente de la Compagnie, annonça publiquement la nomination de Frédéric Olivieri comme Étoile des Ballets de Monte-Carlo.



## Muriel Maffre

(*dans Jeune-homme et Les Sylphides*)

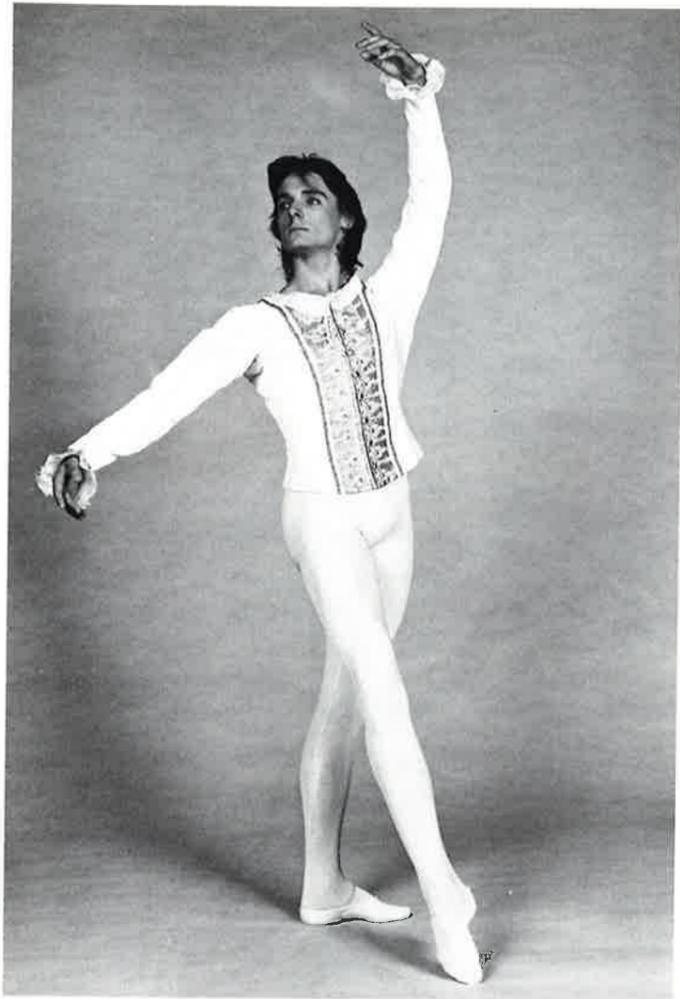
1<sup>er</sup> Prix du Conservatoire de Paris en 1983 et l'année suivante, 1<sup>er</sup> Grand Prix "Femme" et Médaille d'or du Concours international de la danse à Paris, Muriel Maffre après plusieurs succès dans divers concours internationaux est aussitôt engagée dans la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo par Ghislaine Thesmar et Pierre Lacotte qui n'ont cessé de l'encourager, et c'est sur décision de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco, qu'elle a été nommée 1<sup>re</sup> Danseuse de la Compagnie monégasque.



## Paul Chalmer

(*dans Jeune-homme et Les Sylphides*)

Danseur étoile des Ballets de Monte-Carlo, Paul Chalmer a fait ses études à la National Ballet School of Canada. Entré en 1978 au National Ballet of Canada, il est engagé au Ballet de Stuttgart de 1981 à 1985, année où il entre comme danseur étoile dans la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo, où il a participé à un grand nombre de créations et de reprises importantes. Cranko, Harold Lander, Schaufuss, Tetley, Neumeier et Maurice Béjart sont parmi les chorégraphes qui ont le plus remarqué Paul Chalmer avant que Pierre Lacotte et Ghislaine Thesmar fassent appel à lui dans la Compagnie qu'ils dirigent où l'on apprécie sa plastique, son style.

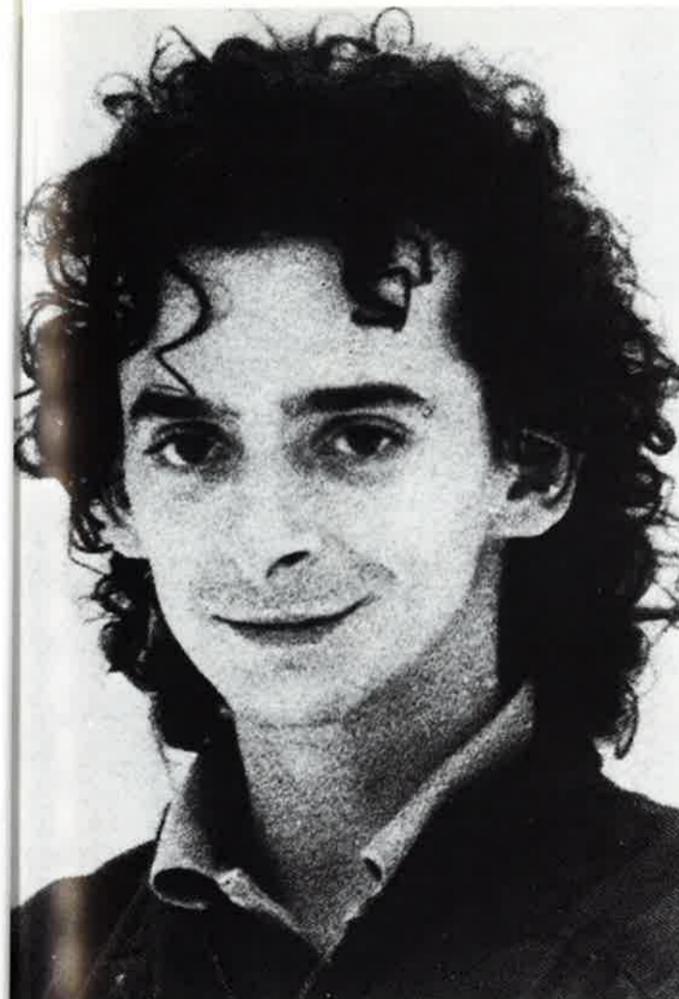


### Guillaume Graffin

*(Les deux Pigeons et Le Mandarin merveilleux)*

Premier Danseur des Ballets de Monte-Carlo, Guillaume Graffin a fait ses classes au Conservatoire National Supérieur de Paris avec, comme professeurs, Alain Davesne et Pierre Lacotte pour les cours de répertoire. En 1981, il sort du Conservatoire avec un Premier Prix et entre alors à l'École de Danse de l'Opéra de Paris.

En 1983, il est engagé dans le Corps de Ballet du même théâtre. En 1985, après un brillant examen, il est choisi pour danser, en alternance avec Rudolph Noureev, le rôle principal du ballet "Quelques Pas Graves de Baptiste" de Francine Lancelot. Cette même année, il rejoint les Ballets de Monte-Carlo. Il danse Federici dans "Marco Spada" de Pierre Lacotte, "La Clef de Verre" d'Alain Marty, "Nocturne" de Kevin Haigen, "Le Mariage d'Aurore", "La Fille Mal Gardée" de Claude Bessy, "Violin Concerto" de George Balanchine et "Giselle".



### Uwe Scholz

*Chorégraphe de Jeunebome*

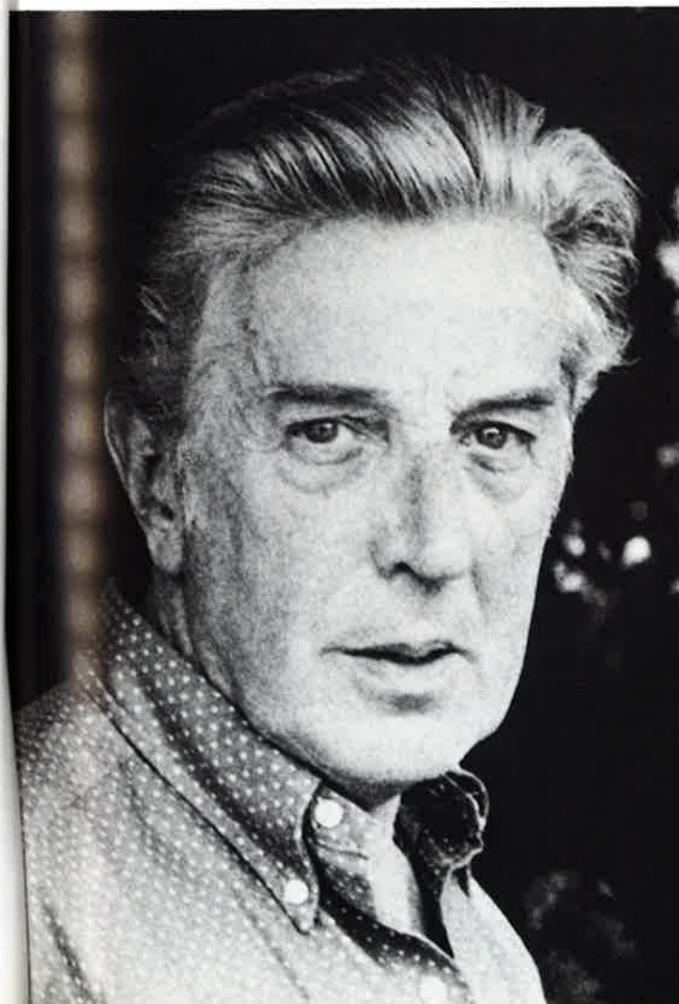
Né en Allemagne en 1958, Uwe Scholz dirige depuis 1985 la Compagnie de Ballet de l'Opéra de Zurich. Il aurait pu être chef d'orchestre, mais entré en 1973 à l'école de danse fondée par John Cranko à Stuttgart, il entendit l'appel de la danse et commença une carrière de danseur avec les encouragements de Marcia Haydée. C'est pour la Compagnie Wurtembourgeoise qu'il régla ses premières chorégraphies avant d'être invité, à Milan, à Zurich et à Monaco.



### Jean-Baptiste Bello-Portu

*(Jeunebome et Mandarin Merveilleux)*

Soliste des Ballets de Monte-Carlo, Jean-Baptiste Bello-Portu entre à l'École de Ballets de l'Opéra de Paris en 1976 où il reste jusqu'en 1981. Il rejoint en 1983 le Ballet du XX<sup>e</sup> siècle de Maurice Béjart, en 1985 les Ballets de Monte-Carlo où il est Soliste et où il a été remarqué en particulier dans *La Belle au bois dormant*, *Marco Spada* et *La Fille mal gardée*, pour ne citer que les principaux.



### Sir Frederick Ashton

*chorégraphe des Deux Pigeons*

Né en Equateur en 1904, Sir Frederick ASHTON fut l'élève de Massine et de Rambert. Membre de la Camargo Society, il fut en 1935 invité, comme danseur et chorégraphe au Vic Wells Ballet, sous la direction de Ninette de Valois, où il rencontra Margot Fonteyn.

Pour l'illustre danseuse il créa entre autres, *Le Baiser de la Fée* (1935), *les Patineurs* (1937), puis à Covent Garden *Cinderella* (1948), *Ondine* (1958), *Marguerite et Armand* (1963).

Directeur du Royal Ballet en 1963, Sir Frederick Ashton s'est retiré en 1970 sans pour autant abandonner la chorégraphie cinématographique avec *Tales of Beatrix Potter* ou scénique avec *A Month in the Country*.

Sir Frederick Ashton a été fait Chevalier par la Reine en 1962.

## Jacques Dupont (1909-1978)

Jacques DUPONT est l'un des plus grands décorateurs de notre temps.

"Je suis peintre avant tout, j'ai toujours tenu à donner des décors de peintre et non de décorateur. Des tableaux, mais qui doivent s'adapter au théâtre, s'ajuster à la pièce ou au ballet, en tenant compte de l'éclairage, mais aussi des costumes. Je m'astreins à servir le texte. Je ne saurais le prendre pour prétexte". Jacques Dupont.

Son goût pour la peinture l'a amené à fréquenter des musées et des galeries très régulièrement et c'est là qu'il a le plus appris.

En 1924, il assiste aux Ballets Russes de Serge de Diaghilev qui associait les peintres du temps à la musique et à la danse. C'est pour lui une révélation et il décide de se consacrer à la décoration de théâtre.

Marcel Herrand qui dirigeait alors le "Rideau de Paris" lui fait faire son premier décor pour "La Sonate des Spectres" de Strindberg. Puis, pour "L'Histoire du Soldat" de Ramuz-Stravinsky.

A l'exposition de 1937, "Hecube" d'André Richard (musique de scène de Darius Milhaud) et dont Jacques Dupont a réalisé les décors, reçoit le Grand Prix du Spectacle.

1939 : entrée de Jacques Dupont à l'Opéra. Jacques Rouché lui demande de créer les décors et costumes de "La Chartreuse de Parme" d'Henri Sauguet.

Jacques Dupont a réalisé notamment les décors et costumes des spectacles suivants :

- 1945 L'ANNONCE FAITE A MARIE de Claudel (Jean Marchat)
- 1950 LES INDES GALANTES (premier et dernier tableau) à l'Opéra de Paris
- 1954 LES CAPRICES DE MARIANNE opéra de Henri Sauguet, Festival d'Aix-en-Provence
- 1960 LA DAME AUX CAMELIAS ballet d'Henri Sauguet, Opéra de Paris
- 1961 LES DEUX PIGEONS de Messager, chorégraphie de F. ASHTON, Covent Garden, Londres
- PHEDRE. ESTHER de Racine pour la Compagnie Marie Bell
- 1962 BERENICE de Racine à la Comédie Française
- 1963 DIDON ET ENEE mise en scène de Margharita Walmann, à la Scala de Milan
- DON CARLOS de Verdi à l'Opéra de Paris
- 1964 CYRANO DE BERGERAC d'Edmond Rostand à la Comédie Française
- 1965 FAUST mise en scène de Jean-Louis Barrault, Metropolitan Opera, New York
- 1966 LE PRINCE TRAVESTI. LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux à la Comédie Française
- 1967 CARMEN mise en scène Jean-Louis Barrault, au Metropolitan Opera, New York
- 1967 PELLÉAS ET MELISANDE à Naples au théâtre San Carlo et à Londres au Covent Garden
- 1968 TURANDOT, Opéra de Paris
- 1970 LA BELLE AU BOIS DORMANT, Opéra de Marseille
- 1974 SAMSON ET DALILA, Opéra de Paris
- 1976 CONTES D'HOFFMANN avec Pierre Lacotte, Télévision française



## Jean-Christophe Maillot

*Chorégraphe du Mandarin Merveilleux*

Né en 1960, Jean-Christophe MAILLOT est entré en 1978 au Ballet de Hambourg où, nommé soliste en 1979, il resta jusqu'en 1983.

C'est alors qu'il prit ses fonctions de Directeur et Chorégraphe du Ballet de Tours, au Grand Théâtre de cette ville.

Il y signa les créations des *Illuminations*, du *Sacre*, ainsi que de *Juliette et Roméo* sur une partition originale de Michel Beuret. Plusieurs de ses chorégraphies figurent au répertoire de compagnies de ballet telles que le Ballet du Nord et le Ballet du Rhin. Pour les Ballets de Monte-Carlo, il a signé la chorégraphie de *Les Adieux sur la Symphonie* de Haydn, et il donna au Printemps des Arts une vision très personnelle du *Mandarin merveilleux* de Bartok.



## Yassen Valtchanov

Yassen VALTCHANOV fait ses études à Varna, en Bulgarie, au Ballet International de Varna, où il reçoit le Troisième Prix "Juniors" en 1976. Il obtient le diplôme de l'Ecole Chorégraphique de Léninegrad en 1977, et reçoit la Médaille d'Or à Varna en 1983.

Son éclat et sa brillance sur scène ont laissé au public de Léninegrad une très belle impression.

Pendant ses 5 premières années au sein de la Compagnie de Ballet de l'Opéra National de Sofia, il devient rapidement Danseur Etoile, dans un répertoire remarquable.

Basil de DON QUICHOTTE, Albert dans GISELLE, Désirée et Blue Bird dans LA BELLE AU BOIS DORMANT, ROMEO ET JULIETTE, Hippolyte dans PHEDRE, LE LAC DES CYGNES, LE CORSAIRE, PAQUITA, Armand dans LA DAME AUX CAMELIAS (monté par Pierre Lacotte en 1986).

Depuis 1982, Yassen VALTCHANOV est sollicité comme Danseur Etoile invité par le CHOREODRAM BALLETT GREC.

Il a dansé dans de nombreux théâtres internationaux, au Japon, en Grèce, en Italie, en Tchécoslovaquie, en Turquie, et en France.

Son sens artistique et son charme naturel ont été appréciés récemment au Cinéma, où il a tourné une grande partie dans le film LE LAC DES CYGNES.

## Elisabeth Maurin

Elisabeth MAURIN a fait ses études de danse à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris.

Ses premiers rôles de soliste sont remarquables dans le ballet de Rudolph NOUREEV "Don Quichotte".

Elle danse avec beaucoup d'éclat les rôles principaux dans :

- "COPPELIA", chorégraphie de Pierre LACOTTE
- "LA TEMPETE", de Rudolph NOUREEV
- "DIVERTIMENTO", de George BALANCHINE
- "GISELLE", à Vienne avec Rudolph NOUREEV
- "CASSE-NOISETTE", de Rudolph NOUREEV
- "ROMEO ET JULIETTE", chorégraphie de Rudolph NOUREEV
- "CENDRILLON" et "LA FILLE MAL GARDEE", à l'Opéra de Paris.

En 1984, elle reçoit le 1<sup>er</sup> prix au concours international d'Osaka au Japon.

En 1986, Maurice BEJART lui confie un grand rôle dans une de ses créations "AREPO".

Elle interprète à nouveau "GISELLE" avec le ballet du Louvre lors d'une tournée aux Caraïbes et participe à de nombreuses tournées internationales au Japon et aux USA.





### Pierre Dobrievitch

Né en Yougoslavie. Fait parallèlement des études de droit et d'art dramatique. Il est engagé aux Ballets de l'Opéra de Zagreb.

Il arrive à Paris en 1957. Il est engagé dans la Compagnie de JEANINE CHARRAT et LUDMILA TCHERINA puis dans la Compagnie de Maurice BEJART.

En 1960, il rejoint la Compagnie de Ballet du VINGTIÈME SIÈCLE dont ses principaux rôles sont : "LA RECHERCHE DE DON JUAN", "LA 9<sup>e</sup> SYMPHONIE" et "ROMEO ET JULIETTE".

A cette même période, il se tourne vers la vocation de Maître de Ballet et devient Maître Assistant de Ballet de M. BEJART.

En 1975, il prend la direction du Ballet de la Scala de Milan. 2 ans après, la direction du Ballet à Florence. Puis retourne en 1978 aux Ballets du 20<sup>e</sup> Siècle, comme Assistant du Directeur Artistique.

En 1980, devient conseiller artistique et Maître de ballet aux Ballets de Munich.

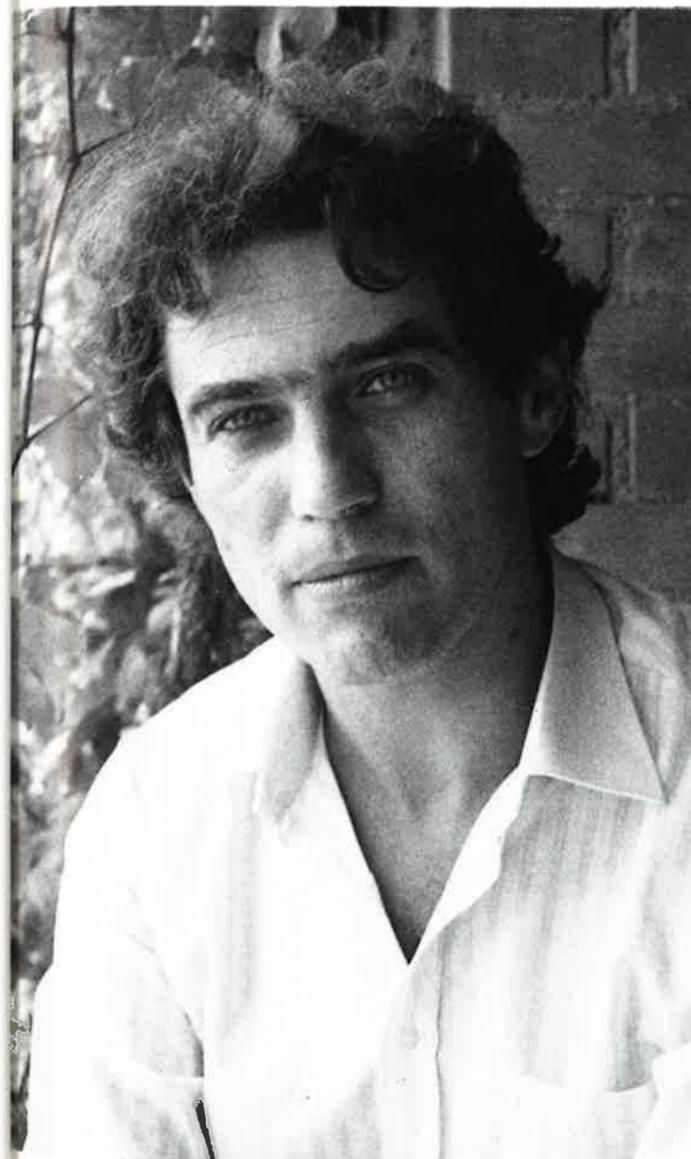
En 1983 jusqu'en février 1987, est nommé Directeur du Ballet de SAARBRUCKEN.

Pendant toute sa carrière, il remonte plusieurs ballets de Maurice BEJART, et est engagé comme Professeur invité dans des grandes villes internationales, à Budapest, à Londres, à New York, à Montréal, à Paris et à Tokyo.

### Elzbieta Ziomek

Pianiste des Ballets de Monte-Carlo. Elzbieta Ziomek a poursuivi ses études musicales à l'Académie de Musique de Varsovie.

A donné de nombreux récitals en Pologne, et a participé à des enregistrements de musique pour la radio et télévision polonaise. A donné un récital en mai 1986, sous le Haut Patronage de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco.



### Ivan Anguélov

Diplômé de l'Ecole Supérieure de Musique à Sofia, en classe de direction du Professeur W. Simeonov, complète sa formation à Monte-Carlo auprès d'Igor Markévitch.

Lauréat du Concours International N. Malko à Copenhague. Prix spécial avec bourse d'études "Prince Rainier III" à Monte-Carlo en 1971, Médaille d'Or "Jours de Lauréats" à Pleven en 1973.

Ivan Anguélov est promu Chef d'Orchestre à l'Orchestre Philharmonique de Pleven, puis rejoint l'Orchestre de Chambre de Sofia dont il est le Directeur Musical. Il assure les mêmes fonctions à Plovdiv, et à Bienne.

Il a été invité à diriger l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Berne, les Orchestres Philharmoniques de Tokyo, de Prague et de Sofia.

Il est membre de "L'International Opera Organisation" depuis 1980 à Munich, et également membre du jury du premier "Concours International Ernest Ansermet" depuis 1984 à Genève.

Sa personnalité et les distinctions qu'il a reçues pour différentes créations de musique contemporaine le destinent à diriger dans le monde entier.



## Henryk Szeryng sur Compact Disc

- J.S. BACH** Sonates pour Violon et Clavecin n° 1 à 6  
avec *H. Walcha, Clavecin*  
2 CD NR 416 876-2
- J.S. BACH** Concertos pour Violon en Mi, BWV 1042 et en La Mineur, BWV 1041  
Concerto pour 2 Violons en Ré Mineur, BWV 1043  
Suite NR 3 en Ré, BWV 1068  
avec *G. Hasson, Violon*  
*Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dir. Marriner*  
CD NR 416 881-2
- BEETHOVEN** Concerto pour Violon  
Romances pour Violon n° 1 et 2  
*Orchestre du Concert Gebouw d'Amsterdam, Dir. B. Haitink*  
CD NR 416 418-2
- PAGANINI** Concertos pour Violon n° 1 et 4  
*London Symphony Orchestra, Dir. A. Gibson*  
CD NR 416 896-2

**PHILIPS**  
Le son qui fait oublier  
qu'il est enregistré.



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

*Mercredi 22 avril 1987  
à 21 heures*

## LE QUINTETTE PRO ARTE DE MONTE-CARLO

FERNANDE LAURENT-BIANCHERI  
pianiste

MARIUS MOCANU  
violoniste

YOURIY DAMIANLIEV  
Violoniste

JEAN-PIERRE PIGERRE  
Altiste

GAETAN MAGGIO  
Violoncelliste

Ce concert sera retransmis par France Musique





# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### QUINTETTE POUR PIANO ET CORDES, EN LA MAJEUR, OPUS 81

*Anton Dvorak (1841-1904)*

- Allegro con moto
- Andante con moto
- Scherzo - allegro vivo
- Allegro giusto - finale

#### ENTRACTE

#### QUINTETTE POUR PIANO ET CORDES, EN FA MINEUR

*César Franck (1822-1890)*

- Molto moderato quasi lento
- Allegro
- Lento con molto sentimento
- Allegro non troppo ma con fuoco

#### Ombre et lumière sur le Quintette

L'ensemble vocal à cinq voix dont l'évolution est parallèle à celle du quatuor atteint son apogée au XVI<sup>e</sup> siècle, avec les madrigaux de Gesualdo et de Monteverdi, puis déclina tandis que le quatuor instrumental allait peu à peu gagner ses titres de noblesse.

Quant au quintette instrumental, fréquent dans la musique de danse du XVII<sup>e</sup> siècle, ce n'est qu'à la fin du siècle suivant qu'il croît et se multiplie, par addition soit d'un autre instrument de la même famille, soit du piano, de la clarinette, d'autres encore.

Et pourtant, les fidèles du quatuor s'acharment trop souvent à considérer ce cinquième partenaire comme un intrus, un étranger, un empêchement de bien s'entendre à quatre, celui qui rompt l'équilibre idéal de la musique de chambre.

C'est oublier le Quintette avec clarinette de Mozart ou celui de Brahms, le Quintette avec deux violoncelles de Schubert, et les Quintettes avec piano du même Schubert, de Schumann, de Fauré, Dvorak, Franck, Schmitt ou Chostakovitch. C'est en un mot tout le riche répertoire du Quintette Pro Arte de Monte-Carlo qu'il faudrait citer, donnant totalement tort aux détracteurs du quintette avec piano, pour la bonne et simple raison que cet ensemble n'est pas composé d'un quatuor à cordes qui s'adjoint un soliste invité : c'est au contraire la pianiste qui a groupé autour d'elle quatre compagnons de choix qui depuis vingt ans suivent d'un même cœur la même voie glorieuse.

#### Quintette pour piano et cordes, en la majeur, op. 81

*Anton Dvorak (1841-1904)*

Composé en 1881, ce Quintette est comme le couronnement d'une époque de production féconde et heureusement jalonnée de pas moins de 17 Quatuors !

Tour à tour rêveur et menaçant, puis débordant de bonheur et ivre de joie : tel est Dvorak, tel il se dépeint lui-même dans cette œuvre, avec ce génie, dit un biographe, "qui a le don de créer comme la nature engendre les fleurs".

Pourtant, ce Quintette n'est pas moins évocateur des attaches populaires de Dvorak ni de ce qu'il doit au folklore : il a écrit sa Messe en ré "à la gloire de Dieu" ; c'est "à la gloire de notre art musical", dit-il, qu'il écrit cette composition.

On retrouve ces caractères dans chacun des quatre mouvements et dès les premières mesures de l'Allegro con moto initial, impétueux, enflammé dans sa strette, construit sur l'opposition de deux thèmes, d'abord confiés au violoncelle pour le premier, à l'alto pour le second, dans une alternance des modes majeurs et mineurs qui n'est pas sans rappeler Schubert, et qui traduit le passage des accès de mélancolie aux élans de joie.

L'Andante con moto est une "dumka", sorte de nostalgique ballade tchèque. Le beau thème devient un rêve très tendre, câlin et malin comme un sourire d'enfant. Tout s'anime, la joie est interrompue par le rappel de la rêverie. Le thème se morcèle. Le rêve de l'enfant s'éparpille dans les étoiles.

Le Scherzo est un Allegro vivo sur un thème de rapide danse populaire de Bohême, le "furiant". Un chant syncopé élégiaque se marie pourtant au thème sautillant. L'aigu du clavier donne à la reprise une brillante renouvelée.

Dans la forme sonate, l'Allegro giusto final a donné lieu à diverses interprétations. Pour nous, l'essentiel est bien que la conclusion débridée porte à son plein épanouissement, la joie, un instant retenue, qui anime toute cette page jusqu'à son exubérante conclusion.

"La vie des Tchèques est dans la musique", affirme Smetana. Dvorak, dans son Quintette lui répond en disant sa volonté - et son bonheur - de demeurer "un musicien tchèque tout simple".

#### Quintette pour piano et cordes, en fa mineur

*César Franck (1822-1890)*

"Plus musicien qu'artiste ; ce n'était pas un véritable poète".

Tel est le jugement que portait sur César Franck Camille Saint-Saëns, dédicataire du Quintette et qui était au piano lors de la première audition de l'œuvre à la Société Nationale en 1880. Fidèle à ce jugement trop méprisant pour ne pas être partial, Saint-Saëns, dès l'accord final, quittait le clavier, abandonnant dédaigneusement la partition sur le pupitre !

Il venait pourtant de participer à un événement mémorable dans la vie et la carrière de César Franck qui, dans l'instant, cessait d'être considéré uniquement comme "un musicien d'église confit en dévotion". Événement également dans l'histoire de la musique française car, pour plusieurs commentateurs, le Quintette de Franck marque le "vrai début" de notre musique de chambre.

Un Molto moderato quasi lento aux deux éléments contrastants, l'un au quatuor, l'autre au piano, sert d'introduction à l'Allegro initial, classique dans son schéma : exposition des deux thèmes, développement très simple nourri de ces deux idées mais aussi des deux motifs de l'introduction, réexposition et coda. Mais, pour ce mouvement, le compositeur lui-même précise : "tendre mais avec passion". C'est assez dire combien la structure classique ne s'impose pas d'elle-même dès la première audition. Ce mouvement, par la complexité de sa trame intérieure, nous fait participer à un débat du cœur, et par sa violence, nous tient haletants.

Des thèmes passionnés et douloureux, colorés - ou brûlants ? - de chromatisme, un instinct de la dramatisation et de l'amplification presque partout perceptible, nous laissent deviner les mouvements qui agitaient l'âme de Franck, presque sexagénaire et comme animé d'une fureur d'excès et d'une volonté de grandeur assez surprenantes de la part de celui qu'on surnomme le "Pater seraphicus" !

Le deuxième mouvement, Lento con molto sentimento, lied ou grande aria en trois parties, repose sur une ample mélodie de seize mesures, et c'est toute la tendresse du musicien qu'elle exprime. Cette page peut être éclairée par le jugement d'Alain : "Des confidences dans un temps mesuré, et comme le soir d'une belle journée".

Et voici le finale, Allegro non troppo ma con fuoco, chevauchée fougueuse, emportée dans un grand élan romantique. Là encore, on peut tenter une étude structurale qui met en valeur les qualités d'architectes de César Franck. Mais combien il nous paraît plus profitable à une bonne audition de montrer le musicien, interrogateur et rêveur avec les deux motifs de l'introduction, se faire de plus en plus convaincant et expressif, jusqu'à l'immense coda qu'il prolonge dans un tempo sans cesse accéléré. Franck proclame alors cette joie céleste toute proche de triompher dans la lumière d'un radieux fa majeur. Et si l'unisson final répète douze fois - chiffre symbolique - la tonique, ne dirait-on pas que ce soit pour conjurer les forces maléfiques qui menaçaient encore dans les ténèbres de la fin du Lento médian ?

Ecoutez le Quintette de César Franck - postérieur de cinq et quatre ans aux Variations symphoniques et à la Sonate pour piano et violon - on peut se demander pourquoi le musicien a voulu unir le clavier et les cordes. Par goût des timbres antithétiques ? Par besoin d'une amplification née d'une inclination toute romantique ? Ne serait-ce pas plutôt pour affirmer quelle richesse expressive non dénuée de grandeur possède la musique de chambre ? On rejoindrait alors le jugement de Maurice Emmanuel qui voit, dans celle-ci, "le refuge suprême des plus hautes pensées du compositeur" ?

On peut déceler dans le Quintette un usage systématique de "l'argument cyclique", une recherche qui trahit parfois l'effort. Mais l'œuvre fait mieux que retenir notre attention et forcer notre admiration. Elle émeut, et l'on peut en l'écouter songer au jugement - fort inattendu ici ! - d'un Octave Mirbeau : "Moi qui n'ai point de foi et ne crois point à son Dieu, j'éprouve devant cette œuvre de Franck, ce trouble puissant, cette admiration redoutable que me donne le spectacle des cathédrales, de ces montées, en actes de foi, de la pierre dans l'infini du firmament."



## Quintette Pro Arte de Monte-Carlo

Il était une fois une jeune pianiste milanaise qui, titulaire d'un 1<sup>er</sup> Prix au Conservatoire de Paris et Grand Prix de la Ville, s'en revint en Principauté et fut bientôt nommée Professeur à l'Académie de Musique Rainier III où elle avait fait ses études. Sa bonne étoile voulut qu'elle soit appelée à illustrer au piano puis avec le violon solo de l'Orchestre de Monte-Carlo, M. Gonzalès, les conférences d'éminents musiciens, MM. Germain, Goléa, Emmanuel Bondeville entre autres. Et c'est ainsi que, vivement encouragée par les membres du jury de composition de la Fondation Prince Pierre, **Fernande Laurent-Biancheri** fonda le Quintette Pro Arte de Monte-Carlo avec quatre membres de l'Orchestre monégasque auquel elle est restée fidèle lorsqu'il y eut à faire face aux changements que le temps impose. Monte-Carlo avait été le berceau du Quintette, le Musée Ile-de-France fut le lieu de son premier concert, le 8 juillet 1967, et c'est ce qui justifie en partie le nom du Quintette "Pro Arte" en hommage à la fondatrice de ce temple de l'art qu'est le très beau musée Ephrussi-Rothschild à St-Jean Cap Ferrat, et à son regretté conservateur, Gabriel Ollivier, tout cela dans le désir de servir la musique en toute simplicité, "pour l'art". Tout en répondant aux obligations de leurs fonctions à l'Orchestre et à l'Académie de musique, les membres du Quintette travaillent régulièrement pour entretenir et étendre un répertoire extrêmement riche. Outre des concerts en Principauté et dans la région, le Quintette s'est fait entendre à Paris et en province, en Belgique, Hollande, Espagne, Italie, Allemagne, Turquie et aux Etats-Unis, et plusieurs de ses concerts ont été enregistrés. Invité en 1979 et 1980 au Festival des Arts que présidait S.A.S. la Princesse Grace, c'est au Printemps des Arts que le Quintette Pro Arte donne ce concert en prélude à son 20<sup>e</sup> anniversaire. Autour de **Fernande Laurent-Biancheri** sont réunis quatre éminents musiciens. Le Roumain **Marius Mocanu**, violon solo fut membre de plusieurs orchestres prestigieux et obtint avec son propre Quatuor "Orfeu" le prix spécial d'Evian pour la meilleure interprétation d'une œuvre de Dutilleux. Né en Bulgarie, **Youryi Damianliev**, élève de Peter Christovkov, au Conservatoire de Sofia, reçut son diplôme en 1974. Successivement membre de l'Orchestre Philharmonique de chambre de Plovdiv, puis de Sofia, enfin du Stadttheater de Wiesbaden, **Youryi Damianliev** occupe depuis l'an dernier le pupitre de 2<sup>e</sup> violon à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Le Rémois **Jean-Pierre Pigerre** a obtenu au Conservatoire de Nice les premiers prix d'excellence de violon et de musique de chambre, puis d'alto et de virtuosité. Professeur à l'Académie Rainier III et alto solo de l'Orchestre de Monte-Carlo, il se produit souvent en soliste et avec orchestre. Enfin **Gaëtan Maggio**, né à Alger, grand prix de violoncelle au Conservatoire de Nice, s'est perfectionné sous la direction de Paul Tortelier, puis d'Antonio Janigro à Salzbourg. Il a donné de nombreux concerts et fut violoncelliste à l'Orchestre de Nice et de l'Opéra de Paris, avant de devenir membre de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Telle est la belle histoire du Quintette Pro Arte de Monte-Carlo.



*Henryk Szeryng*



*Michel Dalberto*



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

**THEATRE PRINCESSE GRACE**

*Vendredi 24 avril 1987  
à 21 heures*

**HENRYK SZERYNG**

violon

**MICHEL DALBERTO**

piano

La Fondation Princesse Grace,  
à qui Maître HENRYK SZERYNG a offert son cachet,  
le remercie vivement de son geste généreux.

## PROGRAMME

### SONATE N° 7 EN UT MINEUR, OPUS 30 N° 2

*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*

- Allegro con brio
- Adagio cantabile
- Scherzo - allegro
- Allegro - presto

### SONATE EN SI BEMOL MAJEUR, K 454

*Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*

- Largo
- Allegro
- Andante
- Allegretto

### ENTRACTE

### SONATE N° 9 EN LA MAJEUR, OPUS 47 "A KREUTZER"

*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*

- Adagio sostenuto
- Presto
- Andante
- Presto - Adagio

## PIANO ET VIOLON

Un beau jour du XVIII<sup>e</sup> siècle, le dieu des "cordes", le violon, proposa au roi des instruments, le piano, de jouer avec lui. "Faisons, dit-il en substance, d'aimables duos où vous aurez naturellement la parole mais où vous servirez surtout à mettre en valeur la beauté de mon chant. Nos ancêtres ont fait cela et s'en sont fort bien portés."

Maître Piano acquiesça, cachant un discret sourire ; il parut se contenter de son humble rôle d'accompagnateur, un rôle qu'il continua d'ailleurs de tenir sans vergogne dans tous les salons à la mode du XIX<sup>e</sup> siècle et même encore du nôtre.

S'il fut si beau joueur, c'est qu'il savait que Bach était en train de le mettre sur un pied d'égalité avec le violon, que Mozart et Beethoven, puis Schubert et Schumann, Fauré et Bartok, Prokofiev, d'autres encore écrivaient des chefs-d'œuvre. Pour ceux-ci, celui qui fut le prestigieux partenaire de Jacques Thibaud, comprit que le terme d'accompagnateur ne convenait plus : Tasso Janopoulos créa le noble et juste mot de "co-interprète". Le récit de ce jour en sera la plus valable illustration.

### Sonate n° 7 en ut mineur op. 30/n° 2 Beethoven (1770-1827)

Trois Sonates pour piano et violon composent l'opus 30 écrit en 1803 ; entre la première de caractère pastoral, et la troisième animée d'une joie populaire, la Sonate en ut mineur – tonalité de la Cinquième Symphonie et de la Sonate pour piano dite "pathétique" – est, sous un aspect héroïque ou même épique, la plus profonde, la plus intensément chargée de substance et de pensée.

Amplement développé, l'Allegro con brio initial repose sur trois thèmes, et non deux comme à l'accoutumée : le premier à la fois inquiétant et brusque, le deuxième dans le rythme d'une marche héroïque, le troisième, plaintif et désolé. Pas de reprise mais un large développement suivi d'une imposante coda. L'Adagio cantabile est un lied en trois sections, dont les deux thèmes sont parmi les plus poignantes inspirations beethoveniennes.

Le Scherzo (Allegro) rompt avec le menuet classique et annonce un "jeu" plus nerveux, plus inquiet et plus rude, tandis que le Trio emprunte au scherzo lui-même la courbe de son thème.

Autre innovation beethovénienne : l'Allegro final n'est plus un rondo, conclusion habituelle d'une sonate, mais un véritable mouvement de forme-sonate que couronne un Presto animé, en guise de conclusion. Quant aux deux thèmes de l'Allegro, ils disent chacun à sa manière la volonté farouche d'un être qui veut dominer les forces du mal et parvenir "à la Joie par la Souffrance".

### Sonate en si bémol majeur, (K.454) Mozart (1756-1791)

En avril 1784, on annonce à Vienne le concert que doit donner le 29 du mois, la violoniste virtuose Regina Strinasacchi. Aussitôt et malgré l'épuisement d'une période de grande création, Mozart écrit pour elle sa quarantième Sonate pour piano et violon. Au jour dit, la partie de violon seule est écrite et c'est de mémoire, devant une partition parfaitement blanche, qu'il est au piano bien que le rôle de celui-ci ne soit nullement de simple accompagnement.

Cette Sonate se caractérise tout d'abord par l'ampleur du Largo initial : c'est en effet tout un dialogue entre le sujet masculin et le sujet féminin, entre les accents impérieux et tendres, qui trouveront leur synthèse dans l'Allegro ainsi annoncé.

L'Andante qui suit, primitivement intitulé Adagio, est construit sur trois thèmes, le premier très mélodique, le deuxième presque douloureux, le troisième exposé par le piano qui égrène tout d'abord des arpèges dans une ambiance sereine. Un assombrissement du climat précède un silence qui annonce un développement tourmenté. Certes, la sérénité reviendra mais non sans laisser deviner une certaine agitation intérieure. Chez un Beethoven, le dialogue de la raison et du cœur se résoudra presque toujours dans le triomphe de la volonté. C'est aussi ce qui se produit dans l'Allegretto final en forme de rondo et très développé, de cette Sonate pourtant très mozartienne.

### Sonate en la majeur n° 9, op. 47 dite "à Kreutzer" Beethoven (1770-1827)

La très précise dédicace rédigée par Beethoven en italien mérite que l'on s'attarde sur deux points qui éclairent singulièrement cette Sonate.

Tout d'abord, le compositeur précise "écrite dans un style très concertant, comme celui d'un concerto". C'est dire qu'il ne s'agit plus d'une aimable conversation entre gens qui ne demandent qu'à se faire des politesses : c'est ici une véritable opposition, parfois violente et souvent dramatique, à l'exception toutefois du Presto final que Beethoven a repris à sa Sixième Sonate écrite dans la même tonalité de la majeur. Autre remarque : la dédicace emphatique que Beethoven fait de cette Sonate, "à son ami Kreutzer" – ce nom suivi des titres du violoniste versaillais. En fait, les deux premiers mouvements ont été écrits pour un curieux et inquiétant personnage de passage à Vienne, un certain Bridgetower, né de père anglais et de mère gitane. C'est lui qui créa la Sonate par deux auditions données à Vienne en 1803, Beethoven étant au piano. Puis une brouille aux origines confuses survint entre les deux hommes, et c'est à Kreutzer que Beethoven dédia son œuvre : encore ne se doutait-il pas que le dédicataire la trouverait "outrageusement inintelligible" et... ne la jouerait jamais. En fait, les exemples de haute virtuosité ne manquent pas, surtout dans les deux premiers mouvements, mais comme on l'a fort bien dit, il s'agit ici d'une virtuosité "greffée à vif sur la pensée".

Une brève introduction, Adagio sostenuto, prépare l'entrée des thèmes du Presto, le premier d'abord au violon, puis longuement travaillé par les deux instruments. Le second thème semble offrir une apaisante consolation, mais le développement accentuera le conflit entre les deux partenaires. Un instant ils jouent à l'unisson avant une violente strette finale. Demande plaintive et réponse consolante : tels sont les deux motifs du grand lied de caractère populaire, un Andante suivi de quatre variations, les deux premières donnant tour à tour le rôle de soliste virtuose au piano puis au violon, la troisième en fa mineur étant écrite dans le caractère d'une ballade, la dernière s'ornant d'une riche écriture contrapuntique, d'une intense expression, suivie d'une étrange coda qui ramènera, après des vocalises à l'italienne et un passage dramatique, le beau thème, mais morcelé, brisé, haché.

C'est sur un rythme à six-huit de saltarelle que se déroule le Presto final sur deux thèmes vigoureusement opposés. Un court Adagio précède une coda pleine de vigueur et de décision.



# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

## PROGRAMME

SAPPHISCHE ODE *Johannes Brahms (1833-1897)*

DIE MAINACHT *Johannes Brahms (1833-1897)*

IMMER LEISER WIRD MEIN SCHLUMMER  
*Johannes Brahms (1833-1897)*

SIEBEN LIEDER AUS LETZER ZEIT  
*Gustav Mahler (1860-1911)*

BLICHE MIR NICHT IN DIE LIEDER

ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN  
(Poème de F. Rückert)

EN SOURDINE *Gabriel Fauré (1845-1924)*

CLAIR DE LUNE *Gabriel Fauré (1845-1924)*

SOIR *Gabriel Fauré (1845-1924)*

POEME DE L'AMOUR ET DE LA MER  
*Ernest Chausson (1855-1899)*

LE TEMPS DES LILAS  
(Poème de M. Bouchor)

ENTRACTE

D'AMOUR L'ARDENTE FLAMME  
Air de Marguerite (*La Damnation de Faust*, 1846)  
*Hector Berlioz (1803-1869)*

LES LARMES QU'ON NE PLEURE PAS  
Air de Charlotte, acte III (*Werther*, 1892) *J. Massenet (1842-1912)*

Ô MA LYRE IMMORTELLE  
Air de Sapho (*Sapho*, 1851) *Charles Gounod (1818-1893)*

OH! MIO FERNANDO  
Air de Leonora, acte III (*La Favorita*, 1840)  
*Gaetano Donizetti (1797-1848)*

AH! QUEL GIORNO  
Air d'Arsace (*Semiramide*, 1823) *Gioacchino Rossini (1792-1868)*

O DON FATALE  
Air d'Eboli, acte IV (*Don Carlo*, 1867) *Giuseppe Verdi (1813-1901)*

## LIEDER ET MELODIES

Trois lieder  
*Brahms (1833-1897)*

A l'ombre des deux premières Symphonies de Brahms, s'ouvre comme un immense jardin d'œuvres vocales qui ne comprendra pas moins de onze Recueils. De ceux-ci, Qing Miao a détaché trois pages célèbres.

**Sapphishe Ode** (Ode sapphique) : douze mesures avec reprise, mélodie à l'essence de rose qui n'a guère que le poids d'un pétale, mais d'une "rose que l'on cueille en la nuit sercine" et qui a plus fraîche odeur, ainsi du baiser "cueilli quand la nuit est close" mais sur lequel "de chastes alarmes font pleuvoir des larmes".

**Die Mainacht** (Nuit de mai). Sur un poème de Höltz, Brahms réussit à s'abandonner à sa libre imagination tout en respectant l'unité symétrique de la composition : c'est ce que fait le poète lorsqu'en des strophes inégales il oppose le calme d'un clair de lune, la douceur du chant de tourteraux dans le feuillage, à la tristesse de sa solitude et de son désespoir.

**Immer leiser wird mein Schlummer** (Toujours plus léger devient mon sommeil...). Dans un tempo lent et doux, c'est un appel à la bien-aimée de celui qui désire la voir une fois, une seule fois, avant l'inévitable séparation.

Deux lieder  
sur des poèmes de Rückert  
*Mahler (1860-1911)*

**Blicke mir nicht in die Lieder** (Ne me regarde pas dans mes lieder). Le poète - et le musicien ! - se défendent contre "la curiosité de l'auditeur qui serait trahison". Les abeilles se cachent pour faire leur miel ; ainsi font les artistes dont on ne peut connaître et goûter les fruits que lorsqu'ils sont mûrs.

**Ich bin der Welt abhanden gekommen** : "Je suis perdu pour le monde, je suis mort à son tourbillon, et me repose en un lieu tranquille. Je vis seul dans mon paradis, dans mon amour, dans mes chants." Sur ce poème, Mahler a écrit l'un de ses chants les plus secrets, et d'une grande simplicité.

Trois mélodies  
*Fauré (1845-1924)*

Au lied spécifiquement allemand, répond en France la mélodie qui, après s'être éloignée de la romance avec Berlioz, conquiert ses lettres de noblesse avec Fauré qui sera suivi de Duparc, Chausson, Debussy, Ravel et bien d'autres jusqu'à Poulenc.

En voici trois exemples précieux dus à la plume de Gabriel Fauré, sur deux poèmes de Verlaine, puis d'Armand Sylvestre.

**En sourdine**. C'est dans l'ivresse des "sens extasiés", une berceuse d'amour qui déroule une de ces longues et souples phrases dont Fauré a le secret.

**Clair de lune**. La voix se superpose au piano qui semble ne pas l'entendre, et l'on évoque ces personnages de Watteau ou de Tiepolo dansant un menuet triste.

**Soir**. C'est le "moment crépusculaire" que chantait Victor Hugo, mais ici cette heure est baignée d'un lyrisme fait de tendresse et de mélancolie.

Le temps des lilas  
*Chausson (1855-1899)*

Sur un poème de son ami, Maurice Bouchor, Chausson écrit un diptyque coupé par un admirable Interlude symphonique, et dont la page souvent détachée de l'ensemble et la plus célèbre est **Le Temps des lilas**. Le temps des lilas, des roses et des œillets ne reviendra plus. Et la voix, soutenue d'un accompagnement délicat et expressif, dit l'infini regret d'un amour défunt.

## AIRS D'OPERAS

Damnation de Faust  
("D'amour, l'ardente flamme")  
*Berlioz (1803-1869)*

La "légende dramatique" que Berlioz tire librement en 1846 du Faust de Goethe, contient des pages qui sont au sommet de l'art du compositeur. Parmi celle-ci, la complainte de Marguerite qui, après le départ de Faust, dit son tourment de la solitude. C'est dans le domaine lyrique l'équivalent du lied de Schubert, "Mon repos a fui".

Werther  
("Les larmes qu'on ne pleure pas...")  
*Massenet (1842-1912)*

Au troisième acte de son opéra (1892) inspiré du roman de Goethe, Massenet met en scène l'héroïne du drame, Charlotte, qui a voulu par devoir éloigner d'elle Werther qu'elle ne peut aimer. Mais les lettres de l'exilé la désespèrent. Sophie, sa sœur, tente de la reconforter ; elle répond par l'arioso justement célèbre, "Les larmes qu'on ne pleure pas..."

Sapho  
("O ma lyre immortelle")  
*Gounod (1818-1893)*

La célèbre poétesse et courtisane, Sapho, est soupçonnée à tort d'avoir dénoncé un complot fomenté contre le tyran Pittacos, dans l'île de Lesbée. Dans la scène finale de l'opéra de Gounod (1851), Sapho, désespérée, chante les célèbres stances, "O ma lyre immortelle", et se précipite dans la mer.

La favorite  
("O mio Fernando !")  
*Donizetti (1797-1848)*

Fernando, novice au monastère de St-Jacques de Compostelle, renonce à sa vocation, par amour pour Leonora dont il ignore qu'elle est la maîtresse d'Alfonso, roi de Castille. Après de multiples incidents, ce dernier dans sa générosité sacrifie son amour pour récompenser Fernando comme il le mérite. Dans l'air "O mio Fernando...", Leonora est touchée par la grandeur d'âme du roi, mais éprise de Fernando, elle dit aussi sa crainte et ses doutes, et l'obligation où elle se trouve de révéler sa véritable situation au jeune homme qui devra décider de leur sort.

Semiramide  
("Ah ! Quel giorno !...")  
*Rossini (1792-1868)*

Arsace, fier et vaillant guerrier - le rôle est confié à un contralto - découvre qu'il est le fils de la reine de Babylone, Semiramis, qui a assassiné son époux, Ninus, avec l'aide du prince Assur, qu'Arsace veut tuer. Mais Semiramis s'interpose et c'est elle qui est mortellement blessée. On comprend le désarroi d'un guerrier d'une parfaite droiture dans une telle situation ; c'est ce que Rossini traduit dans l'air "Ah ! Quel giorno !" dans cet opéra créé en 1823.

Don Carlo  
("O don fatale !")  
*Verdi (1813-1901)*

En proie à une jalousie portée au paroxysme, la Princesse Eboli, dame de compagnie de la Reine Elisabeth de Valois, a voulu par ruse perverse, exciter la jalousie du Roi Philippe II contre son fils, don Carlos, dont elle éprise mais qui aime en secret la Reine et en est aimé. Prise de remords, elle s'accuse de son forfait, puis, repoussée par la Reine à qui elle vient d'avouer son amour malheureux pour l'Infant, elle décide de s'enfermer au fond d'un couvent pour y finir ses jours. C'est l'air "O don fatale", à la fin du 1<sup>er</sup> tableau du IV<sup>e</sup> acte de Don Carlos (1867).



*Qing Miao*



*Marcelle Dedieu-Vidal*

## Qing Miao

Qui ne se souvient de l'immense succès que connurent, en 1982, à Pékin, les représentations de *Carmen* de Bizet, données en langue chinoise sous la direction de Jean Périssou et dans une mise en scène de René Terrasson ?

L'interprète du rôle-titre – elle avait tout juste 22 ans – n'était autre que Qing Miao que nous entendons aujourd'hui.

Elève du Conservatoire de Pékin, sa ville natale, Qing Miao s'était déjà signalée à l'attention en terminant avec succès, en trois ans seulement, des études dont le cycle au Conservatoire de Pékin est normalement de cinq ans.

A l'Opéra central de Pékin où elle était élève-chanteuse, elle travailla le rôle de Carmen avec Jacqueline Brumaire qu'elle retrouva en France en 1984, grâce à une bourse du Ministère chinois de la Culture.

2<sup>e</sup> Prix au concours de chant de Verviers, et 3<sup>e</sup> Prix à celui de Toulouse, Qing Miao remportait dans la seule année 1986, deux premiers prix, à 's Hertogenbosch (Pays-Bas) ainsi que le prix de la Ville, puis à Toulouse.

Qing Miao qui a donné des récitals en Suisse, en France et en Italie, vient de prendre possession du rôle de Suzuki dans *Madame Butterfly*.

Elle a eu la coquetterie de n'inscrire à son programme de ce jour ni *Carmen* ni *Madame Butterfly*. Mais quand viendra le moment des bis...

## Marcelle Dedieu-Vidal

Marcelle Dedieu-Vidal est de ces musiciennes assez rares qui ont eu la volonté de poursuivre à un degré élevé leurs études littéraires tout en se préparant à une carrière de pianiste.

Ces efforts trouvèrent leur couronnement au Conservatoire de Toulouse, avec des 1<sup>ers</sup> Prix à l'unanimité, de piano, de solfège et de musique de chambre, ponctués d'un Prix d'excellence, de la Médaille de la Ville de Montpellier au Concours Bérard, et d'une 1<sup>re</sup> Médaille de pédagogie pianistique à Paris.

Après avoir enseigné aux Conservatoires de Toulouse, Sarcelles et Grasse, Marcelle Dedieu-Vidal est professeur à l'Académie Prince Rainier III de Monaco.

Elle a enregistré avec Msislav Rostropovitch, et a été l'accompagnatrice de nombreux concours internationaux à Prague et Genève en particulier, tout en donnant des concerts en France, en Suisse, en Espagne et en Angleterre.



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

**CENTRE DE CONGRES-AUDITORIUM**

*Dimanche 26 avril 1987  
à 18 heures*

**CONCERT  
SYMPHONIQUE**



**ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO**

Direction :

**LAWRENCE FOSTER**

Soliste :

**ALDO CICCOLINI**

Pianiste



# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

## PROGRAMME

### ŒDIPES, SUITE SYMPHONIQUE

*Georges Enesco (1881-1955)*

### 4<sup>e</sup> CONCERTO POUR PIANO EN SOL MAJEUR, OPUS 58

*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*

- Allegro moderato
- Andante con moto
- Vivace

### ENTRACTE

### 4<sup>e</sup> SYMPHONIE EN LA MAJEUR, "ITALIENNE", OPUS 90

*Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)*

- Allegro vivace
- Andante con moto
- Scherzo, con moto moderato

### Oedipe, suite symphonique Georges Enesco (1881-1955)

Si la carrière fulgurante du violoniste éclipsa en partie celle du compositeur, celui-ci nous a tout de même laissé, dans un langage qui tend à renouveler les formules toutes faites et à assimiler personnellement le langage musical contemporain, ses deux *Rapsodies roumaines*, une *Symphonie de chambre*, un *Octuor à cordes*, un *Dixtuor à vents*, et son admirable opéra, *Oedipe*, qui l'occupa de 1910 à 1931, et fut créé à l'Opéra de Paris en 1936.

Ouvrage ambitieux certes qui met en œuvre les différents événements de la vie d'Oedipe, de sa naissance à sa mort. Mais au-delà de ces considérations, ce qu'il faut dire ici, c'est que dans ce drame, Enesco a illustré ce qui fait sa grandeur : son amour de l'homme et sa foi en sa nature morale.

Oedipe, tel que l'a compris le musicien, triomphe du fatalisme brutal de la philosophie hellène et, s'il puise à des mythes grandioses, il démontre la puissance de l'homme, son ardeur à conquérir une place nouvelle dans le cosmos, sa volonté d'accéder à une nouvelle dignité au sein du monde environnant.

"L'homme est plus puissant que le destin", répond Oedipe à la Sphynge, et le héros d'Enesco, oubliant la tragédie antique, recouvre la vue et convie Thésée à le suivre là où s'accomplira la suprême réconciliation.

"Il ne m'appartient pas, affirmait le compositeur, de déclarer si *Oedipe* est ou n'est pas le plus achevé de mes ouvrages. Ce que je peux avancer avec certitude, c'est qu'il m'est de tous le plus cher."

Comme tant d'autres chefs-d'œuvre lyriques de la première moitié de notre siècle, *Oedipe* attend encore une reprise qui ne serait que justice. C'est pourquoi on se réjouira de pouvoir en entendre au moins - et dans le cadre du *Printemps des Arts* - la *Suite symphonique* qu'en a réalisée Lawrence Foster.

Cette Suite comprend les moments suivants de l'action de l'opéra :  
**Prélude du prologue** : c'est un *Andantino moderato* où l'on entend aux cordes graves le thème de la malédiction suivi d'un poignant *lamentoso*.

Dans la grande salle du Palais de Laïos, on célèbre la naissance d'Oedipe. Nous entendons les *Danses des Femmes, des Guerriers, des Bergers*, d'un tempo *grazioso*, à un mouvement *con fuoco*. C'est une cadence de la flûte qui introduit le thème *Allegretto giocoso*, qui passe successivement aux bois, aux violons, au hautbois, puis à la petite clarinette.

**Prélude du 2<sup>e</sup> acte** : le hautbois chante le thème d'Oreste (*Allegretto amabile*) : du palais de Polybos, on voit la mer et l'Acropole de Corinthe dans les vapeurs du soir.

**Interlude con fuoco**, véritable commentaire de la détresse d'Oreste et plainte désespérée du Berger qui sera témoin du drame.

**Le drame s'est accompli** : horrifié le Berger découvre les trois cadavres du Roi, du Guerrier et du Cocher. En opposition à cet *Allegro agitato*, un calme *Interlude, Moderato un poco lento*, apporte l'apaisement mais aussi son angoisse.

**Chant de victoire et de triomphe** : Oedipe a vaincu la Sphynge. Joie des Thébains qui couronnent Oedipe qui s'avance au-devant de Jocaste.

**Et voici le dénouement** : Le héros, accompagné seulement de Thésée qui le suit dans les arbres, les fleurs et les fontaines, parvient à la grotte, lieu de son repos. Dans le soleil couchant, Thésée est prosterné, le visage voilé. Un *Larghetto* en sol majeur chante le bonheur de celui dont l'âme est pure. Tout s'éteint et se perd dans un lointain et mystérieux pianissimo.

### 4<sup>e</sup> Concerto pour piano, en sol majeur (1806) Beethoven (1770-1827)

Ries, élève de Beethoven, puis Stein, pressenti par le compositeur, ayant refusé de jouer cette œuvre jugée à sa création "ce qu'il y a de plus étrange, de plus original et de plus difficile", c'est finalement Beethoven lui-même qui créa le 4<sup>e</sup> Concerto, seulement en 1808. Pour nous, cette œuvre est bien la plus étonnamment libre, quasi *una fantasia*, ce qui implique improvisation et liberté d'imagination, fidèle certes dans ses grandes lignes à l'architecture classique, mais dans la mesure où ce cadre laisse s'épanouir l'inspiration du musicien.

"De la musique de chambre amplifiée", c'est ainsi qu'Alfred Cortot définissait fort exactement l'*Allegro moderato* initial, qui reste, en dépit de son ample développement, dans un sentiment d'intimité poétique.

L'*Andante con moto*, l'une des plus sublimes inspirations beethoveniennes, a, pour reprendre le jugement de Mendelssohn, "je ne sais quoi qui va au cœur et l'opresse". De fait, ce mouvement expose le dramatique conflit du piano et de l'orchestre, l'un suppliant l'autre, impérieux jusqu'à la sereine et paisible conclusion.

Le *Vivace* final est un gracieux rondo, dont la verve populaire contraste avec la méditation qui le précède et dont la péroraison puise son élan chevaleresques dans les redoutables arpèges brisés du soliste.

### Symphonie italienne (1830-1831)

*Mendelssohn (1809-1847)*

Composée en Italie, la *Symphonie italienne*, op. 90, ne peut renier son origine, et le compositeur y accumule avec bonheur les procédés qui donnent à cette partition sa vive et chaude lumière.

Tout d'abord, la tonalité de la majeur, affirmée dès le début de l'*Allegro vivace* initial, est maintenue dans toute l'œuvre sauf dans le mouvement lent. Mais même dans celui-ci, *Andante con moto*, l'intervention des flûtes reprenant le motif de cantilène d'abord confié au hautbois et au basson puis à l'alto, colore singulièrement le paysage. Le *Scherzo, con moto moderato*, est construit sur un thème joyeux auquel le Trio ajoute le rutillement de ses deux appels rythmiques. Enfin, la *Saltarelle* accentuée par son orchestration, son rythme et ses harmonies, le caractère de cette danse populaire romaine, d'un mouvement rapide et sautillant.



*Lawrence Foster*



*Aldo Ciccolini*

## Lawrence Foster

Né à Los Angeles en 1941, élève pour la direction d'orchestre de Fritz Zweig puis de Karl Boehm, Lawrence Foster devint dès 1965 chef assistant de Zubin Mehta, et remporta à Boston, l'année suivante, le prix Koussevitzki.

Depuis 1969, Lawrence Foster, doué d'une grande culture musicale et en possession d'un vaste répertoire classique, romantique et contemporain, a dirigé les plus grandes formations d'Amérique et d'Europe. Il est depuis 1979, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et depuis 1985 il assure parallèlement ces mêmes fonctions à l'Orchestre de chambre de Lausanne.

Voilà ce que nous apprennent les notices biographique. Mais ce qu'il convient d'ajouter, ce sont les qualités humaines d'un chef qui, tout en laissant s'épanouir la personnalité de "ses" musiciens, vit en symbiose avec eux. Vaillance et courtoisie, les deux qualités de l'Orchestre monégasque, disions-nous. Ce sont aussi les vertus majeures de Lawrence Foster.

## Aldo Ciccolini

Il est né à Naples mais il a sillonné le monde et, citoyen français depuis 1969, il demeure profondément attaché à la Principauté de Monaco.

Elève au Conservatoire de sa ville natale où il joua pour la première fois le **Concerto en fa mineur** de Chopin, il est aujourd'hui professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris.

Nul n'a oublié l'impression produite par son interprétation du 1<sup>er</sup> **Concerto** de Tchaïkovsky qui lui valut, en 1949, un brillant Premier Prix au concours international Marguerite Long-Jacques Thibaud. Mais depuis près de vingt ans combien de jeunes n'a-t-il pas formés, dirigés, éclairés ?

Il est l'interprète aussi bien de Mozart que des grandes romantiques, mais c'est à la musique française qu'il donne depuis de nombreuses années tous ses soins, en particulier par ses enregistrements : les œuvres pour piano de Severac, d'Eric Satie (Prix Edison), les **Concertos** de Saint-Saëns (Prix de l'Académie du disque français en 1972, et de la meilleure performance classique en 1973), les **Concertos** de Ravel (Prix de l'Académie Charles Cros en 1976).

A ce palmarès s'ajoutent les enregistrements réalisés plus récemment avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le **Concerto** de Massenet et, en première mondiale, le **Concerto** d'Alexis de Castillon.

Mais entre les heures de travail et les pièges de la renommée, Aldo Ciccolini, tout en gardant la fraîcheur et les impatiences de la jeunesse, prend le temps de la méditation et du recueillement : c'est au soleil de cette élévation de pensée qu'il a trouvé la profondeur et l'inspiration.

## L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Formation d'élite possédant de nombreux titres à la reconnaissance des musiciens, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo porte allègrement ses 130 ans et il soutient avec éclat une renommée internationale que ses débuts laissaient espérer et qui n'a fait que s'étendre et s'épanouir.

Le niveau de son recrutement, une ferme discipline qui suppose une présence constante, mais aussi une certaine camaraderie, source d'une profonde solidarité entre ses musiciens expliquent en grande partie cette étincelante carrière et le fait que les plus grands chefs – de Toscanini à Kleiber, de Paul Paray à Charles Munch, et plus près de nous de Markévitch à Lorin Maazel et Lovro von Maticic – ont eu à honneur de le diriger, tandis que d'autres, non moins illustres, répondaient avec enthousiasme à son invitation.

Fait exceptionnel : le Philharmonique de Monte-Carlo est à la fois et également symphonique, lyrique et attaché à la musique de ballet.

Directeur général depuis 1981 de l'Orchestre dont il a d'abord fait partie, René CROESI, avec la haute approbation de S.A.S. le Prince Souverain, a maintenu le niveau de la formation monégasque tout en élargissant singulièrement sa renommée et son prestige par des tournées annuelles dans toute l'Europe et en Amérique, et par une activité discographique qui témoigne à la fois de l'étendue de son répertoire, de l'éclectisme de l'Orchestre, et de l'enthousiasme qui n'a d'égale que sa fidélité à une certaine tradition.

Qui a fait remarquer que vaillance et courtoisie vont rarement de pair ? Ce sont pourtant les deux qualités majeures qu'un chef récemment invité louait dans l'Orchestre de Monte-Carlo : cela explique sans doute bien des choses !



# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Mardi 28 et Mercredi 29 avril 1987  
à 21 heures*

Concert de l'Association Européenne des Festivals de Musique

## HOMMAGE A GLUCK

pour le bicentenaire de sa mort

Dans le cadre d'une co-production entre  
le Printemps des Arts de Monte-Carlo  
l'Opéra de Hambourg  
le Festival de Schwetzingen  
et l'Opéra du Rhin

L'OPERA DE HAMBOURG PRESENTE :

## LE CINESI

Opéra-sérénade en un acte

Première représentation depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle sur instruments anciens

Musique de **Christoph Willibald Gluck**  
Livret de **Pietro Metastasio**

avec  
les solistes de l'**Opéra de Hambourg**  
et  
l'Ensemble "CONCERTO KÖLN"

Direction musicale :

**RENE JACOBS**

Décors et mise en scène :

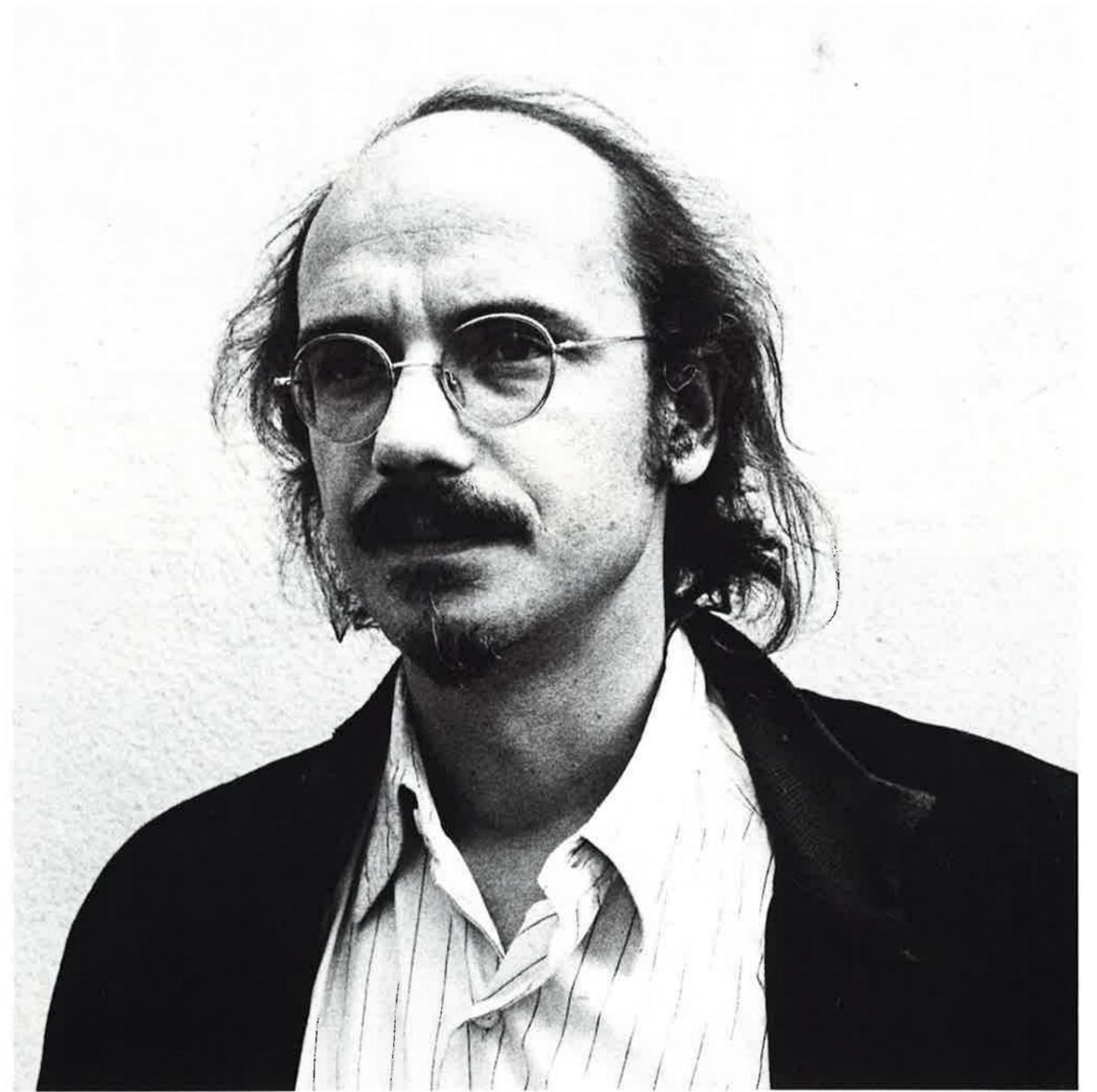
**HERBERT WERNICKE**

Editions Musicales : Bärenreiter Verlag R.F.A.

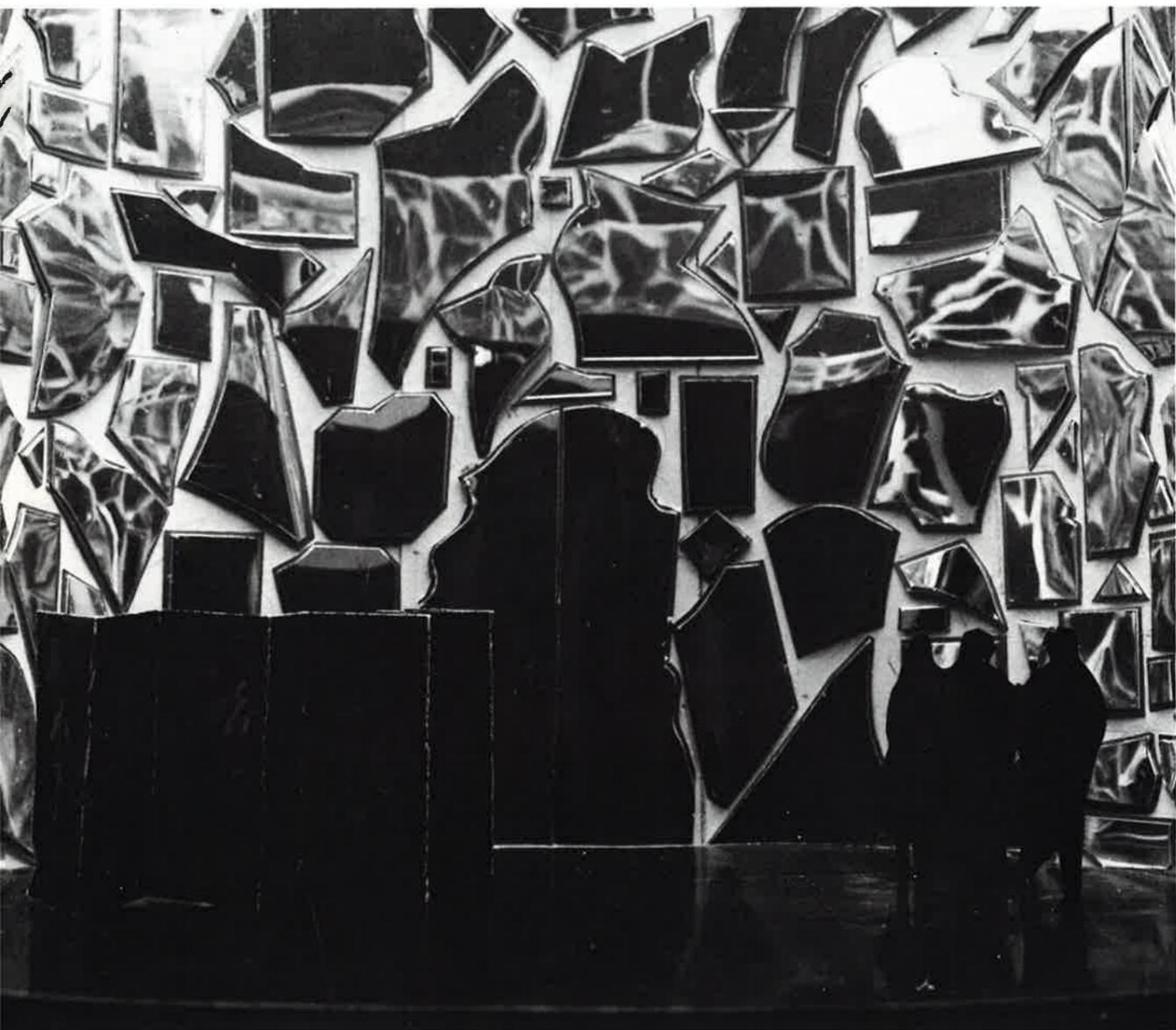
Le Printemps des Arts remercie pour son aimable participation  
à la réalisation de ce spectacle  
LE CLUB ALLEMAND INTERNATIONAL DE MONACO



*René Jacobs*



*Herbert Wernicke*



 **PRINTEMPS**  
**DES ARTS DE**  
**MONTE-CARLO**

**THEATRE PRINCESSE GRACE**

*Samedi 2 mai 1987*  
*à 18 heures*

**QUATUOR**  
**VERLAINE**

**MARIE-PASCALE MELEY**  
1<sup>er</sup> violon

**MICHEL DIETZ**  
2<sup>e</sup> violon

**JEAN-PASCAL OSWALD**  
alto

**JEAN ADOLPHE**  
violoncelle

Ce concert sera retransmis par France Musique





## Quatuor Verlaine

Trois Premiers Prix à l'unanimité aux concours de Metz, d'Epernay, et de Luxembourg (Concours international de musique de chambre 1985) et 1<sup>er</sup> Prix du public de ce même concours, telle est la prometteuse carte de visite du tout jeune Quatuor Verlaine (il a été constitué en juin 1984) qui a été l'invité des Festivals de l'Automne de Metz, de Mirecourt, des Jeunes Musiciens de Nuremberg, du Conservatoire Royal de Liège, et qui sera prochainement à La Haye, en Bretagne et en Bourgogne, avant Francfort et Nuremberg.

Ils n'ont guère plus de 20 ans, et l'on dit d'eux "Un quatuor qui monte". Ils ne terminent presque jamais un concert sans donner deux "bis" et l'on parle d'eux comme "d'un ensemble prometteur". Si on signala ici ou là leur audace pour avoir, si jeunes, osé jouer le XVI<sup>e</sup> Quatuor de Beethoven – c'est le Quatrième qu'ils donneront à Monte-Carlo – ce n'est pas sans se réjouir de leurs "progrès à grands pas".

Et maintenant pourquoi avoir placé leur ensemble sous la protection de Paul Verlaine ? Certes, la réponse est sur leur carte de visite : ils sont Messins. Mais n'est-ce pas aussi parce que l'auteur de l'Art poétique est aussi celui qui demande dans ce poème "de la musique avant toute chose !" Je sais bien que Verlaine ajoute "Et pour cela préfère l'impair". Or, ils sont quatre et jouent sur seize cordes ! Mais quoi, on ne saurait tout dire en un vers de neuf pieds, non plus qu'en une notice de quelques lignes !

Le Quatuor Verlaine est ainsi composé :

**Marie-Pascale Meley**, médaille d'or au conservatoire de Metz, 1<sup>er</sup> Prix d'excellence au concours Léopold Bellan, 1<sup>er</sup> Prix au Conservatoire de Paris. 1<sup>er</sup> violon.

**Michel Dietz** : même récompense au Conservatoire de Metz, 1<sup>er</sup> Prix d'excellence au Royaume de la Musique, membre de l'Orchestre français des Jeunes. 2<sup>e</sup> violon.

**Jean-Pascal Oswald** : même récompense à Metz, membre du même Orchestre, de surcroît 1<sup>er</sup> Prix au concours supérieur inter-régional de l'Est. Alto.

**Jean Adolphe**, même récompense à Metz et, comme ses partenaires, en 1983. Egalement 1<sup>er</sup> Prix d'excellence au Royaume de la Musique et membre de l'Orchestre des Jeunes. Violoncelle.



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

## FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

FANTAISIE EN FA MINEUR, OPUS 49

NOCTURNE

SONATE EN SI BEMOL MINEUR, OPUS 35

SONATE N° 2 EN SI BEMOL MINEUR, OPUS 35

- Grave - Doppio movimento
- Scherzo - Presto ma non troppo
- Marche funèbre
- Finale - Presto

ENTRACTE

BALLADE EN SOL MINEUR, OPUS 23

BERCEUSE EN RE BEMOL MAJEUR, OPUS 57

VALSES

POLONAISE EN LA BEMOL, OPUS 53

### CHOPIN (1810-1849)

"Il y a une mélodie nationale comme il y a un chant natal. Les montagnes, les forêts, les eaux, les prairies ont leur voix natale intérieure, quoique chaque âme ne la saisisse pas. Laissez l'imitation aux autres, que les médiocres s'en occupent. Vous, soyez original, national ; peut-être que dès le commencement, tous ne vous comprendront pas ; mais la persévérance et la culture, dans un champ élu par vous, vous assureront un nom dans la postérité."

Chopin a suivi le conseil que lui donnait en 1831 le poète polonais, Etienne Witwicki, à qui la postérité a donné raison : quel que soit le titre d'une œuvre, qu'il s'agisse de telle ou telle forme de composition musicale, le poète du piano a donné à ses chants l'écho idéalisé des émotions ressenties dans l'enfance et des impressions confusément ressenties par tous dans sa patrie, fragmentairement disséminées dans les cœurs, et magnifiées par son génie. Tout cela est splendidement illustré par le programme que nous propose ici Daniel Barenboim.

#### Fantaisie en fa mineur, op. 49 (1841)

Quelles œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle pourrait-on rapprocher des Fantaisies de Bach et de Mozart en dehors de celles de Schumann et de Chopin, l'un et l'autre particulièrement à l'aise dans cette sorte de composition dont la forme libre leur permet de s'abandonner à leur inspiration ? Citera-t-on encore Franz Liszt en songeant à sa Fantaisie hongroise ? Ce sera pour nous l'occasion de rapprocher de cette œuvre la Polonaise qui terminera ce récital.

Il importe peu de connaître les intentions de Chopin, en composant, à Nohant, et sans doute assez rapidement, cette Fantaisie en fa mineur. Evocation d'une violente dispute avec George Sand ? La profondeur de ces pages vaut mieux que cette stupide légende ! Evocation d'un rêve où Chopin se vit mourant à l'hôpital ? Ce serait déjà plus vraisemblable. "Passion et résurrection de la Pologne" ? Ce sous-titre s'appliquerait mieux encore à la marche funèbre initiale et à la prière en forme de choral de ce poème musical épique. Mais ce qui précède n'est qu'une suggestion que pourrait confirmer l'opposition initiale du motif rythmique, dramatique, et du thème d'espoir, ou plus loin, la présence d'un Lento quasi religieux qui sera suivi d'un déferlement de tempête.

#### Nocturne

Après le Nocturne qui, à l'époque de Haydn et de Mozart, se confondait avec la sérénade, après les Nocturnes de l'Irlandais John Field (1782-1837) qui importa à Paris en 1832, ses "colifichets de bon faiseur", Chopin donne au Nocturne ses lettres de noblesse et ouvrit la voie à bien d'autres, à Gabriel Fauré en particulier.

Il y traduit la délicatesse de sa nature éprise du mystère de la nuit, et il y exhale ce "zal" polonais qui n'est ni ennui fade, ni spleen noir, ni mélancolie désabusée, car il sait garder dans la langueur rêveuse le charme d'un espoir et la noblesse d'un sourire. Parfois il hausse le ton pour exprimer, non sans énergie mais sans violence, son douloureux et fier attachement à sa patrie.

Et l'unité de ces pages est telle que, quel que soit le Nocturne que nous entendrons, s'y appliqueront les notations qui précèdent.

#### Sonate en si bémol mineur, op. 35

Commencée à Majorque, entre novembre 1838 et février 1839, et terminée à Nohant où Chopin séjourna de mai à octobre de la même année, la Sonate en si bémol mineur est la plus célèbre par la présence de la Marche funèbre composée avant l'achèvement et la révision de l'œuvre, ce qui, soit dit par anticipation, détruit toutes les stupides légendes, entretenues par les commentaires de George Sand, sur les circonstances dramatiques qui, par une nuit d'orage, auraient inspiré cette page au musicien dans sa cellule de Valdemosa.

Si la 1<sup>re</sup> Sonate se ressent de l'effort d'un tout jeune homme pour se plier aux lois d'un genre qui semblait peu lui convenir, si la 3<sup>e</sup> en si mineur, ne méritait pas le jugement de Schumann qui ne voyait dans ce titre rien d'autre qu'une boutade ou une plaisanterie, la Sonate en si bémol mineur répond bien à la définition qu'en a donnée Anton Rubinstein "le poème de la mort". Mais ce qui compte ici, c'est que toute l'œuvre - là est son unité - est empreinte du sentiment de la mort qui hanta l'exilé polonais, certain au plus profond de lui-même de ne jamais revoir sa patrie.

Le Doppio movimento initial est annoncé par un Grave où la basse pose un thème de trois notes, signe menaçant que la mort adresse à l'homme. Tout s'affole aussitôt en une sorte de chevauchée tragique, haletante, jusqu'à l'imploration chantée en une envoûtante mélodie en majeur. Celle-ci, à l'indignation des puristes et des doctrinaires, se fait seule entendre dans la réexposition car les éléments tragiques reparaissent dans un emportement encore plus violent.

Malgré son Trio rêveur et plaintif, le Scherzo est parfaitement défini par Alfred Cortot, comme "un véhément tournoiement de Ménades".

Une succession d'accords d'une étonnante simplicité sert de soutien à la Marche funèbre interrompue par un Trio en ré bémol, l'une des plus sérapiques inspirations de Chopin.

Comme dans le Prélude en mi bémol mineur, les deux mains unisono dessinent, dans le court Presto final, un trait d'un chromatisme inquiétant, "sourire du Sphinx" pour Schumann, "murmure énigmatique sans la moindre nuance" pour d'autres, ce qui explique la grande diversité des interprétations qui en peuvent être données.

#### Ballade en sol mineur, op. 23 (1837)

Si l'œuvre de Debussy est le reflet musical des poètes et des peintres symbolistes, les Ballades de Chopin sont de même l'écho des poèmes de ses amis polonais, Mickiewicz en particulier, enflammé de l'amour de la patrie, de la nostalgie de l'exilé, de la fièvre de révolte. Pourtant ce serait une erreur de voir dans ces pages la simple transcription musicale de tel ou tel poème.

S'il est vrai que la 1<sup>re</sup> Ballade en sol mineur n'est pas sans rappeler le poème vengeur de Mickiewicz, "Conrad Wallenrod", il est certain également qu'elle est contemporaine de la rupture des fiançailles de Chopin et de Marie Wodzinska et dit la grande douleur d'amour du musicien. Est-il alors utile de rappeler sa structure à deux thèmes qui s'opposent, son développement très libre, la réexposition des thèmes inversés ? Plus significatif, nous semble-t-il, est l'inquiétante dissonance de l'accord qui termine le récitatif introductif, ou l'apparition, dans la véhémente coda, d'un motif interrogateur balayé par deux longues gammes ascendantes.

La 1<sup>re</sup> Ballade ? "L'odyssée de l'âme de Chopin", a dit Franz Liszt, sans doute le mieux inspiré des commentateurs car il écrivit ce que lui dicta l'amitié.

#### Berceuse en ré bémol majeur, op. 57 (1844)

Evocation d'un profil hautain et frivole ? Ou de la shakespeareienne Reine Mab ? Des flots irisés du Nil ?... Une fois encore, les commentateurs en mal de chromos s'en donnent à cœur joie, pour parler d'une page qui varie un sobre thème sur un dessin obstiné de basse. Si le manuscrit conservé à la bibliothèque du Conservatoire de Paris nous apprend que les deux premières mesures ont été ajoutées, il témoigne, par la correction de certaines altérations, du souci de Chopin de ne pas trop heurter les préjugés harmoniques de l'époque : l'art de Chopin se montre encore plus hardi et plus original dans sa forme première, comme devaient le prouver également ses improvisations dont l'œuvre écrite ne nous donne sans doute qu'une faible idée.

#### Valses

Hormis les "grandes valse brillantes" - un titre dû sans doute à un éditeur trop habile - les Valses de Chopin s'apparentent aux Nocturnes par leur contenu sentimental et leur accent intime. Huit seulement des quinze Valses avaient reçu l'imprimatur du compositeur, et pourtant, par leur spontanéité et leur musicalité, seules les Valses de Schubert peuvent leur être comparées.

#### Polonaise en la bémol, op. 53 (1843)

Fierté et courtoisie caractérisent la danse la plus ancienne du pays natal de Chopin, la polonaise ; mais, de ce qui n'était qu'un noble divertissement, Chopin a fait le symbole de la résistance à l'oppression. En particulier, la Huitième Polonaise, dite à juste titre "Héroïque", évoque l'accablement et les sursauts de révolte d'un peuple opprimé, le triomphal cortège des guerriers, le bruit du tocain et le retour de la marche au rythme implacable. Ce sont toutes les visions hallucinées de l'exilé polonais qui sont ici évoquées.



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### 2<sup>e</sup> SERENADE EN LA MAJEUR, OPUS 16

*Johannes Brahms (1833-1897)*

- Allegro moderato
- Scherzo
- Adagio non troppo
- Quasi minuetto
- Finale

#### ENTRACTE

#### STABAT MATER, EN FA MINEUR

pour soprano, contralto, cordes et orgue

*Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736)*

- Stabat Mater dolorosa (duo)
- Cujus animam gementem (soprano solo)
- O quam tristis (duo)
- Quae maerebat et dolebat (alto solo)
- Quis est homo (duo)
- Vidit suum dulcem natum (soprano solo)
- Eia Mater, fons amoris (alto)
- Fac ut ardeat (duo)
- Sancta Mater, istud agas (duo)
- Fac ut portem (alto)
- Inflammatus et accensus (duo)
- Quando corpus morietur (duo)
- Amen

#### Deuxième Sérénade en la majeur, op. 16 (1860)

*Brahms (1833-1897)*

Écrite entre 1857 et 1860, et aussitôt publiée, la 2<sup>e</sup> Sérénade a subi de profondes modifications jusqu'à sa révision définitive en 1875, surtout en ce qui concerne l'orchestration. Mais ce qui est constant et remarquable, c'est que Brahms a délibérément laissé de côté les violons, donnant par contre une grande importance aux altos dont il aimait les poétiques effets et la sonorité mélancolique.

L'Allegro moderato initial respecte parfaitement la forme-sonate à trois thèmes : le premier, très mélodique, est une riche source d'éléments secondaires ; le deuxième est d'une accentuation plus nette ; le troisième est une sorte de synthèse des deux précédents. Suit un Scherzo vivace, qui a le caractère d'une danse populaire et est remarquable par la superposition habile des rythmes. Par antithèse, le Trio est d'un lyrisme qui n'est pas sans rappeler Schubert.

Sur un thème de passacaille, proche de celui de la grande Passacaille de Bach, se développe l'Adagio non troppo, où Brahms témoigne d'un art accompli de la variation.

Dans le Quasi minuetto final, l'on remarque une fois encore l'habile utilisation de la mesure à 6/4, et un Allegro en forme de rondo-sonate termine brillamment l'œuvre.

#### Pergolèse (1710-1736)

La vie brève et douloureuse de Pergolèse nous est fort mal connue. On sait seulement que Giovanni Battista Draghi naquit à Jesi, dans la province de Pesaro et que sa famille fort modeste était originaire de Pergola d'où il prit son nom. A Naples il reçut, pour le violon et la composition, l'enseignement des représentants les plus marquants de l'école napolitaine, et ce n'est qu'en 1731 que, déjà très malade, il commença à composer une œuvre qui, en conséquence ne s'étend pas sur plus de cinq ans.

Si sa production est donc marquée par une dominante du langage baroque de l'école napolitaine, Pergolèse affirme son besoin d'atteindre à des possibilités d'expression plus vastes et plus personnelles. Ces deux tendances voisinent particulièrement et avec bonheur dans le Stabat Mater : c'est ce qui en fait un chef-d'œuvre.

#### Le Stabat Mater

Le Stabat Mater est une œuvre à la fois officielle et très personnelle. D'une part, c'est une "commande" faite au compositeur par les Cavalieri della Vergine dei dolori pour remplacer une œuvre d'Alessandro Scarlatti dont il fallait respecter le modèle : deux voix solistes avec orchestre à cordes et basse continue. D'autre part, Pergolèse que les bains de Pouzzoles n'avaient pu guérir, s'était retiré, se sachant condamné, dans un couvent de capucins, en janvier 1736. Un an plus tôt, il avait accompagné les obsèques d'une jeune Napolitaine qui, contrainte par sa famille de renoncer à épouser le jeune musicien, était entrée au couvent et s'était laissé mourir de désespoir. Le Stabat Mater écrit dans les dernières semaines de la vie de Pergolèse, est donc aussi pour une bonne part, l'écho de ce drame intime.

#### L'Œuvre

On attribue au moine Jacopone da Todi, d'Ombrie, mort en 1306, la séquence de vingt strophes écrites pour la Fête des sept Douleurs de la Bienheureuse Vierge Marie.

Le compositeur divise son œuvre en douze fragments joués comme des numéros séparés mais dont l'unité est donnée par l'emploi de tonalités bémolisées, majeures ou mineures. La structure repose sur l'alternance de duos des deux solistes, soprano et alto, et des soli confiés à l'une et à l'autre voix à tour de rôle. Stabat Mater dolorosa (Duo, Grave en fa mineur) Debout, la Mère de douleurs se tenait contre la Croix où était attaché son Fils.

Cujus animam gementem (Soprano solo, Andante amoroso en mi bémol) : Et dans son âme gémissante, inconsolable et défaillante, s'enfonçait un glaive. O quam tristis (Duo, Larghetto en sol mineur) : Ah ! Qu'elle est triste et affligée, cette Mère comblée par ce Fils unique.

Quae morebat et dolebat (Alto solo, Allegro en mi bémol) : Et Elle pleurait, gémissait et se lamentait en voyant les souffrances de son Fils condamné.

Quis est Homo ? (Duo, Largo et Allegro en ut mineur) : Qui pourrait retenir ses pleurs à la vue de la Mère du Christ qui endure une telle souffrance ? Qui peut, sans se sentir affligé, voir près de son Fils, cette Mère dans une telle affliction ? Pour nos péchés, Elle voit son Fils accablé de tourments et de flagellations.

Vidit suum dulcem natum (Soprano solo, Tempo giusto en fa mineur) : Elle voit son Enfant qui meurt dans un grand abandon et remet son âme à son Père.

Eia Mater fons amoris (Alto solo, Andantino en ut mineur) : Hélas ! Mère, source d'amour, fais-moi partager ta peine pour que je pleure avec Toi.

Fac ut ardeat cor (Duo, Allegro en sol mineur) : Fais que mon cœur brûle d'un feu ardent, dans l'amour du Christ mon Dieu, pour que je puisse Lui complaire.

Sancta Mater, istud agas (Duo, A tempo giusto en mi bémol) : Exauce-moi, Sainte Mère, et plante les clous du Calvaire, profondément dans mon cœur. C'est pour moi que Ton Fils, couvert de plaies, a voulu tant souffrir : Fais que je partage ses tourments. Qu'avec Toi je souffre en Fils aimant, qu'avec Lui je souffre sur la croix aussi longtemps que durera ma vie. Je veux rester debout contre la Croix auprès de Toi, et pleurer avec Toi Ton Fils. O Vierge, pour moi ne sois plus si amère et fais que je pleure avec Toi.

Fac ut portem (Alto solo, Largo en sol mineur) : Fais que me touche son supplice, que je prenne part à sa Passion, que je partage ses souffrances, Fais que ses blessures me blessent, Fais que par cette Croix je m'abreuve de son Amour et de son Sang.

Inflammatus et accensus (Duo, Allegro ma non troppo en si bémol) : Qu'au jour du Jugement, Par Toi, ô Vierge, je sois préservé des tourments et des flammes. Christ, fais qu'à l'heure de ma mort, Ta Mère m'obtienne la palme de la victoire.

Quando corpus morietur (Duo, Largo assai et Allegro en fa mineur) : Jésus, fais qu'à l'heure de ma mort, soit ouverte à mon âme la gloire du Paradis. Amen.



**Katia Ricciarelli**



**Lucia Valentini-Terrani**

### **Katia Ricciarelli**

Quelque part dans la plaine du Po. Passe un cirque ambulant. Entre des jongleurs et des clowns, paraît sur la piste une toute petite fille. Elle chante un air de **Madame Butterfly** : c'est la future grande cantatrice Katia Ricciarelli, qui a voulu apporter un peu d'argent à sa mère devenue veuve. Enthousiaste, le public se montre généreux : Katia va pouvoir prendre des leçons de chant auprès d'Iris Adami Carradetti, puis approfondir durant neuf ans ses études au Conservatoire de Venise. Entre 1969 et 1971 trois prix récompensent ses efforts : Milan, Parme, le Concours des jeunes chanteurs verdiens.

Mantoue, Venise, Munich : les trois premières étapes d'une carrière internationale où Katia Ricciarelli devient l'une des plus exceptionnelles interprètes puccinistes et verdiennes, en particulier **Turandot** dont elle donne, dirigé par Karajan, un enregistrement d'une rare qualité intime, et **La Traviata**, son rôle favori, mais aussi **Aïda**, **Le Trouvère**, **Falstaff**, **Le Requiem**. Elle aime aussi les œuvres peu connues de Donizetti et Rossini.

En un mot, tous les rôles qui lui permettent d'atteindre son idéal tel qu'elle le définit : "souplesse de la voix, perfection du legato, maîtrise technique, large palette de sonorités et de nuances."

### **Lucia Valentini-Terrani**

Padoue est le lieu de sa naissance et de ses premières études, Brescia est la ville de ses débuts, 1972, l'année de son 1<sup>er</sup> Prix au concours Rossini de la R.A.I., **La Cenerentola**, l'œuvre de ses débuts et en 1973 de son triomphe à la Scala de Milan.

Covent Garden, le Bolchoï, Lyric Opera de Chicago, Teatro Colon de Buenos Ayres, Kennedy Center à Washington sont les premières scènes où Lucia Valentini-Terrani est acclamée, avant de paraître dans **L'Italienne à Alger** au Metropolitan et à la Scala, et d'être la Charlotte de **Werther** à Florence. Et 1979 sera l'année de son **Requiem** de Verdi à Los Angeles ainsi que de sa Rosine du **Barbier de Séville**.

Quelques-uns des chefs qui l'ont dirigée ? Abbado, Prêtre, Giulini, Abbado encore avec qui elle a enregistré **Don Carlos**, **Le Voyage à Reims** et le **Stabat Mater** de Pergolèse, où nous l'entendons ce soir en compagnie de Katia Ricciarelli.



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### QUATUOR N° 1, OPUS 77

*Joseph Haydn (1732-1809)*

- Allegro
- Adagio
- Menuet, presto
- Presto

#### TROIS DIVERTIMENTI

*Benjamin Britten (1913-1976)*

- Marche
- Valse
- Burlesque

#### ENTRACTE

#### QUINTETTE POUR CLARINETTE ET CORDES EN SI MINEUR, OPUS 115

*Johannes Brahms (1833-1897)*

- Allegro
- Adagio, più lento, adagio
- Andantino e presto non assi ma con sentimento
- Finale, con moto

## QUATUOR ET QUINTETTE

En présentant le programme du Quintette pro Arte de Monte-Carlo, nous rappelions quelle destinée avait connue le quatuor et comment ses fanatiques considèrent l'addition d'un cinquième instrument comme une intrusion quasi profanatoire.

Le programme de ce jour nous rappellera le rôle prépondérant de Haydn dans l'histoire du quatuor et nous donnera une preuve évidente de l'écriture nouvelle que lui apporte la musique contemporaine. Mais lorsque la clarinette se joindra aux quatre cordes, il sera bon d'avoir présent à l'esprit ce que Brahms en personne écrivait de Berlin en 1891 :

"Joachim a sacrifié la virginité de son quatuor à mes routes dernières choses. Jusqu'à ce jour il avait soigneusement préservé la pureté de ce sanctuaire, mais maintenant (...) il insiste pour que je m'y introduise avec piano et clarinette pour le Trio et le Quintette."

#### Quatuor op.77, n° 1 *Joseph Haydn (1732-1809)*

Le "père du quatuor" – on le dit aussi de la symphonie, ce qui n'est tout à fait vrai ni pour l'un ni pour l'autre – nous a laissé soixante-seize Quatuors écrits entre 1763 et 1803, mais ce n'est qu'au bout de vingt ans, en 1783, que sera donnée au quatuor une forme vraiment nouvelle. Par quel cheminement ?

Dans la Lettre VIII de sa Vie de Haydn, Stendhal répond : "Haydn s'était fait une règle singulière dont je ne puis rien vous répondre sinon qu'il n'a jamais voulu dire en quoi elle consistait (...). Les anciens sculpteurs grecs avaient certaines règles de beauté invariables nommées canons. Ces règles sont perdues, et leur existence recouverte d'une profonde obscurité (...). Quant à Haydn, dont le cœur était le temple de la loyauté, tous ceux qui l'ont connu savent qu'il avait un secret et qu'il ne l'a jamais voulu dire."

Le premier des deux Quatuors de l'op. 77 nous révélera-t-il une partie de ce secret dans l'un de ses trois mouvements, un Allegro en forme de marche, un Adagio, très chantant et non dénué de quelques accents dramatiques, atmosphère qui se retrouvera dans le Trio du Menuet – menuet qu'où Presto ? La fraîcheur et la vivacité du Presto final seront-elles plus révélatrices de ce "secret" à propos duquel Haydn répondait à un ami trop curieux : "Essayez et trouvez !".

#### Trois divertimenti (1936) *Benjamin Britten (1913-1976)*

D'une suite en quatre mouvements esquissés en 1933, Britten tira une suite de Trois Divertissements qui attestent tous le profond travail de révision effectué par le compositeur.

Une œuvre de jeunesse ou plus exactement une œuvre chargée de souvenirs de jeunesse, ceux de l'étudiant et du sportif : le sous-titre de l'œuvre "allons, joue, garçon, joue" suffirait à l'attester. Mais le fait n'est pas moins confirmé par les dédicaces de chaque mouvement à trois camarades, et surtout par les titres donnés à chacun "P.T." (lisez : "entraînement physique"). "A la Fête" et "Chahut".

Cela dit, on notera dans la Marche initiale de savoureux glissandi, l'invitation au rubato que nous offre la Valse pleine de séduction, et le dynamisme, l'entrain de la Burlesque qui, dans son continuel presto, sollicite toute la virtuosité des interprètes. Sans être obsédé par ce qu'on appelle les problèmes de langage, Britten s'est forgé un vocabulaire, une syntaxe, un style qui lui ont permis d'être personnel sans se soucier d'être novateur : les Trois divertissements, écrits à vingt ans, annoncent et cette recherche et les réussites futures.

#### Quintette pour clarinette et cordes, op. 115 (1891)

*Johannes Brahms (1833-1897)*

C'est une belle et émouvante histoire que la découverte de la clarinette par Brahms, à l'automne de sa vie et alors qu'il disait à qui voulait l'entendre qu'il renonçait à la composition.

Lors d'un séjour à la cour de Meiningen où l'on faisait beaucoup de musique, Brahms, en compagnie de son ami Widmann, découvrit un remarquable clarinettiste, Richard von Mühlfeld, qui lui joua tout le répertoire de son instrument et l'initia à ses inépuisables ressources. De retour à Vienne, le compositeur sortit de son silence, puis vint à Ischl avec le printemps, il écrivit coup sur coup le Trio pour clarinette, piano et violoncelle, et le Quintette en si mineur, pour clarinette et cordes, op. 115. "Une grande confession résignée, nous dit Claude Rostand, toute baignée d'une atmosphère mélodique pleine de tendresse."

D'une poésie paisible, l'Allegro initial revêt la forme-sonate à trois thèmes, mais donne à toute l'œuvre son unité par la présence de plusieurs éléments thématiques qui reparaitront par la suite.

Adagio, più lento, adagio : le second mouvement revêt donc la structure d'un lied de forme ternaire, sorte de rêve d'amour qui, dans son milieu, prend un caractère hongrois très prononcé. On remarquera, dans la partie médiane, le dialogue de la clarinette et du violon.

L'Andantino e presto non assai ma con sentimento qui suit est, comme l'indique ce titre, un mouvement rapide précédé d'une brève introduction lente.

Le finale, Con moto, est un thème suivi de cinq variations et une coda. Le violoncelle reprend le thème (Variation I) ; sur un accompagnement syncopé, celui-ci prend un caractère agité (Variation II) ; c'est ensuite la clarinette qui s'empare du motif inspirateur sur une formule de doubles-croches (Variation III) ; le violon et la clarinette se retrouvent pour un tendre dialogue auréolé de la tonalité de si majeur (Variation IV) ; sur un rythme modifié, le thème se combine au premier motif de l'Allegro initial (Variation V) ; une cadence de la clarinette solo précède l'importante coda. Lors de la première audition publique du Quintette, à Berlin, l'Adagio fut bissé pour répondre – en partie – à l'enthousiasme du public qui réclamait une seconde audition intégrale de l'œuvre. Ce soir, bien des auditeurs comprendront et partageront cet enthousiasme !



## Le Quatuor Gabrieli

La carrière de certains solistes ou ensembles procède par à-coups, suivant une route escarpée, sinueuse, coupée de faux plats et de côtes inattendues, avant de parvenir à un sommet équilibré ; d'autres au contraire vont par un chemin montant, remarquablement droit dont on devine au départ l'éclatante échappée sur un horizon sans nuages.

C'est à cette seconde voie que semble voué le **Quatuor Gabrieli** qui se limitait à l'Europe en 1982, gagnait deux ans plus tard New York et Los Angeles, Boston et Chicago, puis l'Australie et la Nouvelle-Zélande.

Ses apparitions en Grande-Bretagne, son berceau, l'ont certes beaucoup influencé : d'une part il y eut l'occasion de prendre une large part au Festival Brahms – et depuis lors le **Quintette avec clarinette** est au centre de son répertoire ; d'autre part, il a à son actif la création des **Trois Divertimenti de Britten** que nous entendrons également.

Et comme tout s'enchaîne dans une carrière heureuse, le **Quatuor Gabrieli** a enregistré les grands **Quatuors** et **Quintettes** de Mozart, Beethoven, Schubert et Dvorak, mais aussi plusieurs œuvres de jeunesse de Britten.

A l'image de leurs saints patrons Andrea et Giovanni Gabrieli qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, se sont complétés, étant novateurs, l'un en polyphonie vocale, l'autre, en polyphonie instrumentale, le **Quatuor Gabrieli** suit avec bonheur deux voies parallèles, dans la musique du passé et dans celle du présent.



**Michel Lethiec**

Naguère, Bordeaux et Paris furent les lieux de ses études universitaires et musicales, couronnées de récompenses à l'unanimité. Aujourd'hui Nice, mais aussi Moscou, Leningrad et Shanghai sont les villes où il dispense son enseignement. Chaque été, on le retrouve à Prades, pour le prestigieux Festival dont il est le Directeur artistique ; mais il est beaucoup moins facile de savoir où lui donner rendez-vous de par le vaste monde où Michel Lethiec, clarinettiste, est attendu et fêté chaque saison. Et c'est la même diversité due à un travail constant et une activité débordante qui se retrouve dans son répertoire qui va de Cimarosa à Boucourechliev, en passant par des noms injustement méconnus, et dans sa discographie où Schumann voisine avec Jolivet, et les œuvres avec orchestre, avec les duos pour lesquels son partenaire de dilection est son grand ami et complice, Denis Weber. Car ce musicien possède aussi une rare vertu : la fidélité à ses amis !



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

**SALLE GARNIER**

*Jeudi 7 mai 1987  
à 21 heures*

**I SOLISTI  
VENETI**

Direction :

**CLAUDIO SCIMONE**

*Violon solo*  
Marco Fornaciari

*Violons  
(par ordre alphabétique)*  
Gabriele Baffero  
Gluco Bertagnin  
Lucca Cicogna  
Lucio Degani  
Luca Falasca  
Bettina Mussumeli  
Kazuki Sasaki  
Stefano Zanchetta

*Alto*  
Jodi Levitz  
Donna Lorenzo

*Violoncelles*  
Susan Moses  
Gianantonio Viero

*Contrebasse*  
Leonardo Colonna

*Mandolines*  
Ugo Orlandi  
Dorina Frati

*Clavecin*  
Eduardo Farina



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### CONCERTO GROSSO OPUS 5 N° 2, EN FA MAJEUR

*Tomaso Albinoni (1671-1750)*

- Allegro
- Largo
- Allegro assai

#### VARIATIONS SUR LE CARNAVAL DE VENISE

*Niccolo Paganini (1782-1840)*

#### CINQUIEME SONATE EN MI BEMOL MAJEUR

*Gioacchino Rossini (1792-1868)*

- Allegro vivace
- Andantino
- Allegretto

#### ENTRACTE

#### CONCERTO POUR MANDOLINE ET CORDES, RV 425

*Antonio Vivaldi (1678-1741)*

- Allegro
- Largo
- Allegro

#### CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, RV 581

"Per l'Assunzione della Sagrissima Maria Vergine"

*Antonio Vivaldi (1678-1741)*

- Adagio e staccato
- Largo
- Allegro ma non troppo, allegro

#### CONCERTO POUR DEUX MANDOLINES ET CORDES, RV 532

*Antonio Vivaldi (1678-1741)*

- Allegro
- Andante
- Allegro

## BAROQUE... VOUS AVEZ DIT : BAROQUE ?

"Le Beau est toujours bizarre", a dit Baudelaire. Bizarre ayant pour synonyme : "baroque" et inversement, on voit aisément où nous voulons en venir, par une démarche qui n'est peut-être après tout qu'un retour aux sources !

"Baroque" qualifiait à l'origine des perles de formes irrégulières et bizarres. D'où le sens péjoratif : "baroque" est le style particulier post-Renaissance classique, du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup>. De son berceau, Rome, il s'étend sur toute l'Italie et gagne la Bohême, l'Autriche, l'Allemagne, l'Espagne et les colonies espagnoles d'Amérique.

La Renaissance voulait convaincre par sa sincérité et son équilibre ; la baroque veut étonner et éblouir, surtout par son dynamisme.

Ce qui suffirait à justifier l'interrogation d'Eugenio d'Ors :

"La musique toute entière, la musique de tous les temps et de toutes les écoles ne serait-elle pas baroque ?..."

Et c'est pourquoi ces sommaires remarques, qui annoncent les œuvres d'Albinoni et de Vivaldi, ne sont-elles pas si éloignées qu'il y paraît des deux pages que nous entendrons de Paganini et de Rossini...

#### Concerto en fa majeur, op. 5, n° 2 Tomaso Albinoni (1671-1750)

Successeur de Corelli, Albinoni commença à composer en 1694, et déjà ses *Sonates* à trois, ses *Concertos* à cinq annoncent les "violoniste diletante vénitien". En 1705-1706, il donne les douze *Concertos* qui forment l'opus 5, dont il convient de remarquer avant tout qu'ils ne sont ni des concertos pour violon soliste, ni des concertos grossi : le violon principal n'est pas un protagoniste mais un "libre commentateur".

Le *Deuxième Concerto* en fa majeur est constitué des trois mouvements traditionnels. On notera la franchise des thèmes et du rythme croche pointée double croche, de l'*Allegro* initial. Sur le discret soutien du clavicécin, un chant noble et paisible s'épanouit au violon dans le *Largo* en ré mineur. On remarquera l'importance de la précision de mouvement donnée dans l'*Allegro assai*, en style fugué.

"Viens donc l'écouter sans passion et tu sauras que je ne mens point et tu sauras qu'il convient d'honorer Albinoni du titre d'amateur parfait et de maître de la musique." Ce que disait l'avant-propos de l'opéra *Tigrane* ne s'applique pas moins à ce Concerto.

#### Variations sur le Carnaval de Venise Niccolo Paganini (1782-1840)

Bien avant Debussy pour qui il n'est pas de musique dont le thème ne contient en soi son pur changement, avant Berg qui fit même une variation sur une seule note, le genre de la "variation" est dans toute musique, et d'abord dans le folklore comme elle sera dans le jazz.

Improvisation sur un thème imposé, librement choisi ou œuvre du compositeur, il n'est pas étonnant qu'elle ait tenté presque tous les virtuoses, et singulièrement Niccolo Paganini qui écrivit ou plutôt improvisa des variations notées ensuite sur le *God save the King* aussi bien que sur des airs de Rossini ou Mozart.

A Rome au temps du carnaval, il s'était en compagnie de Rossini, accoutré en mendiant. A Venise, il entend le thème populaire "Oh ! Mamma !" et nous en donne vingt variations pour violon et cordes.

Les entendant, on se souviendra - peut-être ? - de la définition donnée de Paganini par un de ses biographes : "Un fantôme semeur d'épouvantes ailées".

#### Cinquième Sonate en mi bémol majeur Gioacchino Rossini (1792-1868)

Séjournant dans la campagne de Ravenne chez son ami et contrebassiste Triossi, Rossini âgé de 12 ans, ne faisait pas que "le diable à quatre" ! Il composa aussi en trois jours et sans avoir rien appris, six *Sonates* à quatre, deux violons, violoncelles et contrebasse, qui mirent beaucoup plus longtemps pour passer à la postérité : ce n'est en effet qu'en 1954 qu'elles furent publiées par la grâce du compositeur Alfredo Casella qui les avait trouvées... à la Bibliothèque du Congrès de Washington !

La *Cinquième Sonate* comprend comme ses sœurs trois mouvements. L'*Allegro vivace* initial, d'une belle venue, utilise deux thèmes et une section "divertimento" en place du développement traditionnel. L'*Andantino* a une spontanéité toute schubertienne. L'*Allegretto* final est un charmant rondo.

Dans une note de sa main, Rossini nous informe que ces *Sonates* furent jouées "cagnescamente" - traduisons poliment "comme par des chiens". Ce que l'on ne pourra certes pas dire de l'exécution que nous réservent I Solisti Veneti !

#### Concerto pour mandoline et cordes (RV 425)

*Antonio Vivaldi (1678-1741)*

A l'ère vivaldienne, les instruments à cordes pincées, guitare, luth, théorbe entre autres, n'accompagnaient pas seulement les instruments "nobles", ils étaient aussi "solistes de tout orchestre choisis". Il n'est donc pas surprenant que Vivaldi, surnommé le "Prêtre roux" mais aussi "l'explorateur", se soit intéressé à ces instruments devenus de nos jours parents pauvres ; il écrira même un Concerto pour mandolines, théorbés, flûtes, salmoe, trompette marine et violoncelles, tous par deux !

Le Concerto pour une mandoline et cordes que nous entendons est en do majeur, et a été écrit pour le "guitariste amateur", Guido Bentivoglio di Ferrara. Le premier *Allegro* repose sur l'opposition entre le soliste et les tutti. Dans le *Largo*, la guitare se contente de broder des arpèges, mais avec une légèreté et une luminosité toutes vénitienes, puis se fond dans l'ensemble, en reprenant les motifs de l'*Allegro* final que prolonge une brillante coda.

#### Concerto pour violon, et orchestre (RV 581)

Comme il était appelé à le faire fréquemment, Vivaldi a composé nombre d'œuvres à l'occasion de fêtes religieuses, qui pourtant sont liées à sa manière profane, et parfois même en reprennent certains éléments.

C'est le cas de ce Concerto "écrit pour l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie", pour soliste et deux orchestres ou "chœurs" ce qui annonce d'entrée le caractère solennel qui convient à la circonstance.

C'est ce que l'on entend dès la brève introduction, *Adagio e staccato*, affirmation de l'accord parfait. Si le *Largo* central tout en accords posés est une sorte de marche qui exprime à la fois le respect et une mélancolie que chante le violon, les deux *Allegros* - le premier *ma non troppo* - sont animés de l'opposition des tutti et du soliste qui par deux fois doit vaincre les pièges de redoutables cadences, et l'œuvre s'achève dans une atmosphère d'espoir, celui de réunion céleste.

#### Concerto pour deux mandolines et cordes (RV 532)

Cette œuvre allie d'agréable façon le discours et les sonorités de deux mandolines, et sa tonalité de sol majeur convient particulièrement à son atmosphère propre.

L'*Allegro* initial développe un thème riche de possibilités opposant ombre et lumière. Typiquement vivaldien est l'*Andante*, avec sa mélodie teintée d'une mélancolie automnale qui chez Vivaldi n'est jamais triste. L'œuvre se termine brillamment par un *Allegro*, riche en traits de virtuosité.



### **I Solisti Veneti**

Dans deux ans, I Solisti Veneti fêteront leur trentième anniversaire ! Quelle carrière parcourue depuis leur première réunion à Padoue, où ils se sont retrouvés dans la fameuse chapelle de Giotto, pour tourner à la télévision les **Sept Paroles du Christ** de Haydn. On les a entendus dans plus de cinquante pays, des Etats-Unis au Japon. Ils ont participé aux plus grands festivals internationaux, dont douze fois au Festival de Salzbourg. Leur carrière discographique n'est pas moins prestigieuse, avec des titres aussi célèbres certes que **Les Saisons** de Vivaldi, mais aussi des œuvres retrouvées, de la musique baroque aux romantiques. Ils ne dédaignent pas pour autant les compositeurs de leur temps, puisque plus de soixante musiciens leur ont dédié leurs œuvres !

### **Claudio Scimone**

Il est, près de Padoue, une villa construite au XVI<sup>e</sup> siècle, dotée d'une salle qu'on appelle "la guitare renversée", à l'acoustique incomparable. Vivaldi y a joué et c'est le lieu de prédilection des enregistrements réalisés par I Solisti Veneti, sous la direction de leur fondateur Claudio Scimone.

Se souvient-on du film télévisé "**Vivaldi, peintre de la musique**" ? Dans le décor idéal de Venise, Claudio Scimone dirigeait ses musiciens, multipliant mimiques, gestes "parlants" et clins d'œil. Et ce n'était nullement parce que la caméra était là qui le guettait ; à l'abri des regards d'une fosse d'orchestre, il est le même ; la baguette convaincante, il anime à lui seul toute une partition, qu'il soit à la tête de sa "petite formation" grande par le talent et la réputation, en studio d'enregistrement – on ne compte plus ses disques primés par les plus grands jurys – ou pour diriger l'**Orlando furioso** de Vivaldi dont il a assuré la révision. Car ce diable d'homme n'est pas seulement un musicien inspiré. Il est ce que j'appellerai volontiers un musicologue praticant, spécialiste de la musique italienne du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais pour qui l'art n'a pas de frontière dans le temps : c'est du même cœur et du même élan qu'il dirige les œuvres de Rossini et des nombreux compositeurs contemporains qui lui ont dédié leurs partitions.

Un chef, oui, mais un chef merveilleusement musicien !



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

**THEATRE PRINCESSE GRACE**

*Samedi 9 mai 1987  
à 18 heures*

**RECITAL  
CHRISTOPHE  
BOULIER**  
violon

Au piano :

**MARIE DESMOULIN**

Ce concert sera retransmis par France Musique



## PROGRAMME

### SONATE POUR PIANO ET VIOLON EN LA MAJEUR

*César Franck (1822-1890)*

- Allegretto ben moderato
- Allegro passionato
- Recitativo fantasia
- Allegretto poco mosso

### ENTRACTE

### TZIGANE, RAPSODIE POUR VIOLON ET PIANO

*Maurice Ravel (1875-1937)*

### THEME ET VARIATIONS, POUR VIOLON ET PIANO

*Olivier Messiaen (1908)*

### LOTUS LAND

(transcription de F. Kreisler)

*Cyril Scott (1879-1970)*

### MELODIE HEBRAIQUE

(révision J. Heifetz)

*Joseph Achron (1886-1943)*

### ZAPATEADO, OPUS 23 N° 2

*Pablo de Sarasate (1844-1908)*

### Sonate pour piano et violon

*César Franck (1822-1890)*

Après avoir écrit pour le piano et l'orgue, pour l'orchestre et la voix, c'est à 56 ans seulement que César Franck aborde la musique de chambre avec son *Quintette* que suivront la *Sonate pour piano et violon* en 1886 et le *Quatuor* trois ans plus tard.

Deux remarques préliminaires s'imposent lorsque l'on parle de la *Sonate* : d'une part, Franck reprend l'une des grandes formes de la musique mais l'amplifie, la libère de certaines contraintes - songeons au caractère d'improvisation du troisième mouvement ; d'autre part, il utilise la forme cyclique qui lui est chère, avec une cellule réduite à sa plus simple expression : trois notes seulement sur un intervalle de tierce.

Le premier mouvement, *Allegretto ben moderato*, a bien les deux thèmes de la forme-sonate, mais il n'a pas le caractère rythmique d'un *Allegro* traditionnel : il prend le tempo d'une sorte de barcarolle, où une mélodie longue et souple est suivie d'un motif de caractère chaleureusement lyrique.

C'est au contraire le second mouvement *Allegro passionato* qui présente les caractéristiques les plus classiques : deux thèmes qui s'opposent de plus en plus jusque dans le développement, et une réexposition où triomphe le premier motif dans un climat tumultueux.

*Recitativo fantasia* : tel est le titre du troisième mouvement, sorte d'intermède libre. Dans son architecture imprécise, on peut cependant distinguer un premier épisode *recitativo* dont le thème est cinq fois répété, un moment plus expressif, *fantasia*, sorte de libre confidence, et une conclusion rêveuse, assez énigmatique quoique sereine.

A cette énigme, va répondre le premier thème du finale, *Allegretto poco mosso (dolce cantabile)*. C'est une sorte de rondeau libre, avec un grand développement central traité à la manière d'une variation et riche des nombreux rappels des éléments précédents. C'est dans un sentiment de joie, d'exaltation lumineuse que se termine ce chef-d'œuvre qui unit si étroitement le violon et le piano.

### Tzigane (1924)

*Maurice Ravel (1875-1937)*

"Quand Ravel monte en roulotte, il se montre plus tzigane que les Tziganes". Rien ne définit mieux cette œuvre où le musicien s'abandonne à la fascination qu'exerça sur lui, dès l'enfance, l'appel de ce pays où l'on rêve toujours d'aller, et qui près de vingt ans plus tôt lui avait inspiré sa *Shéhérazade*.

Ravel a donné à son évocation le caractère d'une "czardas" : une partie lente en *recitativo* précède donc une danse animée et, à découvert, le "soliste" a déjà à surmonter toutes les difficultés qu'il retrouvera, accumulées à plaisir, dans la danse endiablée et spirituelle qui suit.

On se souviendra que Ravel avant d'écrire *Tzigane* se fit jouer les 24 *Caprices* de Paganini, demandant des explications sur chaque passage audacieux. Puis, l'art et le rêve aidant, il transmuta toute cette technique pour en faire une œuvre bien propre à remplacer toutes les "violonisteries" dont on abusait dans les récitals. Et c'est en gardant sa vertu musicale à la virtuosité, c'est en réussissant, sous les pires chausse-trapes de la techniques, à chanter encore ses rêves, que Ravel est bien à la fois l'alchimiste et le magicien que nous aimons.

### Thème et variations (1931)

*Olivier Messiaen (1908)*

Un an avant la *Fantaisie* pour violon et piano, en 1932, Olivier Messiaen publie, pour la même formation et pour la violoniste Claire Delbos, *Thème et Variations*. Le thème est une longue phrase-lied, "modérée et expressive", bien dans la manière du compositeur. Ce thème se prête à la perfection aux cinq variations qui reposent sur des combinaisons de contrepoint - canons ou divertissements, superposition des valeurs binaires et ternaires - pour conclure par une reprise intégrale du thème, fortissimo, au suraigu de la chanterelle, dans un style lyrique et tendu.

### Lotus Land

*Cyril Scott (1879-1970)*

Le titre déjà nous invite à rêver de la Chine, le thème nous y convie de façon pressante, le style et les effets particuliers d'écriture nous permettent de voyager tout à loisir au "Pays du Lotus".

*Lotus Land* est une œuvre délicate dont l'arrangement pour violon et piano est dû à Fritz Kreisler.

### Mélodie Hébraïque

*Joseph Achron (1886-1943)*

De la tradition orale de son pays, Achron a retenu une très ancienne prière, dont nous entendons la version pour violon et piano dans un arrangement dû à Jasha Heifetz.

Pour mieux préciser l'origine de son inspiration, le compositeur a reproduit en tête de sa partition les notes de la mélodie. Le violon avec sourdine expose le thème qui sera repris en contrechant au piano ; le violon s'en attribuera la propriété pour conclure. En la mineur et dans une atmosphère de tristesse, dans un tempo très lent, avec une cadence centrale, cette page est particulièrement suggestive et empreinte de rêves lointains.

### Zapateado

*Pablo de Sarasate (1844-1908)*

Né à Pampelune, mais élève au Conservatoire de Paris, d'Alard et de Reber, Pablo de Sarasate fut l'un des plus prestigieux violonistes, dans la voie ouverte au XIX<sup>e</sup> siècle par Paganini et suivie par Kreisler et bon nombre d'autres virtuoses. Ayant délaissé de bonne heure la composition en faveur de sa carrière de soliste, Sarasate s'est limité, à l'exception de sa *Jota de San Fermin* pour orchestre, à des romances, fantaisies et autres arrangements de chansons et danses espagnoles.

*Zapateado* ! La sonorité même du mot en laisse pressentir le sens, "danse des talons", donc axée sur la seule virtuosité des pieds, ce que traduit la fréquence des battements et répétitions de notes dans l'accompagnement.

Cette danse ne manque pas cependant d'une certaine expressivité puisqu'elle se rattache au "canto jondo", la plus haute expression du chant gitano-andalou.



*Christian Boulier*



*Marie Desmoulin*

### Christian Boulier

On l'a surnommé voici un peu plus d'un an "un grand de demain". Il venait d'avoir vingt ans, et ce demain-là pourrait bien être aujourd'hui ! A cinq ans, il jouait du violon, et à onze ans il entrait au Conservatoire de Paris (classe de Maître Nérini pour l'instrument et de Geneviève Joy-Dutilleux pour la musique de chambre). Ses deux Premiers Prix étaient suivis en 1983 d'un 3<sup>e</sup> Prix au Concours international Fritz Kreisler, complété du Prix spécial de la meilleure interprétation de l'œuvre imposée. Il récidivait l'année suivante au Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud : le 1<sup>er</sup> Prix n'ayant pas été attribué, il partageait avec le Japonais Seiji Kageyama, un 2<sup>e</sup> Prix, suivi du Prix de la meilleure interprétation de l'épreuve Récital, et du Prix de la meilleure interprétation des **Caprices** de Paganini.

Depuis deux ans, Christian Boulier a sillonné la France mais aussi l'Europe. "Un grand garçon aux dons exceptionnels"... "sonorité chaleureuse, vibrato bien équilibré, beau style", "un jeune artiste doué et sympathique", "beaucoup de personnalité", "un violoniste complet à la superbe sonorité", telles sont quelques unes des appréciations glanées dans des comptes rendus presque tous sans réticences.

En appréciant ces qualités, le public monégasque pourra également se réjouir du courage et de l'intelligence de Christian Boulier qui nous offre un programme d'une haute tenue avec Franck, Ravel et Messiaen, et sans la moindre trace de mauvais goût, tout autant que rare lorsqu'il aborde des œuvres dites "de genre" avec Scott, Achron et Sarasate.

### Marie Desmoulin

A un mois près, Marie Desmoulin a le même âge que son partenaire.

Elle a été l'élève de Lucette Descaves au Conservatoire de Rueil-Malmaison puis d'Aldo Ciccolini, au Conservatoire de Paris : 1<sup>er</sup> Prix d'excellence à l'unanimité dans le premier, en 1982, 1<sup>er</sup> Prix l'an dernier, dans le second.

Son piano, l'enseignement, comme professeur assistante au Conservatoire de Maison-Alfort, sont les deux occupations majeures de Marie Desmoulin. Mais si elle aime également accompagner, il est bon de savoir tout l'intérêt qu'elle porte à la musique pour deux pianos : avec sa sœur, elle a été, dans cette formation, lauréate du concours des Jeunes solistes des Hauts-de-Seine, récompense suivie de plusieurs concerts.



**PRINTEMPS**  
**DES ARTS DE**  
**MONTE-CARLO**

SALLE GARNIER

*Samedi 9 mai 1987*  
*à 21 heures*

RECITAL  
**MARGARET**  
**PRICE**  
soprano

Au piano :

**GRAHAM JOHNSON**

Ce concert sera retransmis en direct par France Musique





# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

<b>CH'IO MI SCORDI DI TE?</b>	
Scène dramatique d' <i>Idomeneo</i> , K 505	<i>Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)</i>
<b>DU BIST DIE RUH', D 776</b>	
Poème de Rückert	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>DIE FORELLE, D 550</b>	
Poème de Schubert	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>DER BLINDE KNABE, D 833</b>	
Poème de Craigher	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>LIEBHABER IN ALLEN GESTALTEN, D 558</b>	
Poème de Goethe	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>DER KÖNIG IN THULE, D 367</b>	
Poème de Goethe	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>GRETCHEN AM SPINNRADE, D 118</b>	
Poème de Goethe	<i>Franz Schubert (1797-1828)</i>
<b>ENTRACTE</b>	
<b>DES KNABEN WUNDERHORN</b>	
Rheinlegendchen Wer hat dies Liedlein erdacht? Wo die schönen Trompeten blasen Das irdische Leben	<i>Gustav Mahler (1860-1911)</i>
<b>HEIMLICHE AUFFORDERUNG</b>	
	<i>Richard Strauss (1864-1949)</i>
<b>FREUNDLICHE VISION</b>	
	<i>Richard Strauss (1864-1949)</i>
<b>RUHE, MEINE SEELE</b>	
	<i>Richard Strauss (1864-1949)</i>
<b>CAECILIE</b>	
	<i>Richard Strauss (1864-1949)</i>

**"Ch'io mi scordi di te..."**

*Mozart (1756-1791)*

En 1781, Mozart avait donné à Munich son troisième opéra-seria, *Idoménée* qui conte la tragique histoire du roi de Crète, contraint à la suite d'un serment malheureux à sacrifier aux dieux son fils Idamante, aimé de la Princesse Ilia : leur touchant amour réussira à attendrir les dieux qui délieront Idoménée de son serment à condition qu'il abdique et que soient unis Idamante et Ilia.

Ce sont ces derniers mots qu'il faut retenir pour comprendre que cinq ans plus tard, Mozart écrit une "scène dramatique pour soprano solo et piano obligé avec accompagnement d'orchestre, dédiée à Nancy Storace".

En fait, il s'agit non plus d'un air d'opéra mais d'un véritable duo d'amour entre la cantatrice et Mozart qui l'accompagnait au piano, les deux protagonistes étant dans la situation d'Idamante et d'Ilia. C'est ce qu'affirme d'entrée le récitatif : "Ch'io mi scordi di te..." ("Que je t'oublie?...") et l'aria en forme de rondo : "Non temer, amato bene" ("Ne crains rien, mon bien aimé") : promesses d'amour constant que se font deux amants fidèles sur le point de se séparer.

*Schubert (1797-1828)*

"Quoi qu'il ait à dire, il le fait toujours avec naturel, avec justesse, sans forcer ni le ton, ni le sentiment." (Marcel Schneider).

Rückert, Schubert, Craigher, puis Goethe pour les trois derniers lieder, tels sont les poètes qui inspirent ici Schubert, entre 1814 et 1825, précision de peu d'importance d'ailleurs, puisque dès son premier lied, Schubert apparaît tel qu'en lui-même, d'un coup au sommet de son art.

**Du bist die Ruhe** ("Tu est le repos") : précédées d'un paisible prélude, les deux premières strophes disent la confiance de l'amoureux en l'être aimé, sa certitude de bonheur : une ombre imperceptible obscurcit-elle un instant la troisième qui sera reprise note à note ? C'est pour mieux exhiler pianissimo le souhait : "Comblé mes vœux".

**Die Forelle** ("La truite") : une eau limpide et fraîche - l'accompagnement - une mélodie qui va, alerte "un peu vite" - c'est la truite insouciant qui se rit du pêcheur. Soudain, l'onde se trouble, la truite est prise. Mais va-t-on s'attendrir ? "Plaignons son triste sort !" : cela est dit dans un sourire tendrement ironique !

**Der blinde Knabe** ("L'enfant aveugle") : Pourquoi ce chant naif est-il presque heureux ? C'est que l'enfant veut sourire malgré tout ! Malgré cette cécité irrévocable que traduit l'accompagnement impassible dans sa fluidité. Et il faut la formule rythmique répétée à la basse comme une sombre ritournelle pour comprendre le véritable sens de la chanson de l'enfant. **Liebhaber in allen Gestalten** ("L'amoureux dans toutes les situations") : qu'il soit poisson ou cheval, qu'importe ! L'amoureux n'en aimera pas moins ; il est comme il est et tout est bien : c'est ce que traduisent un thème simple, un rythme vif, une ritournelle dansante...

**Der König in Thule** ("Le roi de Thulé") : trois strophes identiques, dans un tempo "un peu lent" et une tonalité mineure : ainsi est créé le climat de cette ballade que chante Marguerite dans le Faust de Goethe : c'est toute l'histoire de ce roi de légende qui n'eut qu'un seul amour et à l'heure de mourir, jeta dans les flots la coupe reçue jadis au lit de mort de sa belle.

**Gretchen am Spinnrade** ("Marguerite au rouet") : son passé innocent, son exaltation présente, son avenir désespéré : tels sont les trois moments de la rêverie de Marguerite qui n'oublie son rouet qu'une seule fois, à l'évocation du baiser brûlant. "Mon repos a fui, mon cœur est lourd..." Et le rouet obsédant déroule sa chanson monotone.

*Mahler (1860-1911)*

"Ceux qui me cherchent savent qui j'étais ; les autres n'ont pas besoin de le savoir". Gustav Mahler. Cette épithaphe voulue par le compositeur trouve sa résonance dans le cycle de lieder, "Knaben Wunderhorn" ("Le Cor merveilleux de l'enfant"), car l'univers des poèmes d'Arnim rejoint celui de Mahler jeune : légendes lointaines, échos douloureux, inhumains et grotesques, des guerres, exploits des nobles chevaliers et visions de Paradis ! Mahler semble avoir entendu le mot de Goethe qui appelait la musique sur la poésie d'Arnim.

Ce sont quatre de ces lieder que nous entendons.

**Rheinlegendchen** ("Petite légende du Rhin") : qu'un poisson avale l'anneau jeté dans le Neckar ; que ce poisson soit servi à la table d'un roi et que la jeune fille découvre l'anneau et le rapporte à celui qui erre seul et sans but : tel est le souhait du jeune homme. C'est dans un tempo "à l'aise", le Tanzlied que Mahler avait d'abord intitulé "Poème dansant" puis "Légende dansante".

**Wer hat dies Liedlein erdacht?** ("Qui a inventé cette petite chanson?") "Là-haut, dans la montagne, vit une jeune fille dont la vue seule comble le cœur. Deux oies grises et une blanche ont inventé cette jolie chanson ; Que celui qui ne peut la chanter la siffle !" "Joyeux, à l'aise", ceändler se déroule en trois strophes. On remarquera la longue vocalise en notes rapides dont s'orne la fin des deux strophes extrêmes.

**Wo die schönen Trompeten blasen** ("Là où sonnent les fières trompettes"). Les trompettes sonnent, c'est l'instant des adieux pour l'amoureux qui promet à la belle éplorée de l'épouser dès son retour. Mais pour l'heure il faut partir où le devoir l'appelle. "Rêveur et doux" puis "Beaucoup plus lent" : tels sont les deux épisodes de cette chanson d'adieu en forme de rondo.

**Das irdische Leben** ("La vie terrestre"). Gustav Mahler a commenté lui-même cette chanson strophique qui se déroule dans un tempo marqué "Avec une animation sinistre" : "Je présente comme un symbole de la vie humaine le cri de l'enfant qui a besoin de pain et la réponse (toujours identique à elle-même) de la mère qui cherche à consoler l'enfant en le faisant attendre." Mais quand enfin le pain sera cuit, l'enfant sera mort...

*Richard Strauss (1864-1949)*

"Il a écrit, il a composé à chaque instant de sa vie, comme il a eu envie de le faire." Antoine Golea. Cette notation pour l'œuvre lyrique ou symphonique de Richard Strauss n'est pas moins vraie pour l'ensemble de ses 150 lieder écrits entre 1882 en 1923 ; c'est, à travers les diverses et profondes évolutions du style du compositeur, son travail créateur le plus constant, celui qui semble accompagner, commenter ou compléter les opéras et poèmes symphoniques. Tableaux d'atmosphère ou drames en miniature comme le rappelleront les quatre lieder que nous allons entendre.

**Heimliche Aufforderung** ("Invitation secrète", poème de J.H. Mackay). sur un accompagnement qui soutient brillamment la voix, le poète invite la femme aimée, au milieu d'un festin, à rencontrer son regard pour boire "à la coupe étincelante". Qu'elle quitte ensuite la bruyante compagnie et vienne le rejoindre au fond du jardin, dans la nuit merveilleuse, ardemment désirée.

**Freundliche Vision** ("Aimable vision", poème de Julius Birbaum). Ce n'est pas en rêve mais au contraire en pleine lumière que l'amante a vu la prairie fleurie, le bois où l'on devine des statues de marbre, et la maison blanche où elle va entrer avec celui qu'elle aime...

Ici Richard Strauss s'attache à indiquer une sensation visuelle, d'où le rôle essentiel de l'accompagnement, ou plus exactement du commentaire instrumental.

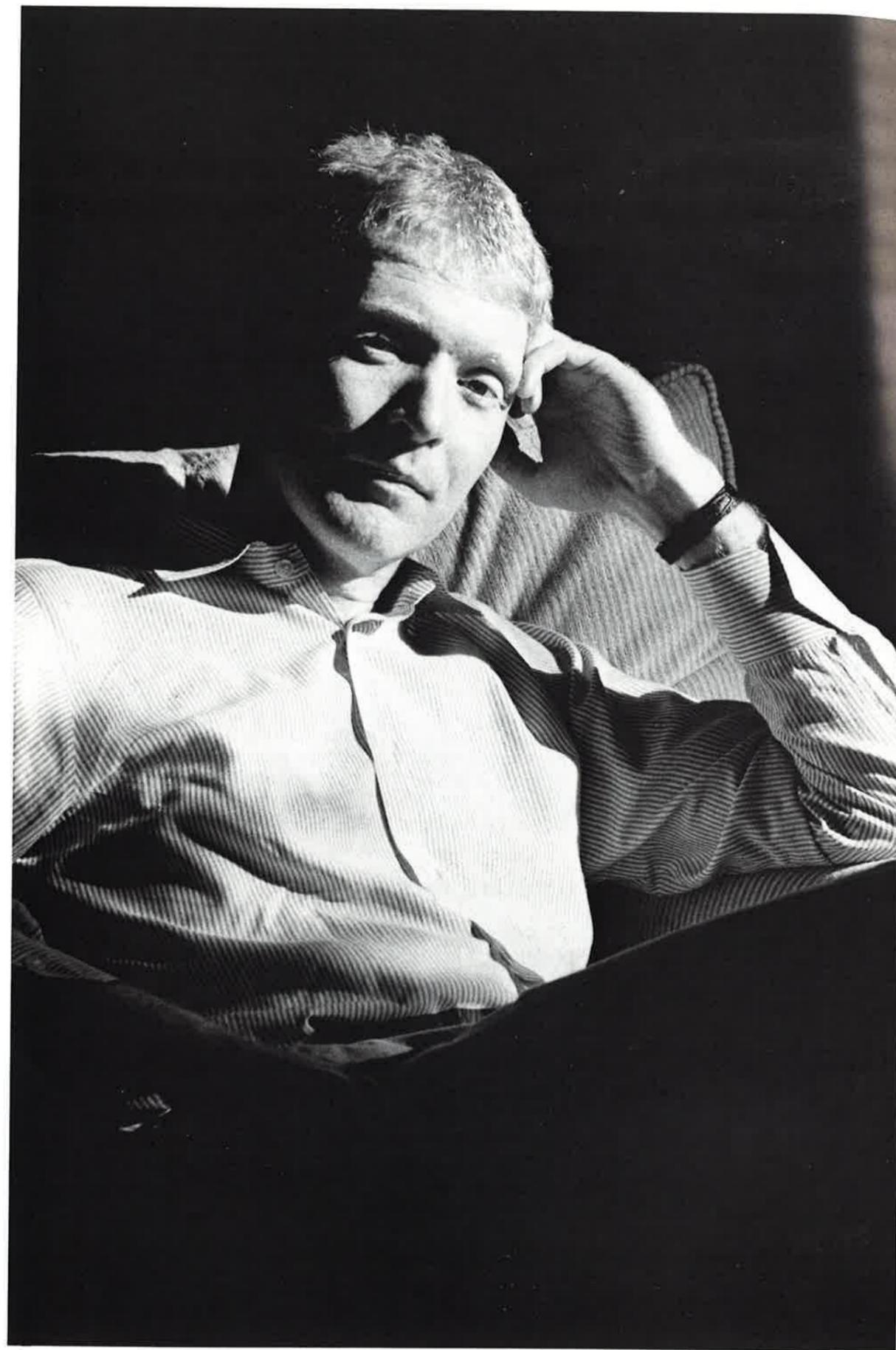
**Ruhe, meine Seele** ("Paix, mon âme", poème de Henckell). Un lumineux rayon de soleil perce à peine le feuillage que ne trouble nulle brise. "repose, mon âme !" Après de violents orages, il faut oublier ce qui pourrait être encore menace pour l'âme inquiète.

Le caractère de récitatif est accentué par l'accompagnement tout en accords discrets et suggestifs. Et l'on évoque l'émouvant monologue de la Maréchale à la fin du 1<sup>er</sup> acte du Chevalier à la Rose...

**Caecilie** (Cécile, poème de Heinrich Hert). 1894 : année du poème symphonique, **Don Quichotte**, et des Lieder de l'op. 27. Ce rapprochement dans le temps nous permet de mieux entendre ce que l'amant dit ici à la femme aimée, ce que Don Quichotte jamais n'a pu dire à Dulcinée : "Si tu savais ce que signifient les rêves aux baisers brûlants, tu pencherais vers moi ton cœur. Si tu savais combien lourde est la peur dans la nuit solitaire, sans consolation, tu viendrais vers moi. Si tu savais ce que c'est que vivre entouré du souffle du dieu, tu flotterais dans l'air, tu vivrais avec moi..."



*Margaret Price*



*Graham Johnson*

### Margaret Price

Née à Tradegat (Pays de Galles), Margaret PRICE répondit de bonne heure aux encouragements de son père et, à 16 ans, commença au Trinity College de Londres une éducation musicale étonnamment complète puisqu'elle englobait le chant, le piano, l'harmonie, la composition et même la direction !

Ces études furent ponctuées de plusieurs récompenses, et de concerts données au Pays de Galles.

C'est dans le rôle de Chérubin des *Nozze di Figaro* que Margaret Price fait ses doubles débuts, en 1962, au Welsh National Opera, et l'année suivante à Covent Garden où elle remplace Teresa Berganza.

Depuis lors, la carrière de l'illustre cantatrice s'est poursuivie de succès en triomphes, dans toutes les grandes capitales européennes et à San Francisco, New York et Chicago.

On l'a reconnue "l'une des plus grandes mozartiennes de notre temps". Mais Margaret Price ne veut pas se laisser enfermer dans une spécialisation si flatteuse soit-elle ; et depuis 1976 surtout, elle a multiplié ses triomphes dans Verdi : *Aïda*, *Un Ballo in maschera*, *Giovanna d'Arco*, tant à la scène que dans ses enregistrements. Mais sans doute est-ce le rôle de Desdemona le plus cher à son cœur : ce fut son premier rôle verdien en 1976 sous la direction de Sir Georgt Solti ; ce fut son triomphe au Met dans la saison 84/85 où elle donna de nombreux récitals et chanta encore *Così fan tutte* à Covent Garden, et *Norma* à Munich.

Mais Margaret Price demeure très proche de l'inspiration nationale : son répertoire s'étend aux sources allemandes, autrichiennes, françaises, italiennes, espagnoles, russes et naturellement galloises.

Elle sera l'une des étoiles de ce Printemps des Arts de Monte-Carlo.

### Graham Johnson

Graham JOHNSON commença et poursuivit de brillantes études à la Royal Academy of Music de Londres, dans les classes de piano de Harry Isaacs et de John Streets, avant de travailler avec Geoffrey Parsons.

Tout en poursuivant sa carrière personnelle, Graham Johnson très attiré par l'enseignement se rendit aux Etats-Unis puis en Finlande.

Quant à sa carrière d'accompagnateur, il suffit pour en donner une idée de citer ceux dont il fut le co-interprète : Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de Los Angeles, Peter Schreier, Dame Janet Baker, Sir Peter Pears, Dame Kiri Te Kanawa, John Shirley-Quirk et... Margaret Price.

Il a également signé une série d'enregistrements, en particulier des lieder de Schubert et Reynaldo Hahn, avec Martyn Hill.



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

SALLE GARNIER

*Dimanche 10 mai 1987  
à 18 heures*

**RECITAL  
ALICIA  
DE LARROCHA**  
piano

Ce concert sera retransmis par France Musique





# PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

## PROGRAMME

### SONATE OPUS 10 N° 1 EN UT MINEUR

*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*  
– Allegro molto con brio  
– Adagio molto  
– Prestissimo

### SONATE OPUS 10 N° 2 EN FA MAJEUR

*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*  
– Allegro  
– Allegretto  
– Presto

### ENTRACTE

### DANZAS FANTASTICAS, OPUS 22

*Joaquín Turina (1882-1949)*  
– Exaltacion  
– Ensueno  
– Orgia

### GOYESCAS

*Enrique Granados (1867-1916)*  
– Los Requiebros  
– Quejas o la Maja y el Ruisenor  
– El Pelele

## LES SONATES

### Beethoven (1770-1827)

Les 32 Sonates pour piano de Beethoven ! Pour bien des pianistes, apprentis ou chevronnés, c'est une bible égale au *Clavecin bien tempéré* de Bach ! Pour bien des amateurs, c'est un merveilleux refuge et pour les détracteurs de Beethoven – hélas ! il y en a ! – la "compensation" des *Symphonies* et l'égal des *Quatuors*.

Liszt fit connaître et aimer les trois dernières Sonates à Victor Hugo lui-même, et Chopin joua maintes fois à Delacroix, sa préférée, la 12<sup>e</sup> en la bémol avec *Variations*. Si l'intensité est la qualité maîtresse de Dante, c'est aussi celle de Beethoven et singulièrement peut-être des *Sonates* grandes par la puissance du rythme, l'art du développement, la profondeur des mouvements lents, la noblesse ou l'enjouement des allegros et des rondos.

Les 32 Sonates vont de 1775 à 1822, de l'opus 2 à l'opus 111 ; elles traversent les trois "manières" de Beethoven ; elles sont les confidences de ses amours, de ses tourments, et perpétuellement de sa recherche de la Joie à travers la Souffrance, "Durch Leiden, Freude !"

### Deux sonates op. 10 n° 1 et 2

Les trois Sonates de l'opus 10, achevées en juillet 1798, furent publiées deux mois plus tard. Les carnets d'esquisses de Beethoven nous révèlent même qu'elles furent pensées et composées simultanément, au moins pour les deux premières qui constituent la première partie de ce récital et cela de façon fort originale. En effet, parlez de la Sonate en ut mineur, tout le monde vous répondra : "Ah ! oui ! La Pathétique !" Evoquez une Sonate en fa majeur, beaucoup s'étonneront et penseront que vous confondez avec... la *Symphonie pastorale* !

Pourtant ces deux Sonates ne manquent ni d'intérêt, ni de beauté ! C'est l'époque où Beethoven qui n'a jamais été l'esclave de ses devanciers s'exprime cependant pleinement lui-même, et annonce comment il fera craquer la moule de la sonate. Époque de transition ? Sans doute, mais qui ne manque pas de charme ainsi de certains jours de juin qui font regretter la douceur du printemps et espérer les splendeurs de l'été.

La Sonate en ut mineur par le premier thème de son *Allegro molto con brio* initial rappelle une Sonate de Mozart dans la même tonalité. Ce thème qui brise l'accord parfait ascendant s'oppose par son énergie et sa fierté à l'imprécision délicate du second motif, et l'on regrette seulement la brièveté du développement.

L'*Adagio molto* d'une profonde beauté, mériterait parfaitement le commentaire que, selon Schindler, Beethoven donnait du *Largo* de la Sonate en ré (op. 10 n° 3) : "Chacun sentira bien qu'il exprime l'état d'une âme en proie à la mélancolie avec les différentes nuances de lumière et d'ombre".

Une énergie joyeuse anime le *Prestissimo* final, riche dans sa brièveté de la fierté de son premier thème et de l'espièglerie du second.

La Sonate, op. 10 n° 2, en fa majeur, n'est pas moins riche d'idées et rompt avec le cadre traditionnel de cette forme. Le premier mouvement *Allegro* est de caractère agreste et joyeux ; son développement est plus une sorte d'intermezzo richement modulé ; un pont de 16 mesures reprend en ré majeur le motif initial et la réexposition se fait classiquement.

Le mouvement médian est indiqué *Allegretto* ; ce n'est ni un menuet ni un scherzo, bien qu'il en ait la structure. En fa mineur, le thème monte de la basse, et lorsqu'il sera repris, ce sera comme pour balayer la douceur rêveuse du *trio* en ré bémol.

Un bref *Presto* – peut-être la page la plus beethovenienne de ces deux sonates, par son climat, utilise un motif et un rythme qui ne sont pas sans rappeler l'atmosphère de la dernière partie du *Caprice sur le départ de son frère bien aimé* de Bach.

Avant 1795, Beethoven était plus qu'un compositeur, un virtuose au jeu puissant et audacieux. Vient alors le temps où apparaissent les premiers symptômes de la surdité, et le musicien va peu à peu s'enfermer dans un silence peuplé de bruissements continus : les Sonates de l'opus 10 témoignent de cette tragique métamorphose.

## MUSIQUE ESPAGNOLE

Depuis que, en l'une de ses épigrammes, le vieux poète latin Martial a fait allusion aux danseuses gitanes, danse et réalisme descriptif sont les deux pôles de la tradition hispanique musicale.

Peut-être l'aurait-on oublié durant cette traversée du désert que fut en Espagne le XIX<sup>e</sup> siècle riche seulement de virtuoses. Par bonheur, le génie de la race continuait de s'exprimer par la musique populaire, très vivace. Nourri de cette tradition, apparut Felipe Pedrell (1841-1922), le "Glinka espagnol", auteur d'un manifeste "Pour notre musique". C'est lui qui ouvrit la voie sur laquelle nous allons retrouver Turina, et Granados.

### Danses fantastiques

#### op. 22 Turina (1882-1949)

Né à Séville, mais venu à Paris et très marqué par Vincent d'Indy, Turina fut par bonheur très sensible à l'influence d'Albeniz et évolua vers un art proprement national. Les *Danses fantastiques*, datées de 1920 et contemporaines de la *Symphonie sévillane*, témoignent de cette évolution. Primitivement écrites pour piano puis orchestrées, elles ont pour frontispice trois courts poèmes de José Mas.

**Exaltation** "C'était comme si les images de ce tableau incomparable se mouvaient dans le calice d'une fleur." A une introduction lente succède un *Vivo*, sorte de jota qui n'est pas sans rappeler *La vie brève*. **Rêverie** Le commentaire est donné par le texte du poème : "Les cordes de la guitare résonnaient comme les plaintes d'une âme accablée sous le poids de l'amertume".

**Orgie** "Les parfums des fleurs se confondaient avec l'odeur de l'absinthe, et, du fond des coupes étroites pleines d'un vin incomparable, s'élevait, comme un encens, la joie". Cet *Allegretto mosso quasi allegro*, composé de trois éléments principaux, est suivi d'une phrase qui sera confiée au violoncelle dans l'orchestration, et d'une brillante coda.

### Trois extraits des Goyescas Granados (1867-1916)

De sept ans le cadet d'Albeniz, Granados fonda en 1901, l'Académie de piano qui n'a pas peu contribué au renom de l'école espagnole. Frank Marshall lui succéda et fut le professeur d'Alicia de Larrocha à qui il transmit le flambeau.

Voici comment Granados lui-même définissait ses *Goyescas* dont nous entendrons trois extraits : "Je voudrais donner une note personnelle, mélange d'amertume et de grâce, et je désirerais qu'aucune de ces deux phases ne l'emporte sur l'autre dans une atmosphère de poésie raffinée." Mais on n'oubliera pas le titre des *Goyescas*, qui dit l'admiration de Granados pour Goya.

D'une riche écriture polyphonique, *Los Roquiebros* (les "complimenteurs") est une jota inavouée et ornée comme une danse andalouse, sur deux thèmes de chansons ; l'une a la grâce d'un madrigal, l'autre, la fierté de l'amoureux conquérant.

Plaintes d'une amoureuse dans l'enchantement d'une nuit langoureuse, tel est le sujet de *La Maja y el ruiseñor* (La jeune fille et le rossignol) considérée comme le chef-d'œuvre de Granados.

En un ironique symbole d'amour, Goya a peint un pantin de feutre que quatre femmes font sauter dans une couverture : tel est le thème de *El Pelele* (Le pantin) d'un rythme vif et mesuré, au motif amplifié par des octaves, soutenu d'une basse rythmique aux dissonances pittoresques, et terminé par une éblouissante variation du motif initial.



*Alicia de Larrocha*

## **Alicia de Larrocha**

Alicia de Larrocha est née à Barcelone, et tout, dans sa vie et sa carrière, dit son attachement, sa reconnaissance à sa ville natale. Je ne sais si elle a souvent contemplé le spectacle grandiose et confus du port, si, avant d'entrer dans la cathédrale, elle a pris le temps de rêver sur la Plaza del Rey, si elle a écouté dans le cloître, la musique des eaux qui jouent à la Fuente de las Ocas, ou Fontaine des oies. A-t-elle cherché dans sa ville, l'ombre de Chopin à la veille de son départ pour Majorque, errant sur la rambla, s'égayant des chants des guitares éloignées, dans le bruissement monotone de la mer ? Ou plutôt, sur la même promenade, s'est-elle après George Sand, amusé du défilé des femmes "belles, gracieuses et coquettes, uniquement occupées du pli de leurs mantilles et du jeu de leurs éventails, et des hommes, riant, causant, lorgnant les dames et s'entretenant de l'opéra italien..."

Je ne sais ! Mais ce qui est certain, c'est qu'Alicia de Larrocha aime à parler de ses premières études de piano à l'âge de trois ans ; certes, son "premier concerto" à onze ans est pour elle un grand souvenir mais qui n'efface pas les longues heures d'études à l'Académie fondée par Granados, où elle deviendra l'assistante puis le successeur de Frank Marshall après avoir été son élève. C'est pour assurer la direction de l'illustre Académie qu'elle revient à Barcelone le plus souvent et le plus longtemps possible, mais c'est aussi parce que rien ne peut la détacher de sa ville : on peut la sacrer en Amérique "la Musicienne de l'année 1978", elle peut triompher à Carnegie Hall, être pour la presse britannique "celle qui mérite d'entrer tout droit dans les archives internationales du piano" ; elle peut être une idole en Allemagne et figurer dans le livre de Joachim Kaiser consacré aux "Grands pianistes de notre temps", elle peut pour elle-même et pour ses enregistrements, être l'une des artistes les plus "titrées" : revenir à Barcelone est sa récompense, son réconfort, sa joie, et les distinctions dont elle est la plus fière sont bien l'Ordre espagnol du Mérite civil et l'Ordre d'Isabelle la Catholique.

"La reconnaissance est comme une paire de menottes que le gardien seul peut ouvrir", a dit Graham Greene. Rien n'est plus faux pour Alicia de Larrocha : c'est la reconnaissance pour "sa" Barcelone qui libère ses poignets, ses doigts et ses mains, et qui donne à son cœur, à tout son être, l'élan qui, ce soir, va lui faire jouer d'un même cœur, Beethoven et Turina, le Sévillan mort à Madrid, et Granados, tragiquement disparu en mer, mais toujours présent à Barcelone par l'école qu'il a fondée.



*André Previn*



**PRINTEMPS**  
**DES ARTS DE**  
**MONTE-CARLO**

**CENTRE DE CONGRES-AUDITORIUM**

*Mercredi 13 mai 1987*  
*à 21 heures*

En exclusivité pour Monte-Carlo et pour la France

**LOS ANGELES**  
**PHILHARMONIC**  
**ORCHESTRA**

Direction :  
**ANDRÉ PREVIN**

**HEIICHIRO OHYAMA**  
alto

**RONALD LEONARD**  
violoncelle



# PRINTEMPS

## DES ARTS DE MONTE-CARLO

### PROGRAMME

#### DON QUICHOTTE

*Richard Strauss (1866-1949)*  
*Variations fantastiques sur un thème chevaleresque, opus 35*

#### ENTRACTE

#### LA MER

*Claude Debussy (1862-1918)*  
- De l'aube à midi sur la mer : très lent  
- Jeux de vagues : allegro  
- Dialogue du vent et de la mer : animé et tumultueux

#### LA VALSE

*Maurice Ravel (1875-1937)*  
Poème chorégraphique  
Mouvement de valse viennoise

**LOS ANGELES  
PHILHARMONIC**  
ANDRÉ PREVIN, MUSIC DIRECTOR

TOUR OF EUROPE  
MAY, 1987

#### Don Quichotte (op. 35)

*Richard Strauss (1866-1949)*

De 1886 à 1898, Richard Strauss enrichit le poème symphonique – un domaine largement ouvert par Berlioz, Liszt et Saint-Saëns – et va de *Macbeth* à *Une Vie de héros* en passant par *Don Quichotte* en 1894. Cette évocation du héros de Cervantès, "film en technicolor et cinémascope", selon l'heureuse comparaison de Goléa, prend tout son sens si l'on tient compte du sous-titre, "Variations fantastiques sur un thème de caractère chevaleresque".

Pour permettre de mieux suivre l'audition de cette œuvre dont les dix variations et la conclusion se jouent sans interruption, en voici le bref canevas accompagné de quelques points de repères. On notera tout d'abord que le héros est représenté par le violoncelle solo, Sancho par le groupe tuba-ténor, clarinette basse et alto, et Dulcinée par le hautbois.

**Introduction :** Les songes désordonnés de Don Quichotte, son devoir de gentilhomme, ses rêves idéalistes, ses combats sont rapidement évoqués. Point d'orgue et, en 40 mesures, présentation du héros et de son écuyer.

**Variation I.** Dernière pensée à Dulcinée, départ du héros, combat contre les moulins à vent (flûtes et violons dans l'aigu suggèrent la rotation des ailes par une pédale de ré rapidement répétée).

**Variation II.** Combat contre les moutons (le trémolo en sourdine des violons divisés suggère les bêlements des animaux).

**Variation III.** (la plus développée) : dialogue du Héros et de son double (Sancho) et conclusion sur l'évocation d'un monde idéal.

**Variation IV.** Attaque de la procession des Pénitents blancs pris pour des malfaiteurs, et chute de Don Quichotte (tuba ténor puis contrebasson).

**Variation V.** Sous la caresse de la brise nocturne, le héros rêve à Dulcinée (pianissimo des cors, sur la broderie des harpes et violons).

**Variation VI.** Sancho présente à son maître la caricature monstrueuse de Dulcinée sous les traits d'une paysanne au nez camus (thème déformé au violoncelle).

**Variation VII.** Dans le sifflement de l'air (rendu par la machine à vent), les deux compères ont enfourché un cheval de bois... qui n'a pas quitté la terre !

**Variation VIII.** Dans les tourbillons de l'eau et des moulins (violoncelles et bois), maître et valet voguent sur un frêle esquif, qui chavire. Sauvés, ils rendent grâce à Dieu (flûtes, clarinettes et cors travestissent le motif de Sancho en un hymne solennel).

**Variation IX.** Deux moines peureux (deux bassons) prennent la fuite devant leurs deux assaillants (violoncelle et alto) : seule victoire du héros !

**Variation X.** Un travail polyphonique complexe évoque l'ultime combat dont le pauvre Don Quichotte sort définitivement vaincu.

**Conclusion.** Dans la retraite et la méditation, Don Quichotte parvient enfin à la résignation et à la sagesse (son thème revient, agrandi et apaisé, sans celui de Sancho).

Relisons le jugement de Romain Rolland sur Don Quichotte, "dernier point où peut arriver la musique à programme. Dans nulle autre œuvre, Strauss ne fait preuve de plus d'intelligence, d'esprit et de prodigieuse habileté".

#### La Mer

*Debussy (1862-1918)*

"Toute richesse et nulle emphase, nulle surcharge, nulle confusion. Voilà bien la mer ; voilà la sirène et l'horizon de liberté qu'elle chante au désir de l'homme. Voilà les rêves de lumière, d'adieu et d'espoir que ses vagues roulent, l'infini que portent ses flots, qu'ils le bercent ou qu'ils le soulèvent en tempête jusqu'à la joue salée des cieux."

Ces lignes d'André Suarès nous semblent une excellente introduction à l'audition de *La Mer*, qu'écrivit entre 1903 et 1905, à Pourville mais aussi au bord de la Méditerranée, Claude Debussy qui, tout comme Albert Roussel, avait rêvé d'être marin : "J'ai gardé pour la mer une sincère passion", écrivait le compositeur à André Messager.

Cette passion dicte au musicien trois esquisses symphoniques, à la fois tableaux descriptifs et impressionnisme musical, dont les titres précisent exactement le contenu.

**De l'aube à midi sur la mer.** Les premières lueurs

du jour sont évoquées par les cordes graves en sourdine. Des vapeurs matinales va surgir le thème principal, vivante acclamation sonore des jeux de lumière du matin. Tout s'enfle, tout s'agite ; le soleil irradie les sortilèges féériques de l'eau.

**Jeux de vagues** est un scherzo fait d'un jeu mouvant et constant de dessins, de rythmes et de sonorités où passe une phrase expressive. De ce mouvement, Florent Schmitt écrivait : "Je ne vois guère que Pétouchka, écrit d'ailleurs dix ans plus tard, pour rivaliser de somptuosité et de virtuosité orchestrale avec les *Jeux de vagues*, ce vrai chef-d'œuvre de Debussy."

**Dialogue du vent et de la mer.** La plainte des violons répond au grondement sinistre des contrebasses. L'apaisement se fait, d'où se détachent deux éléments, le second emprunté au second volet du triptyque, et un nouveau thème que chante d'abord le hautbois. Et jusqu'à la conclusion de cette composition riche de couleur et de lumière, on peut songer à ce qui fut à peine une boutade dans la bouche de Debussy : "La mer a été très bien pour moi, elle m'a montré toutes ses robes."

#### La Valse

*Ravel (1875-1937)*

Datées de 1911, les Valses nobles et sentimentales n'étaient encore qu'une succession de plusieurs danses. Huit ans plus tard, *La Valse*, sous-titrée "poème chorégraphique", a bien également du poème symphonique les deux caractères essentiels : la forme à un seul mouvement et le soutien initial d'un "argument" qu'il est bon de relire avant l'audition :

"Des nuées tourbillonnent laissant entrevoir par éclaircies des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu. On distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaircit progressivement. La lumière éclate en fortissimo. Une cour impériale vers 1855."

Ce commentaire, dû à la plume du compositeur lui-même et placé en tête de la partition, est le seul valable ; il nous permet en outre de nous tenir en garde contre plusieurs interprétations, tendant à confondre romantisme et pathos. Il n'y a point ici de "frénésie lugubre et montante" pas plus que le souvenir d'un voyage dans l'Autriche d'après-guerre – Ravel n'ayant entrepris ce voyage que plusieurs semaines après l'achèvement de sa partition !

Tout au plus peut-on ajouter à ce commentaire une remarque sur les deux crescendos qui constituent l'œuvre : le premier, calin, voluptueux, le second, ramassé, brutal et rageur. C'est ici que Ravel inaugure une nouvelle voie et tend déjà, non sans une fièvre haletante, vers un dépouillement plus complet, un dénuement plus absolu.

Enfin, par certains échos mélodiques de Johann Strauss et certains effets rythmiques d'Emmanuel Chabrier, Ravel nous rappelle sa sincère admiration pour ces deux musiciens. Ce sentiment, avoué dans ce très grand sommet de la "grande musique", ne pourrait-il être bon à méditer à une époque où il est de bon ton – pour ne pas dire plus ! – de dénigrer la musique dite "facile" ? *La Valse* procède au contraire d'un art audacieux, de distinction suprême et de rare perfection, et l'on aimerait que certains de nos contemporains retrouvent le secret de ce "Dieu d'or" qui habitait Ravel et confère à cette partition ses reflets les plus subtils et les plus inviolés.

Mais à bien dire, cette réflexion dictée par le chef-d'œuvre ravélien, n'est-elle pas valable pour chacun des moments de ce *Printemps des Arts* qui jamais peut-être n'a mieux mérité son nom ?...





*Ronald Leonard*



*Heiichiro Ohyama*

## **L'Orchestre Philharmonique de Los Angeles**

Octobre 1919, the Los Angeles Philharmonic Orchestra donne son premier concert devant 2.400 auditeurs. Fondé par W.A. Clark Jr., bibliophile et musicien amateur, mais aussi mécène durant 15 ans, le Philharmonique fut successivement dirigé par H. Rothwell (1919-1927), G. Schneevoigt (1927-1929), A. Rodzinski (1929-1933), O. Klemperer (1933-1939), A. Wallenstein (1943-1956), E. von Beinum (1956-1959), Z. Mehta (1962-1978), C. Giulini (1978-1985), enfin A. Previn, l'actuel directeur.

Sous ces illustres baguettes, le Philharmonique de Los Angeles a été l'ambassadeur artistique de sa ville, dans tous les Etats-Unis, mais aussi en Europe et en Asie, par ses concerts, ses tournées, ses enregistrements pour le disque, la radio et la télévision.

## **André Prévin**

Né à Berlin, mais émigré avant la dernière guerre mondiale, avec sa famille en Californie, c'est là qu'André Prévin, a poursuivi dans trois domaines, des études qui préfigurent le triple aspect de sa carrière. Il a en effet étudié le piano qui tient toujours une place importante dans ses activités, tant dans le domaine de la musique de chambre que comme soliste avec orchestre.

Il a été, pour la composition, l'élève de Joseph Achron et Mario Castelnuovo Tedesco, et il a œuvré dans tous les domaines : **Principals** (pour l'Orchestre de Pittsburg), **Reflections** (pour l'Orchestre de Philadelphie). Avec Tom Stoppard, il a écrit **Every Good Boy Deserves Favour**, donnée dans le monde entier ; Vladimir Askhenazy lui a commandé un **Concerto pour piano**, et un cycle de mélodies a été créé à Londres par Dame Janet Baker.

Enfin, André Previn, élève de Pierre Monteux, a fait une brillante carrière de chef d'orchestre avec trois étapes marquantes : Orchestre symphonique de Houston (1967-1969), London Symphony Orchestra (1968-1979), et depuis deux ans l'Orchestre de Los Angeles. Il a accompli avec ces orchestres d'importantes tournées dans le monde entier, tout en signant un nombre impressionnant d'enregistrements qui couvrent la plus grande partie de tout le répertoire orchestral.

# Monte-Carlo sculpture87

DANS LE CADRE  
DU PRINTEMPS  
DES ARTS

MONTE-CARLO 14 AVRIL-30 SEPTEMBRE 1987



Karel Appel  
Arman  
Jean Arp  
Fernando Botero  
Scott Burton  
Pol Bury  
Alexander Calder  
César  
Sandro Chia  
Giorgio de Chirico  
Enzo Cucchi  
Salvador Dali  
Diego Giacometti  
Emilio Greco  
Karl Horst Hodicke  
Bryan Hunt  
Yves Klein  
Roy Lichtenstein  
Giacomo Manzù  
Marisol  
Jeffrey Maron  
André Masson  
Umberto Mastroianni  
Igor Mitoraj  
Henry Moore  
Louise Nevelson  
Isamu Noguchi  
Mimmo Paladino  
Arnaldo Pomodoro  
George Segal  
Emma de Sigaldi  
Tom Wesselmann  
Christopher Wilmarth  
Elyn Zimmerman

Arman - "Hermès"

Une exposition de la Galerie Marisa del Re, New York,  
avec le concours de la Société des Bains de Mer



Informations :  
Atrium du Casino, Place du Casino, Monte-Carlo  
Tel. : (93) 50 69 31



## Concerts du Palais Princier Avant-Programme 1987

Mercredi 15 juillet à 21 h 45	<b>"Hommage à Arthur Rubinstein"</b> 100 <sup>e</sup> Anniversaire de sa naissance Récital du pianiste <b>Tzimon BARTO</b>
Dimanche 19 juillet à 21 h 45	<b>Lawrence FOSTER</b> <b>Dmitry SITKOVETSKY</b> , violoniste
Mercredi 22 juillet à 21 h 45	<b>Eliahu INBAL</b> <b>Bruno-Leonardo GELBER</b> , pianiste
Dimanche 26 juillet à 21 h 45	<b>Lawrence FOSTER</b> <b>François-René DUCHABLE</b> , pianiste
Mercredi 29 juillet à 21 h 45	<b>James CONLON</b> <b>Lynn HARRELL</b> , violoncelliste
Dimanche 9 août à 21 h 45	<b>Giuseppe SINOPOLI</b> <b>Martha ARGERICH</b> , pianiste
Mercredi 12 août à 21 h 45	<b>Yuri AHRONOVITCH</b> <b>Boris BELKINE</b> , violoniste

# HERMÈS. SHOCKING ELEGANCE.



Tailleur en fil à fil sur body en fil d'Ecosse et sous imper en soie caoutchoutée. Chaussures "Juliette". Sac "Kelly" en autruche. Sac "Trim" en box. Accessoires, montres et bijoux Hermès.



Chapman

