

PRINTEMPS
DES ARTS
DE
MONTE-CARLO
1990.



M. C. 1990.



CHANEL

5, LA CROISSETTE - 06400 CANNES - SPORTING D'HIVER - PLACE DU CASINO - MONTE-CARLO - MONACO



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO

1 9 9 0

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

DU 13 AVRIL AU 10 MAI 1990

*La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts
par le peintre HIBINO*



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 1990

PAGE

Vendredi 13 à 18 h. <i>Chapelle de la Visitation</i>	THE KING'S CONSORT Soliste : James BOWMAN , haute-contre <i>Vivaldi, Corelli, Purcell, Monteverdi, Scarlatti</i>	9
Samedi 14 à 18 h. <i>Théâtre Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Martina MUSACCHIO , soprano lauréate du Concours Reine Elisabeth de Belgique 1988 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Wolf-Ferrari, Honegger, Fauré, Schubert, R. Strauss</i>	17
Samedi 14 à 20 h. 30 Dimanche 15 à 15 h et 20 h. 30 Lundi 16 à 20 h. 30 <i>Salle Garnier</i>	LES BALLETS DE MONTE-CARLO - Xe Symphonie (<i>Malher / Neumeier</i>) - La Nuit Transfigurée (<i>Schönberg / Kylan</i>) - "Rubies" extrait de "Jewels" (<i>Stravinsky / Balanchine</i>)	25
Mercredi 18 à 21 h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	LA PHILHARMONIE TCHEQUE Direction : Vaclav NEUMANN Soliste : Ivan KLANSKY , piano <i>Dvorak, Chopin, Brahms</i>	43
Vendredi 20 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA Soliste : Radu LUPU , piano. <i>Haydn, Mozart, Françaix, Chostakovitch</i>	49
Samedi 21 à 18 h. <i>Théâtre Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Gustavo ROMERO , piano Prix Clara Haskil 1989 <i>Bach, Schumann, Debussy, Chopin</i>	55
Dimanche 22 à 18 h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Lawrence FOSTER Solistes : Pepe ROMERO , guitare Ronald PATTERSON , violon <i>Berlioz, Barber, Rodrigo, de Falla</i>	59
Lundi 23 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	WIENER KAMMERORCHESTER Direction et soliste : Philippe ENTREMONT , piano <i>Mozart</i>	66
Mercredi 25 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	Teresa BERGANZA , mezzo-soprano Au piano : J.A. ALVAREZ PAREJO <i>Guridi, Granados, Rodrigo, Rossini</i>	71

AVRIL

PAGE

Samedi 28 à 18 h. <i>Théâtre Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Zoë HWANG , soprano lauréate du concours Reine Elisabeth de Belgique 1988 Au piano : Levente KENDE <i>Mozart, Ravel, Schumann, Poulenc, R. Strauss</i>	76
Samedi 28 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	QUATUOR HAGEN <i>Mozart, Lutoslawski, Brahms</i>	81
Dimanche 29 à 18 h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Lawrence FOSTER Soliste : Gil SHAHAM , violon <i>Lalo, Wieniawski, Dukas</i>	85
Mercredi 2 à 21 h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	Dietrich FISCHER-DIESKAU , baryton Au piano : Hartmut HÖLL <i>Schubert : Winterreise</i>	91
Vendredi 4 à 20 h. 30 <i>Salle Garnier</i>	Première représentation depuis le XVIIIe siècle en Europe occidentale de la version originale de l'opéra FLAVIO de HAENDEL par l'Ensemble CONCERTO KÖLN Direction : René JACOBS Mise en scène : Christian GANGNERON	97
Samedi 5 à 21 h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	Grace BUMBRY , mezzo-soprano Au piano : Jonathan MORRIS <i>Brahms, Schumann, R. Strauss, Massenet, Negro Spirituals</i>	108
Dimanche 6 à 15 h. <i>Salle Garnier</i>	FLAVIO de HAENDEL	97
Mardi 8 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	CONCERTO KÖLN Direction et soliste : René JACOBS , haute-contre <i>Durante, Pergolese, Haendel, Scarlatti</i>	113
Jeudi 10 à 21 h. <i>Salle Garnier</i>	Barbara HENDRICKS , soprano Au piano : Staffan SCHEJA <i>Schumann, Brahms, Liszt, Dvorak</i>	119

Ici, les arts peuvent vivre encore, à l'ombre de l'olivier,
sur le bord de la mer latine, là où l'autorité d'un seul
garde la liberté de tous.

(Marcel Pagnol)



ENTREPRISE GENERALE DE CONSTRUCTION

31, avenue Princesse Grace - Monte-carlo - MC 98000 Monaco
Téléphone 93 50 03 48 - Télex 469 489 Engeco - Télécopie 93 25 68 37



*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*

L'édition 1990 du Printemps des Arts de Monte-Carlo illustre avec un certain éclat les principales caractéristiques qui font de ce festival l'une des manifestations les plus significatives de l'exigence de qualité et d'originalité musicales de la Principauté de Monaco.

Placé sous la Présidence effective de S.A.S. la Princesse Caroline, le Printemps des Arts accueillera en 1990, comme les années précédentes, des solistes prestigieux. Il suffit de citer les récitals ou concerts lyriques inscrits au programme, à savoir - et dans un ordre qui est seulement chronologique ! - James Bowman, Teresa Berganza, Dietrich Fischer-Dieskau, Grace Bumbry, René Jacobs et Barbara Hendricks !

Mais au lieu de se contenter d'inviter chaque année des artistes et des ensembles d'une notoriété exceptionnelle, le Printemps des Arts de Monte-Carlo a également entrepris, depuis 1985, une politique hardie de créations d'ouvrages lyriques, généralement baroques, qui étaient tombés dans l'oubli, et qui ont été représentés à nouveau en Principauté, grâce au concours des meilleurs spécialistes de ce répertoire. Ainsi René Jacobs, qui avait déjà recréé en 1987 *Le Cinesi* de Gluck, présentera en 1990 pour la première fois depuis le XVIII^e siècle en Europe occidentale, la version originale d'un opéra de Haendel, *Flavio*, créé en 1723 à Londres.

Enfin, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, très attaché à la découverte de nouveaux talents, offre chaque année à trois jeunes lauréats de grands Concours internationaux la possibilité de se produire en Principauté et d'enregistrer leur premier disque.

Au rappel de ces orientations, comment s'étonner que le Printemps des Arts de Monte-Carlo ait été admis, deux années seulement après sa création, à faire partie de la très prestigieuse Association Européenne des Festivals de Musique ?

Extrait de notre "Collection d'Elégances Été 90," sur le thème "Minéraux": short crêpe twill de soie et chemise à manches courtes twill de soie. Espadrilles "Banyoles" en crin naturel.

• Hermès sur minéraux. *Opéra*

HERMÈS ON THE ROCKS.



Hermès. Avenue de Monte-Carlo. Monte-Carlo. Tél. 93 50 64 89.



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 DU FILM MUSICAL

Cinéma Le Sporting, place du Casino, Monte-Carlo
RENSEIGNEMENTS : Tél. 93 25 58 04 - Séances à 17 h.30

AVRIL

Vendredi 13 Samedi 14 Dimanche 15 Lundi 16	Le Maître de Musique de Gérard Gorbiau (1989) V.F. avec José Van Dam
Mardi 17 Mercredi 18 Jeudi 19	Katia et Volodia de Dominique Delouche (1989) V.F. avec Ekaterina Maximova et Vladimir Vassiliev du Bolchoï
Vendredi 20 Samedi 21 Dimanche 22	Une saison italienne de Mozart ("Noi Tre") de Pupi Avati (1983) VO
Lundi 23 Mardi 24 Mercredi 25	Le Salon de Musique de Satyajit Ray (1958) VOST (copie restaurée)
Jeudi 26 Vendredi 27 Samedi 28	Carmen de Carlos Saura (1983) V.F. avec Laura del Sol et le Ballet Antonio Gades
Dimanche 29 Lundi 30 Mardi 1er Mai	Aïda de Verdi par Clemente Fracassi (1953) VOST avec Sofia Loren (voix : Renata Tebaldi) Lois Maxwell (voix : Ebe Stignani) Orchestre de la R.A.I.

MAI

Mercredi 2 Jeudi 3 Vendredi 4	Eugène Oneguine de Tchaïkovski par Roman Tikhomirov (1959) VO Orchestre et Ballet du Théâtre du Bolchoï
Samedi 5 Dimanche 6 Lundi 7	Die Zauberflöte de Mozart par Joachim Hess (1969) VO Direction artistique : Rolf Liebermann Mise en scène : Peter Ustinov Direction : Horst Stein Avec : Edith Mathis, Nicolai Gedda, Hans Sotin, D. Fischer-Dieskau Production de l'Opéra de Hambourg
Mardi 8 Mercredi 9 Jeudi 10	Bird (Charlie Parker) de Clint Eastwood (1988) VOST avec Forest Whiteaker



Monte-Carlo
BRITISH MOTORS S.A.M.

Wright Frères

15, boulevard Princesse Charlotte
 téléphone : 93.25.64.84


 PRINTEMPS
 DES ARTS DE
 MONTE-CARLO

CHAPELLE DE LA VISITATION

*Vendredi 13 avril
 à 18 heures*

THE KING'S CONSORT

Direction :

ROBERT KING

Soliste :

JAMES BOWMAN

haute-contre

PRINCIPAUTE DE MONACO



IMMOBILIER • ASSURANCES
REAL ESTATE • INSURANCE
IMMOBILIARE • ASSICURAZIONI
IMMOBILIEN • VERSICHERUNGEN
INMOBILIARIO • SEGUROS
ONROEREND GOED • VERZEKERINGEN
EJENDOMSMÆGLER • FORSIKRING

AGEDI

J. de BEER-Président

"L'Astoria" (5^e étage)
26 bis, Bd Princesse Charlotte
Monte-Carlo
MC 98000 Monaco

Tél. : 93.50.66.00
Télex : 479 417 MC
Téléfax : 93.50.19.42
Télétext : 93.30.29.93

RESIDENTIEL ERI COMMERCIAL



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

*THE KING'S
CONSORT*

Direction :

ROBERT KING

Soliste :

JAMES BOWMAN

haute-contre

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia "Al Santo Sepolcro"

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto grosso en ré majeur

Henry Purcell (1659-1695)

Chaconne en sol mineur

Antonio Vivaldi

Stabat Mater

ENTRACTE

Antonio Vivaldi

Sonata "Al Santo Sepolcro"

Introduction au Miserere : "Filiae maestae Jerusalem"

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Hymnus "Ave Maris Stella"

Henry Purcell

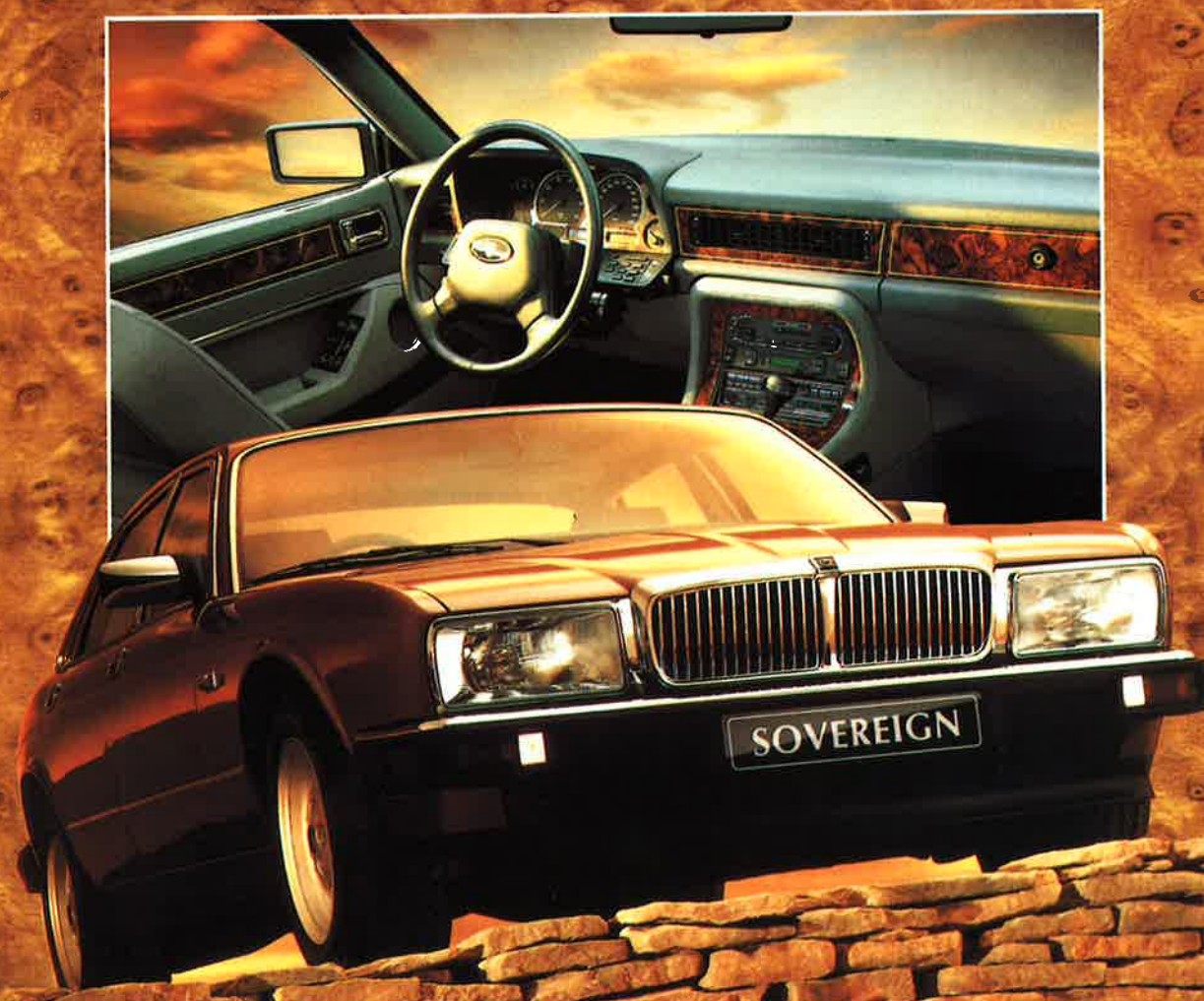
Sonata "In four parts" n° 6 en sol mineur

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Salve Regina

JAGUAR

Réservée à ceux qui voient la différence



L'habitacle spacieux, raffiné et remarquablement équipé participe au confort absolu, toujours dans le silence. Tant intérieurement qu'extérieurement, les Sovereign et Daimler, dotées d'un fabuleux moteur 6 cylindres, sont des voitures d'exception.

Que peut-on espérer de mieux pour illustrer son goût personnel que ce pur produit de la grande classe britannique.



JAGUAR

XJ6 2,9 L - 6 cyl. - 110 kW - 148 ch DIN - 14 CV

XJ6 4,0 L - 6 cyl. - 168 kW - 223 ch DIN - 21 CV

Sovereign 2,9 L - 6 cyl. - 110 kW - 148 ch DIN - 16 CV

Sovereign 4,0 L - 6 cyl. - 168 kW - 223 ch DIN - 20 CV

Daimler 4,0 L - 6 cyl. - 168 kW - 223 ch DIN - 20 CV

Monte-Carlo
BRITISH MOTORS S.A.M.
Wright Frères

15, boulevard Princesse Charlotte
téléphone : 93.25.64.84



THE KING'S CONSORT

"Un des meilleurs ensembles de sa génération aussi bien pour la musique baroque que pour la musique de chambre".

Telle est la réputation que s'est justement acquise le King's Consort qui, depuis plusieurs années, s'est fait entendre en concert sur toutes les scènes prestigieuses d'Europe, du Japon et des Etats-Unis.

Plusieurs enregistrements du King's Consort ont reçu un accueil enthousiaste de la critique et ont mérité de nombreuses récompenses. The King's Consort prépare plusieurs enregistrements parmi lesquels des *Concertos pour hautbois*, avec Paul Goodwin en soliste, *Acis et Galatée* de Haendel, avec le concours d'artistes internationaux, et les *Contes de Noël* de Schütz.

ROBERT KING

Né en 1960, Robert King a reçu de bonne heure une sérieuse formation musicale qui s'est achevée comme choriste au St John College de Cambridge, où il tint en particulier la partie de soliste dans l'enregistrement du *Requiem* de Maurice Duruflé. C'est à Cambridge également qu'il poursuit ses études de musicologie avant de fonder le King's Consort.

Tout en répondant à de nombreuses invitations de différents orchestres et ensembles vocaux, Robert King dirige l'ensemble qu'il a fondé et, comme il le fera à Monte-Carlo, il joue l'orgue de chambre et le clavecin.

On notera également que c'est dans la version par lui restaurée que l'on entendra les extraits des *Compositions pour la Passion du Christ*, de Vivaldi, qui figurent à ce programme.



JAMES BOWMAN

L'un des chanteurs les plus réputés internationalement dans le domaine du concert comme de l'opéra, James Bowman est considéré aujourd'hui comme un digne successeur d'Alfred Deller. Choriste à la cathédrale d'Ely, Benjamin Britten l'engage sur-le-champ comme soliste de l'English Opera Group. De brillants débuts à Covent Garden, en 1972, pour la création mondiale de *Taverner*, sont suivis de la participation de cet artiste à nombre d'autres oeuvres, dont *Death in Venice*, où il tient le rôle d'Apollon, spécialement écrit par Britten à son intention. "Rayonnement exceptionnel à la scène et au concert, technique impeccable et expérience affirmée", tels sont les éloges que l'on retrouve sous la plume des commentateurs qui ne manquent pas de mettre en lumière les mérites de ses nombreux enregistrements et émissions de télévision, sans oublier les prestations de l'ensemble qu'il a lui-même créé et qui porte son nom.

CONCERT POUR LE VENDREDI SAINT

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sinfonia "Al Santo Sepolcro"

Si, dès 1737, Vivaldi est contraint par "un mal qui l'afflige depuis sa naissance", de renoncer à dire la messe, il puisera cependant dans son profond sentiment de religiosité un élément primordial de son inspiration. Si Bach, dans ses *Passions*, nimbe la scène du sépulcre d'une douce sérénité, pour Vivaldi, la mort du Christ est une véritable tragédie humaine, elle marque donc la fin d'une espérance humaine et cette vision très personnelle explique l'atmosphère des "Cinq compositions sur la Passion du Christ", oeuvre qui comprend le *Stabat Mater*, deux "Introductions au Miserere", la "Symphonie" et la "Sonate à quatre", toutes deux intitulées "Au Saint Sépulcre". Dans une version reconstituée par Robert King, nous entendrons d'abord la "Symphonie". Malgré sa brièveté, c'est là l'un des sommets de l'art de Vivaldi, par la seule et suffisante raison que le croyant sait, dans une première partie, traduire l'impression de douleur stupéfaite que cause la mort du Sauveur, avant de nous inviter à nous libérer de cet état d'angoisse, tandis que le musicien, malgré une structure proche de celle du madrigal du XVII^e siècle, se montre audacieux dans les harmonies, sévère dans la structure contrapuntique dont témoignera l'étonnante fugue qui occupe la seconde partie de cette composition écrite en si mineur pour deux violons et alto.

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Concerto grosso en ré majeur

C'est à l'époque baroque que le "concerto" s'oriente dans deux directions : l'oeuvre pour soliste et orchestre, et le "concerto grosso" qui oppose plusieurs solistes formant le "concertino", à l'ensemble instrumental, le "ripieno". C'est dans l'opus 6 que se trouvent groupés les douze *Concertos grossos* dont les huit premiers sont des "concertos d'église", tel celui qui nous occupe, en ré majeur. On notera encore, outre la traditionnelle alternance des mouvements vifs et lents, la tonalité mineure de ceux-ci, l'écriture qui oscille entre l'ancienne polyphonie et le nouveau style homophone, et un style très personnel qui justifie la très grande faveur de l'oeuvre de Corelli durant tout le XIX^e siècle.

HENRY PURCELL (1659-1695)

Chaconne en sol mineur

C'est au pied du grand orgue de l'abbaye de Westminster que reposent les restes d'Henry Purcell, mort en pleine gloire à 36 ans et considéré comme le plus grand compositeur britannique. De fait, son oeuvre où rien n'est négligeable, étonne par son abondance et sa diversité, du théâtre à la musique d'église, des chœurs grandioses à la musique instrumentale, où se trouvent fantaisies, suites, pавanes et chaconnes.

Pretenant place entre les quinze *Fantaisies* de 1680, et les douze *Sonates dans le style des maîtres italiens* de 1683, la *Chaconne en sol mineur* est une magistrale démonstration de la maîtrise technique de Purcell. On s'interroge seulement sur les raisons qui ont motivé le choix de ce titre de "chaconne" bien que la basse de huit mesures soit traitée de façon franchement libre, avec plusieurs reprises élargies et variées ; et à l'intérieur de ce cadre, apparaît l'harmonie la plus riche du maître anglais.

ANTONIO VIVALDI

Stabat Mater

Nous revenons à Vivaldi pour entendre son *Stabat Mater* dont Alfredo Casella dit que bien peu de pages de la musique religieuse peuvent lui être comparées "pour la concision et la dignité du discours, la perfection infinie de la mélodie et la juste adhésion de l'expression musicale au texte". Avec un sens dramatique infaillible, Vivaldi a mis l'accent dans les huit premières strophes sur l'évocation de la tragédie vécue par la Mère du Christ, ne conservant que deux strophes pour la prière qui puise dans l'élément rythmique une intense pulsation humaine. L'*Amen*, sans la moindre virtuosité du chant, est une conclusion cohérente du contenu liturgique de la séquence.

ANTONIO VIVALDI

Sonata "Al Santo Sepolcro"

"Sonate à quatre" précise le titre complet, soit deux violons, un alto et une basse. Le *Largo* initial évoque l'image d'une "Déposition" ou d'une "Pietà". Un long crescendo, brusquement interrompu par un pianissimo, introduit un dialogue entre les premiers violons (*piano*) et l'orchestre (*forte*). Vivaldi s'interroge-t-il sur le sens de la mort ? Eventuellement, c'est dans le second mouvement, par la reprise du thème de la *Sinfonia*, traité comme sujet de fugue, que nous pouvons entendre une réponse à la tragique interrogation.

ANTONIO VIVALDI

Introduction au Miserere : "Filiae maestae Jerusalem"

On n'a pas retrouvé le *Miserere* que Vivaldi annonce cependant de sa propre main, à la suite de chacune des deux *Introductions* qui par contre nous sont conservées et dont l'audition ne peut qu'accroître notre regret de cette perte. Le texte du premier *récitatif* : "Filiae maestae Jerusalem" contient de tragiques évocations des souffrances du Christ "Roi de douleur". C'est

une "récitation en musique" d'une rare intensité qui s'élève peu à peu jusqu'aux "pleurs universels de toute la création sur la mort du Christ".

L'*Aria* qui suit est une longue plainte de la voix soliste, sur la scansion pesante de l'orchestre d'où ne s'élève aucun élément mélodique. Sur une note *fortissimo* des basses se déchaîne le cataclysme annoncé par le Christ. C'est le sujet du second *Récitatif* qui prendra fin sur l'invocation "Tu nostri bone Jesu, Miserere" soutenue d'accords dont la simplicité accroît l'intensité de toute l'oeuvre.

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Hymnus "Ave Maris Stella"

Dédiées au pape Paul V, comme la *Messe à six voix*, les *Vêpres de la Vierge* s'imposent, en 1610, par la nouveauté de leur conception, annoncée par l'ampleur même de la composition, l'ordonnance méthodique de l'architecture et le rapport étroit entre les grands chœurs et les concertos solistes. L'hymne "Ave Maris Stella" sert de portique, dans ce somptueux ensemble, au "Magnificat" qui en sera le couronnement. Voici l'essentiel du texte (anonyme du XI^e siècle) de cette hymne : "Salut étoile de la mer, douce Mère de Dieu. Fais-nous renaître à la paix. Dénoue les liens des pécheurs. Chasse nos misères. Obtiens-nous tous les bienfaits. Qu'il reçoive de toi nos prières, Celui qui, pour nous, daigna être ton Fils. Vierge unique, douce entre toutes, fais que, délivrés de nos fautes, nos coeurs demeurent doux et purs, pour que, voyant Jésus, nous demeurions tous dans la joie. Louange à Dieu le Père, honneur au Christ Très-Haut et à l'Esprit Saint. A tous trois, vénération unique. Amen."

HENRY PURCELL

Sonata "in four parts" n°6 en sol mineur

Nous revenons à Purcell pour entendre l'une des dix *Sonates* dont la rédaction s'étend de 1680 à 1695 et qui ne furent publiées qu'en 1697. La *Sixième Sonate en sol mineur* est écrite en un seul mouvement, et le plus développé de toute la musique instrumentale de Purcell. Sur 44 reprises d'un thème de cinq mesures, les cordes exécutent une série de variations, véritable tour de force de composition, par l'étonnante diversité du rythme et de la structure, mais aussi de la tonalité et de l'ambiance. On notera ce jugement de Purcell lui-même : "Ces Sonates écrites en stricte imitation des maîtres italiens les plus renommés, sont censées promouvoir la "gravité" italienne et dénoncer la "légèreté" française."

DOMENICO SCARLATTI
(1685-1757)

Salve Regina

Toute la réputation de Domenico Scarlatti repose de nos jours sur l'oeuvre du claveciniste, regroupant quelque 550 Sonates, la plupart de ses oratorios, opéras et cantates ayant disparu. Il n'est pas impossible qu'une bonne part de ses compositions de jeunesse aient souffert de la jalousie paternelle. Le *Salve Regina*, oeuvre de la fin de la vie du compositeur, est écrit pour voix solo et cordes. "Salve Regina" : introduction remarquable par sa richesse harmonique et l'élégance de sa ligne. "Ad Te clamamus" : partie profondément dramatique où alternent des appels qui imitent la trompette, et l'intense *Grave* des plaintes, "Exsules, filii Hevae" que suit un passage plus lyrique, "Eia ergo". Une fugue, "Nobis post hoc" sera suivie de l'invocation, "O clemens", qui est la page la plus pleine d'émotion. L'"Amen" marque un retour au style d'opéra, et l'oeuvre s'achève dans l'espoir, exprimé avec une joie contenue, que cette prière sera exaucée.



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

THEATRE PRINCESSE GRACE

*Samedi 14 avril
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**MARTINA
MUSACCHIO**

soprano

Au piano

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ce concert sera retransmis par France Musique





MARTINA MUSACCHIO

Genève, Florence, Munich, Bologne furent les étapes successives des études de cette jeune cantatrice d'origine italienne qui, dès 1981, fut engagée dans la troupe de l'Opéra de Zurich où elle chanta, entre autres, Frasquita de *Carmen*, Tebaldo de *Don Carlos*, Papagena de *La Flûte enchantée*, et Lisa de *La Somnambule*.

En trois ans, Martina Musacchio a enrichi sa carte de visite de quatre récompenses dans des concours internationaux : 3^e Prix au concours de l'ARD 1986, 2^e Prix à Rio de Janeiro (1987), médaille d'argent au Concours de la Reine Elisabeth de Belgique (1988) et Prix de Soliste de l'Association des Musiciens Suisses (1988).

Mais le prélude à de telles distinctions avait d'abord été son 1^{er} Prix au concours de "l'Associazione Lirica e Concertistica Italiana", et sa carrière était passée par des scènes prestigieuses (Mantoue, Bergame, Venise, puis Lucerne, Düsseldorf, Genève, Lausanne) et de nombreux festivals internationaux.

Le public du "Printemps des Arts" notera que Martina Musacchio a interprété le rôle d'Eurydice à la Fenice de Venise, sous la direction de Gianluigi Gelmetti.



MARCELLE DEDIEU-VIDAL

C'est au Conservatoire de Toulouse, sa ville natale, que Marcelle Dedieu-Vidal accomplit des études musicales couronnées de premiers prix à l'unanimité pour le piano, le solfège et la musique de chambre, suivis et confirmés par un Prix d'excellence, le Prix de la Médaille de la ville de Montpellier au Concours Bérard, et une première Médaille de pédagogie pianistique à Paris. Cette dernière distinction préluait à la carrière de Marcelle Dedieu-Vidal comme professeur à Toulouse, Sarcelles et Grasse et, depuis plusieurs années, à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco.

Mais cette activité à laquelle elle s'adonne avec un sens pédagogique inné et très efficace, n'a pas contrarié la carrière de pianiste de Marcelle Dedieu-Vidal.

Si elle a accompagné d'illustres interprètes, au premier rang desquels Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovitch, elle a également participé comme accompagnatrice à de nombreux concours internationaux, et elle donne régulièrement, en France et à l'étranger, de nombreux récitals et concerts de musique de chambre.

Dans le domaine discographique, on notera les *Sonates* de Franck et de Lekeu avec le violoniste Christophe Boulier, avec la violoniste Jane Peters deux *Sonates* de Schumann et de Richard Strauss ainsi qu'un enregistrement (à paraître) d'oeuvres de Szymanowski et de Wieniawski, et avec la soprano japonaise Chihiro Bamba des airs d'opéras de Rossini, Donizetti et Bellini. Ces quatre enregistrements font partie d'une collection éditée par le Printemps des Arts et les disques REM. Enfin, et toujours avec cette dernière maison, Marcelle Dedieu-Vidal a enregistré avec le baryton Michel Carey un disque de mélodies de Poulenc, Auric et Honegger.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MARTINA MUSACCHIO

soprano

Au piano

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948)

5 Rispetti opus 11 et 12 :

Io di saluti ve ne mando mille

E tanto c'è pericol ch'io ti lasci

Quando ti vidi a quel canto apparire

O si che non sapevo sospirare

O guarda, guarda quel nobile augello

Arthur Honegger (1892-1955)

Six poèmes extraits de "Alcools" de G. Apollinaire

A la Santé - Clotilde - Automne

Les saltimbanques - L'adieu - Les cloches

Gabriel Fauré (1845-1924)

Mandoline, opus 58, n°1

Spleen, opus 51, n°3

Nell, opus 18, n°1

La rose, opus 51, n°4

ENTRACTE

Franz Schubert (1797-1828)

Im Frühling, Lfg 25

Suleika, opus 14

Auf dem Wasser zu singen, opus 72

Rastlose Liebe, opus 5, n°1

Ganymed, opus 19, n°3

Richard Strauss (1864-1949)

Ich schwebe, opus 48, n°2

Ständchen, opus 17, n°2

Die Nacht, opus 10, n°3

Als mir dein Lied erklang, opus 68, n°4



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

JB
1735
BLANCPAIN

la répétition minutes

Plus de 10 000 heures pour développer ce chef-d'œuvre. Un objet d'art qui sonne sur demande les heures, les quarts d'heure et les minutes. La répétition minutes représente l'ultime accomplissement de l'art horloger traditionnel.

Van Hubrecht

Bijouterie - Joaillerie

2, Bd de France MONTE-CARLO
Tél. 93.50.22.69

Aujourd'hui encore chaque horloger assemble, polit et termine sa montre à la main.

Au total guère plus d'une trentaine de montres à répétition minutes, toutes signées et numérotées quittent chaque année l'atelier de la plus ancienne marque de montres de Suisse et du monde.

E. WOLF - FERRARI

(1876-1948)

5 Rispetti (opus 11 et 12)

Io di saluti ve ne mando mille

Je t'envoie des salutations innombrables mais moins qu'il n'y a d'étoiles au ciel, d'eau dans la mer, d'étincelles dans les flammes d'enfer, d'épis dans les champs et de bourgeons au printemps. (Con anima, la ligne mélodique s'enveloppe d'accords soutenus).

E tanto c'è pericol ch'io ti lasci

Que la bien-aimée soit sans inquiétude : le jour où dans la mer fleurira un jardin, le jour où du rocher jaillira une gerbe de roses, ce jour-là mon amour s'éteindra. (Sostenuto con intimo sentimento. Sur un accompagnement très arpégé, la mélodie s'épanouit peu à peu jusqu'au cri de passion final).

Quando ti vidi a quel canto apparire.

Mon amour pour toi commença par un éblouissement et, les yeux baissés, je demeurai muet. Maintenant, mon cœur est à toi. Aime-moi toujours. (Andantino qu'accuse le balancement de l'accompagnement sous une mélodie contenue jusqu'à un élan vite réprimé).

O si che non sapevo sospirare.

Dans la veille comme dans le sommeil, rien, pas même le rire joyeux, ne peut bannir mes soupirs en contemplant ton doux regard. (Presto. L'accompagnement sautillant accentue le caractère primesautier et plein d'humour de la mélodie).

O guarda, guarda quel nobile augello

Regarde cet aigle magnifique ; il vole et cache le soleil. Il en est de même pour moi quand, au matin, tu sors de chez toi et jonches de roses ciel et terre. (Con anima. La ligne mélodique et l'accompagnement s'unissent ici pour soutenir l'exaltation et la porter à son paroxysme).

ARTHUR HONEGGER

(1892-1955)

Six poèmes extraits de "Alcools" de G. Apollinaire

A la Santé

Que lentement passent les heures, car toujours on pleure celles qui sont passées. (Lent. Sur des accords paisibles, dans le ton d'une complainte).

Clotilde

Comme dans le jardin où fleurs et sentiments se côtoient et où passent, la nuit, des ombres que la lumière dissipera, "il faut poursuivre la belle ombre désirée." (Souplement. Une ligne mélodique, flexible, dualité équivoque du majeur et du mineur, dans la forme du lied, que met en valeur l'accompagnement.)

Automne

Emouvant renouvellement de l'automne et de la fuite du temps, évoqué par le passage d'un paysan qui chante dans le brouillard un chant d'amour et d'infidélité. (Très modéré. Une phrase en demi-teintes qui ne dépasse qu'un instant l'étroit ambitus où elle se meut dans un enveloppement brumeux au piano).

Les saltimbanques

Evocation des baladins qui, précédés des enfants, quittent le village, tandis que l'ours et le singe continuent de faire la quête. (Tranquillement. Une

ligne mélodique très sobre, dans le medium, soutenue d'une basse pointée et d'un motif rythmique qui évoque les instruments des saltimbanques.)

L'adieu

Un brin de bruyère cueilli. "L'automne est morte." Souviens-toi que je t'attends. (Pas trop lent. Un balancement uniforme dans une tonalité "douteuse". On notera la descente chromatique de la conclusion).

Les cloches

Une belle villageoise aime un beau tzigane. Toutes les cloches les ont vus, et aussi les gens du village. Mais il s'éloigne et, dans son désespoir, elle lui dit : écoute les cloches qui sonnent. (Animé. On entend les cloches à l'accompagnement. La tonalité se dilue à l'évocation des "commérages". Evocation sur trois accords "plus lent" du désespoir de la femme. Brutale coda, "a tempo").

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Mandoline (Verlaine)

"Les donneurs de sérénades et les belles écouteuses échangent des propos fades sous les ramures chanteuses", tel est le thème de cette évocation des fêtes galantes du XVIII^e siècle, "Et la mandoline jase parmi les frissons de brise", tel est le contenu de l'accompagnement.

Spleen (Verlaine)

"Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville". C'est ce que dit la voix et ce qu'évoque le piano dans cet Andante quasi allegretto qui s'achève sur une question sans réponse : "Pourquoi, sans amour et sans baine, mon cœur a tant de peine?"

Nell (Leconte de Lisle)

Un dessin de doubles-croches aux deux mains soutient, Andante quasi allegretto, la voix de l'amant qui s'exalte aux délices de la nature où "la chantante mer taira son murmure éternel avant qu'en mon cœur, cher amour, ô Nell ne fleurisse plus ton image !"

La rose (Leconte de Lisle)

Andante, dans le style et la forme d'une ode anacréontique, le poète célèbre la rose, tandis que d'une basse régulière se répète un dessin ascendant. Puis, tranquillement, c'est l'évocation de la naissance de Vénus ; alors, tout reprend sa délicate animation pour montrer "la terre jalouse" qui enfante la rose et "l'Olympe entier salua la fleur avec la Beauté".



Live where luxury lives*



Prestigious apartments right on the sea.**

Principauté de Monaco.

Dumez Immobilier Monaco

☎ 93.15.92.12 - Fax 93.15.92.13

*Vivez où le luxe existe. **Appartements prestigieux directement sur la mer.

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Im Frühling (Schulze)

Evocation, dans cet *Andante*, du passé et du présent dans le renouveau saisonnier (fuite du temps symbolisée par une parure de doubles-croches). Mais la tonalité mineure apparaît brusquement sur cette plainte : *"Et seul l'amour est du passé, l'amour, hélas ! et la souffrance."*

Suleika (Marianne von Willemer)

C'est ici l'un des poèmes d'inspiration orientale que Goethe avait réunis sous le titre *"Le Divan"*. Nous entendons le premier des deux lieder intitulés *Suleika*, qui a pour sous-titre *"Le vent d'est"*, *"le plus beau lied du monde"*, disait Brahms.

Sur un rythme uniforme à la basse qui traduit le frissonnement de l'air, la voix s'élève faisant alterner sa caresse avec de larges intervalles. Un moment la basse s'unit à la voix pour évoquer *"les mille saluts de l'amitié que m'apporte le léger chuchotement du vent"*, et dans la conclusion, la tonalité majeure soutient la mystique communion extatique que l'on éprouve *"dans l'amour et la connaissance du coeur révélée par le souffle du vent."*

Auf dem Wasser zu singen
(Stolberg)

En maints Lieder de Schubert, la nature, et singulièrement lorsqu'on y perçoit le chant des eaux, est toujours la douce fée, le refuge du coeur et la porte ouverte sur le merveilleux.

C'est cette évocation de la nature qui fait le charme de ce lied, de forme strophique, dans un accompagnement constamment fluide de doubles-croches, jusqu'à l'apparition, tant attendue, de la tonalité majeure qui inonde de sérénité la conclusion.

Rastlose Liebe (Goethe)

La réflexion de l'univers au travers de deux êtres dans l'amour : tel est le thème du poème de Goethe dont la donnée centrale se résume dans ces mots : *"Cette inclination d'un être vers un autre, comme elle est propre à engendrer la douleur!"*

"Amour sans repos" : le titre est illustré par la présence inéluctable des arpèges descendants en doubles-croches et la démarche de la voix qui s'élève jusqu'à la lumineuse conclusion : *"En avant ! Toujours en avant ! Sans trêve ni repos !"*

Ganymed (Goethe)

Hymne à la Beauté dont témoigne l'apparition du printemps, évocation du besoin quasi physique *"d'êtreindre la nature"*, chant du rossignol dans la lumière de l'aurore, puis l'envol de l'aigle olympien que suggère le titre : telles sont les étapes de la lente ascension que retrace ce Lied chargé de toute l'aspiration intérieure de Schubert vers un autre monde.

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

Ich schwebe (Karl Henckell)

"Je plane...", affirme l'amant qui s'abandonne à son enthousiasme, emporté comme sur les ailes d'un ange, tandis que ses yeux contemplent *"son amour souriant qui passe"*.

Doucement animé. Le rythme suggère discrètement une valse, mais pour un chant à mi-voix comme l'expression des sentiments de l'amant.

Ständchen (F. von Schack)

"Ouvre-moi, mon enfant, mais doucement pour ne réveiller personne, ainsi que font le ruisseau, les elfes, les feuillages..." Seul l'amant est éveillé, le rossignol rêve, et la rose s'enflamme. -

Le tempo de cette *"Sérénade"* est indiqué *Vivace e dolce*.

Le piano n'abandonne qu'un instant le secours de la pédale douce pour broder ses arabesques qui soutiennent gracieusement le chant, également en demi-teintes.

Die Nacht (Hermann von Gilm)

La nuit passe sur la forêt. Elle éteint lumières, fleurs et couleurs, jusqu'à l'argent du fleuve et l'or de la coupole. Elle dépouille le buisson. *"La nuit m'effraie"*.

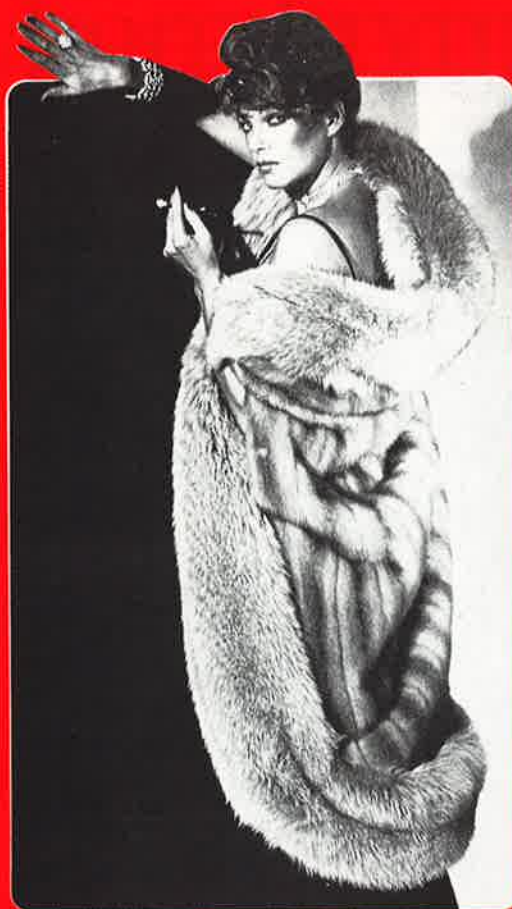
Andantino, c'est à mi-voix, sur un accompagnement régulier que la voix exhale sa crainte, morcelée sur les trois dernières notes.

Als mir dein Lied erklang
(Clemens Brentano)

"Quand ton chant est venu jusqu'à moi..." à travers les roses et jusqu'à la lune, il a éveillé mon désir. La lune luit doucement. Tout le printemps est parfumé d'amour...

Tendrement animé. Tantôt s'emparant du chant, tantôt le soutenant avec expression, le piano laisse toute liberté à la voix qui s'exalte jusqu'à l'envolée finale qui pourtant retombe sur deux notes.

Raffinement - Élégance



haute fourrure
Jeunemaître
MONTE-CARLO
Tél.: 93.30.00.87

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

Le Printemps des Arts est la saison de l'enthousiasme, de l'amour naissant, de l'adolescence de toute chose.

Or la danse est un péché d'adolescence. La jeunesse des corps, si bellement dépourvus encore des griffures du temps, des boursouflures des ans, permet tous les rêves, toutes les aspirations à ces royaumes impossibles qui sont le feu de la création.

On rêve, on imagine, on crée... à l'écoute des musiques du temps. Ainsi firent ces hommes rares qui ont su ou savent encore écouter la secrète pulsation d'une musique qui paraît chanson, peut-être, mais qui est volcan dont l'éruption bouleverse notre vision du monde. George Balanchine, John Neumeier, Jiri Kylian...

"Dans le grand naufrage du temps, c'est par la peau que les chefs d'oeuvre flottent..." a écrit André Gide. Dans son puritanisme, il ne pouvait songer à la danse et pourtant ! C'est par la peau que la danse s'exprime, exprime, traduit, transcende la musique. C'est par la peau de ses danseurs que la danse leur permet de se frotter à l'univers des compositeurs, langage chiffré, langage secret que seuls, ces mages de notre temps, ces devins, ces visionnaires, ces voyants peuvent nous rendre accessible : les chorégraphes.

Le code du son n'est qu'un geste. Celui qui conte l'histoire du temps qui passe, du temps qui fuit, de l'espace qui vit, de l'histoire qui s'incarne et qui soudain n'a plus besoin de mot pour être signifiant.

La danse est ce langage universel que seuls les adolescents possèdent, connaissent, à l'heure du désir, à la minute du plaisir.

Car la danse est le printemps des arts puisque le printemps est la saison de la danse.

ANTOINE LIVIO

Entre mer et jardins

ROSA MARIS

MONACO-FONTVIEILLE



7, BOULEVARD D'ITALIE - MONTE-CARLO
93.50.62.72

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

Directeur de la Danse
Jean-Yves Esquerre

Directrice Administrative
Sonia Mandel

Etoiles

Paola Cantalupo - Evelyne Desutter - Frédéric Olivieri

Solistes

Béatrice Belando - Anne Derieux
Peter Lewton - Nicolas Musin

Grands Sujets

Loréna Baricalla - Julie Hopkins - Elizabeth Miegge - Laurence Neel
Vincent Cuny - Olivier Wecxsteen

Sujets

Nathalie Bauchez - Joëlle Boulogne - Sandrine Gouny - Anne Hainaut -
Raphaële Lecharpentier - Giovanna Lorenzoni - Sophie Poulet - Valérie Pozzo
Anahi Renaud - Christine Robilliard - Brigitte Roman - Annabelle Salmon -
Muriel Separi - Heidi Ulrich - Vanessa Tamburi
Jérôme Benezech - Jean-Pascal Cabardos - Antonio Interlandi
Serge Liagre - Rui Lopes - Eric Oberdorff - Michele Politi
Pierre-Marie Quéré - Jens Raabe - Serge Rampal - Nicolas Rapaic
Christophe Ridet - Laurent Trincal - Thierry Vezies - Christoph Herren - Jean-Jacques Esprit

Stagiaires

Anick Dorion - Thierry Deballe

ARTISTIQUE

Maîtres de Ballet

Susan Rowe - Ricardo Nunez

Professeur Invité

Piotr Nardelli

Pianistes

Maureen Tomlin - Peter Kubik

Régisseur Général

François Thiolat

Assistante à la Direction Artistique

Katharine Plaistowe

TECHNIQUE

Directeur Technique

Bertrand Grandguillot

Régisseurs de Scène et de Son

Ahita Ardalan - Pierre Meurice

Régisseur Lumières

Gérard Messahli

Machiniste - Accessoiriste

Gilles Gianton

Technicien Polyvalent

Joseph Lombardi

Chef Habilleuse

Christiane Lemoine

Directeur des Eclairages

John Van der Heyden

COUTURE

Chef d'Atelier

Marc Zappone

Tailleur et Couturières

Maria Rodriguez - Lamia Maghrebi - Gisèle Péliissier

Christiane Vincente-Lopes

ADMINISTRATION

Assistants à la Direction Administrative et Secrétaire de Direction

Isabelle Talard - Jean-Marie Sosso
Muriel Provenzani

Comptabilité

Janine Gajero - Francis Cardona

Masseur-Kinésithérapeute

Pierre Porcel

Attachée de Presse

Suzy Lefort

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE CARLO

Sous la Direction de David Garforth

Avec la collaboration des Techniciens de la Société des Bains de Mer



A chaque moment
sa table.



LA COUPOLE - Hôtel Mirabeau ▲

◀ LE LOUIS XV - Hôtel de Paris



▲ LA BELLE EPOQUE - Hôtel Hermitage



▲ LE GRILL - Hôtel de Paris

Plus de vingt restaurants pour goûter
tous les plaisirs de la table.

INFORMATIONS-RESERVATIONS : 93.50.80.80

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

SALLE GARNIER

Samedi 14 Avril à 20 h 30
Dimanche 15 Avril à 15 h et 20 h 30
et Lundi 16 Avril à 20 h 30

X^e SYMPHONIE DE MAHLER

Musique de Gustav Mahler
Chorégraphie de John Neumeier

LA NUIT TRANSFIGURÉE

(Création à Monte-Carlo)
Musique d'Arnold Schönberg
Chorégraphie de Jiri Kylian

RUBIES

(Extrait de "JEWELS")

(Création à Monte-Carlo)
Musique d'Igor Stravinsky
(Capriccio pour piano et orchestre)
Chorégraphie de George Balanchine

IMPORTANTES VENTES DE PRINTEMPS A L'HÔTEL METROPOLE PALACE

15 juin - Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle

16 juin - Porcelaine de Chine et du Japon

17 juin - Mobilier, objets d'art et céramiques européennes



Claude Vignon, "Le Rêve de Daphnis". Huile sur toile,
110 x 149 cm. Estimation : 1.200.000-1.500.000 FF.



Important Hanap,
famille rose, K'ien-Long.
Hauteur : 30,5 cm.
Estimation : 140.000-180.000 FF.



Table Consulat en bronze doré,
signée "Biennais, Au Singe Violet, rue Saint-Honoré, no. 283 à Paris".
Estimation : 600.000-1.000.000 FF.



Paire de vases Bachelier
en porcelaine de Sèvres,
monture d'époque en bronze doré,
vers 1770. Hauteur : 55 cm.
Estimation : 600.000-800.000 FF.



Christie's Monaco, Park Palace
Monte-Carlo

Tél. 93 25 19 33. Télex 489287
Télécopie 93 50 38 64

Fine Art Auctioneers since 1766



**JEAN-YVES
ESQUERRE**

Directeur de la Danse

Natif de Pau, Jean-Yves Esquerre y étudie la danse avec Monique Malo, puis se rend à Mudra (Bruxelles), dès 1974. Dans cette école fondée par Maurice Béjart, il accomplit le cycle complet des études : danse (classique et moderne), théâtre, musique et chant.

En 1977, à sa sortie de Mudra, il est engagé par le Ballet du XX^e Siècle, où Maurice Béjart lui offre des rôles importants. Invité par le Ballet du XX^e Siècle, le chorégraphe américain John Neumeier crée alors pour Jean-Yves Esquerre le rôle principal d'un vaste spectacle composé sur les *Première* et *Dixième Symphonies* de Mahler. Le succès remporté par le ballet et le danseur, tant à Bruxelles qu'à Paris, incite John Neumeier à inviter Jean-Yves Esquerre dans sa propre compagnie, le Ballet de Hambourg, où il lui confie des rôles de premier plan.

C'est ensuite Jiri Kylian - Directeur du Nederlands Dans Theater - qui l'accueille à La Haye, où il restera quatre ans, dansant la plupart des créations de Jiri Kylian, William Forsythe et Christopher Bruce.

Tout ce subtil apprentissage lui prouve que son vrai rôle est la pédagogie, la formation des danseurs ainsi que le "coaching" des étoiles qui abordent les grands rôles du répertoire. C'est la raison pour laquelle on le voit successivement au Centre de Danse Contemporaine (Angers), avec le Groupe Emile- Dubois (Jean-Claude Gallotta), au Ballet de Tours (Jean-Christophe Maillot), avant qu'il ne soit appelé à travailler avec les plus brillants espoirs de l'Opéra de Paris : Eric Vu-An, Elisabeth Maurin, Marie-Claude Pietragalla, Wilfrid Romoli...

Il se rend comme observateur aux Etats-Unis. Notamment à la School of American Ballet, fondée par George Balanchine.

A son retour en Europe, en 1987, les Ballets de Monte-Carlo lui proposent d'être leur professeur invité ; S.A.S la Princesse Caroline de Monaco, Présidente des Ballets et le Conseil d'Administration offrent à Jean-Yves Esquerre la Direction de la Danse de cette compagnie.

Il a pris ses fonctions le 4 Janvier 1988.



EVELYNE DESUTTER

Danseuse Etoile

Si elle compte parmi les plus pures ballerines d'aujourd'hui, c'est qu'elle fut formée à la meilleure école : pensionnaire de l'Opéra de Paris pendant cinq ans, elle y danse ses premiers rôles de Soliste, le *Grand Pas classique* d'Auber, *L'Oiseau Bleu*...

Jérôme Robbins la choisit pour être la Nymphé de son *Après-midi d'un Faune*. Roland Petit l'invite à rejoindre sa compagnie, le Ballet National de Marseille, dont elle danse tout le répertoire : *Carmen*, *Proust*, *Notre Dame de Paris*, *Coppélia*... *La Dame de Pique* avec Mikhaïl Baryshnikov et *La Chauve-Souris* avec Peter Schaufuss.

Entre autres partenaires prestigieux, elle a dansé avec Rudolf Noureev, Michaël Denard, Charles Jude... les oeuvres des plus grands chorégraphes : Balanchine, Bêjart, Cullberg, Limon, Noureev, ainsi que tout le grand répertoire. C'est enfin l'Opéra de Paris qui l'invite à danser le rôle-titre de *La Belle au Bois Dormant*, lors de la création de la version Noureev.

Elle est également l'invitée du Festival Ballet de Londres, de l'Australian Ballet, du Ballet de Bâle, de l'Opéra de Berlin. Le 15 Août 1988, elle devient l'Etoile des Ballets de Monte-Carlo, où elle interprète notamment *Thème et Variations*, *La Sylphide* et tous les principaux rôles du répertoire de cette compagnie.



PAOLA CANTALUPO

Danseuse Etoile

Née à Gênes, elle étudie à l'Ecole de la Scala de Milan, où elle fait ensuite ses débuts dans le corps de ballet.

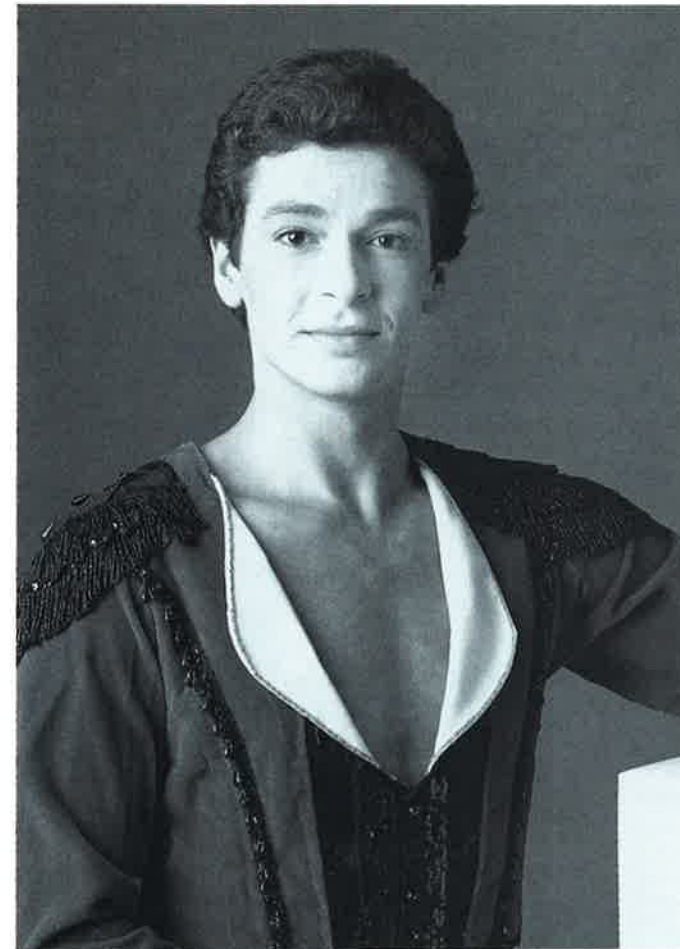
Titulaire d'une Médaille d'Or au Prix de Lausanne, puis l'année suivante d'une Médaille de Bronze au Premier Concours international de Danse de Jackson (U.S.A), elle est engagée successivement par les compagnies de Maurice Bêjart et de John Neumeier. Elle poursuit sa carrière au Ballet National du Portugal, où elle est nommée Etoile.

Pendant quatre ans, elle danse aussi bien les grands rôles du répertoire, *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *Thème et Variations*, que des oeuvres de Serge Lifar, José Limon... Puis lors d'une tournée des Ballets de Monte-Carlo à Lisbonne, elle assiste aux représentations et J-Y. Esquerre lui propose de rejoindre la compagnie. Aussitôt elle retrouve son rôle de ballerine dans *Thème et Variations*.

Elle danse aussi les rôles principaux de *Violin Concerto*, *Napoli*, *Gaîté Parisienne*...

Lauréate du Concours mondial de Danse d'Osaka (Japon), elle est invitée à l'Opéra de Paris pour danser le Pas de Deux du 2^e acte de *Giselle*.

S.A.S la Princesse Caroline a nommé Paola Cantalupo Danseuse Etoile, à l'issue de la représentation du 26 décembre 1989.



FREDERIC OLIVIERI

Danseur Etoile

Brillant, Bondissant, Bouillant... Frédéric Olivier est le danseur méditerranéen par excellence. Né à Nice où il est l'espoir du Conservatoire, dans la classe de Lycette Darsonval, il étudie également avec Rosella Hightower (Cannes) et Marika Besobrasova (Monaco). En 1977, il remporte le Prix de Lausanne, qui lui ouvre les portes de l'Opéra de Paris.

Il gravit rapidement les échelons. En 1980, il est nommé Sujet. Avec un petit groupe de jeunes espoirs, il crée à travers la France et l'étranger plusieurs ballets de Norbert Schmucky qui mettent en valeur sa technique fabuleuse et ses exceptionnels dons de comédien. Aussi lui confie-t-on bientôt à l'Opéra des rôles de Soliste, voire d'Etoile : le Pas de Trois, le Bouffon du *Lac des Cygnes*, *L'Oiseau Bleu* de *La Belle au Bois Dormant*...

John Neumeier lui fait danser Puck du *Songé d'une Nuit d'Eté* et Nijinsky, le rôle-titre de *Waslaw*. Pierre Lacotte lui permet de briller dans *La Sylphide* et dans *Marco Spada*, où il remporte un vif succès. Enfin Noureev lui donne le rôle d'Ariel dans *La Tempête* et celui de Mercutio dans *Roméo et Juliette*.

Engagé par les Ballets de Monte-Carlo comme Premier Danseur, son talent et sa personnalité ont incité S.A.S la Princesse Caroline de Monaco, à l'issue de la représentation du 29 Mars 1986, où il dansait pour la première fois *Le Fils Prodigue* de Balanchine, à nommer sur scène et en présence du public Frédéric Olivier Danseur Etoile des Ballets Monte-Carlo. Par la suite il s'est vu confier les rôles dansés par Nijinsky aux Ballets Russes : l'Esclave d'Or de *Shéhérazade*, *Le Spectre de la Rose* ainsi que Le Prince du *Lac des Cygnes*. Il assure également tous les premiers rôles des oeuvres au répertoire de la Compagnie dont notamment *Thème et Variations*, *La Sylphide*, *Gaîté Parisienne*, *Les Intrigues de l'Amour*, *Napoli*, *X^e Symphonie* de Mahler, *The Leaves are Fading*, etc.



ANNE DERIEUX

Soliste

Après quatre ans d'études au Conservatoire de Paris, elle est engagée comme Sujet par les Ballets de Monte-Carlo en 1985.

Excellente technicienne, elle est promue Soliste en 1988, après une interprétation remarquable du *Mandarin Merveilleux*, dans la version de Jean-Christophe Maillot. Le public lui a fait fête également dans *Napoli* (Bourdonville), *Gaîté Parisienne* (Massine), *Violin Concerto* et *Concerto Barocco* (Balanchine). C'est pour danser cette dernière chorégraphie que le Ballet de Bâle l'a récemment invitée.



Le Métropole Palace

★★★★L

Au Cœur de Monte-Carlo



LE LOBBY

Dans un cadre chaleureux, découvrez style, luxe et raffinement.

SUITE JUNIOR

170 chambres et suites.
Bar privé, télévision,
hydromassage dans toute
les salles de bain.



LE JARDIN

Savourez les délices d'une cuisine à la portée
de tous LE JARDIN vous reçoit pour vos
déjeuners, dîners, banquets et réceptions,
tous les dimanches de 11h30 à 15h :
Buffet BRUNCH.



BEATRICE BELANDO

Soliste

Après des études à Bordeaux, elle se rend à Cannes chez Rosella Hightower, où Peter Van Dyk - alors Directeur du Ballet de Bonn - la remarque et l'engage comme Soliste. Durant les trois années qu'elle passe dans cette compagnie, elle interprète de nombreux rôles conçus spécialement pour ses longues jambes et son étrange et fascinante personnalité. Engagée ensuite par l'Opéra de Berlin, elle sera choisie aussi bien par Roland Petit pour doubler Makarova dans *l'Ange Bleu*, que par Maurice Béjart qui lui confie le rôle de Seigneuret dans la *Symphonie pour un Homme seul*. En juillet 1988, elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo, où elle marque chacun des grands rôles qui lui sont confiés, particulièrement dans *In the Middle ... Somewhat Elevated* de William Forsythe.



PETER LEWTON

Soliste

Né à Londres, il étudie avec Stanley Williams (School of American Ballet). Il est engagé au Chicago City Ballet, puis au Pennsylvania Ballet, deux troupes où il se familiarise avec le répertoire de Balanchine. En 1984, il est Etoile du Ballet National du Portugal. Pendant quatre ans, il y danse les rôles principaux de *Giselle*, du *Lac des Cygnes*, de *La Sylphide*, ainsi que des chorégraphies de José Limon, Serge Lifar, Rudy Van Danzig ...

Il rejoint les Ballets de Monte-Carlo en juillet 1988, ce qui lui permet d'apparaître dans *Violin Concerto*, *Thème et Variations*, le Pas de six de *La Vivandière*, *Napoli*, *Les Sylphides* ...

Lauréat du Concours mondial de Danse d'Osaka (Japon), il fut à son retour invité pour un gala à l'Opéra de Paris, durant lequel il dansa le Pas de deux du 2^e acte de *Giselle*.



NICOLAS MUSIN

Soliste

Né en Belgique, c'est l'Afrique, où il passe les douze premières années de sa vie, qui lui donnera l'envie de danser. Aussi, dès son retour en Europe, entre-t-il à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris. Il a treize ans, et suit les cours de Serge Golovine. Parallèlement, il travaille en privé avec Serge Peretti, mais n'abandonne pas pour autant la danse qui le fascinait en Afrique et participe à certains stages d'Alvin Ailey.

En 1986, il rejoint les Ballets de Monte-Carlo, en qualité de Sujet. Lors de la tournée en URSS, il danse à Moscou pour la première fois le pas de deux lyrique de *Violin Concerto*, avec Anne Derieux. Ce qui lui vaut d'être promu Soliste, en juillet 1989. C'est alors que Philippe Lizon le choisit pour être le personnage principal de sa création, *Blue Blues*. Troisième chance : Boris Eifman lui confie le rôle d'Almaviva, lors de la création mondiale des *Intrigues de l'Amour*.

LA NUIT TRANSFIGURÉE

Ce sextuor à cordes, opus 4 (1899) de Schönberg, que le compositeur a orchestré durant la guerre (1943) pour orchestre à cordes, a inspiré de nombreux chorégraphes. Ce fut d'abord Anthony Tudor qui imagine la sombre tragédie de *"Pillar of Fire"*, créée en 1942 à New York par l'American Ballet Theatre. En 1961, Erich Walter en donne une version plus poétique à Wuppertal. Enfin, Peter Van Dyk imagine de ramener l'histoire racontée par Richard Dehmel dans une de ses romances, d'abord parue dans son recueil de poèmes *"Weib und Welt"* (Femme et Monde), puis reprise dans son roman *"Zwei Menschen"* (Deux êtres) : un pas de deux d'une rare intensité qui conte l'amour, la trahison, le pardon.

En même temps, Roland Petit et Jiri Kylian s'attacheront durant la saison 1975-1976 à l'oeuvre de Schönberg. Roland Petit, pour l'Opéra de Paris, de façon plus anecdotique et Jiri Kylian en auscultant la partition. On peut difficilement aller plus loin que Kylian dans l'écoute et la compréhension d'une intimité musicale qui peut offrir au spectateur la vision qu'il imagine d'un drame passé.

ANTOINE LIVIO

Créé le 21 octobre 1975 par le Nederlands Dans Theater au moment où Jiri Kylian venait de quitter le Ballet de Stuttgart pour prendre la direction artistique de la compagnie aux côtés de Hans Knill, l'ouvrage s'inspire d'une partition de jeunesse de Schönberg, elle-même bâtie d'après un poème de Richard Dehmel. La première version écrite par Schönberg en 1899 fut remaniée à plusieurs reprises par le compositeur pour aboutir presque cinquante ans plus tard, en 1943, à cette orchestration pour orchestre à cordes utilisée par Kylian. Le poème évoquait la marche nocturne d'un couple, elle, enceinte d'un autre homme ; lui, confiant dans la force de leur amour pour atteindre quand même la sérénité. Le bouillonnement post-romantique du thème comme de la musique trouvait un écho dans la sensibilité du chorégraphe en cette période à la fois douloureuse et fondamentale de sa vie. Profondément affecté par la mort subite de John Cranko l'année précédente, Kylian produisait alors une série d'oeuvres sombres, de *La Cathédrale engloutie* à *Torso* et à *Nuages*, en passant par *Rückkehr ins Fremde Land*, hommage à son maître disparu.

Recherche de la lumière, de l'équilibre dans les déchirements de l'existence, espoir toujours présent malgré tout, autant d'angoisses dont Kylian allait trouver le contrepoint avec la *Symphony in D* conçue justement comme antidote, la musique de Haydn soufflant un air plus clair que celle de Debussy, de Schönberg ou de Takemitsu.

GÉRARD MANNONI

Le Ballet de Jiri Kylian a été inspiré par la musique d'Arnold Schönberg : l'Opus 4 *"Verklärte Nacht"*, qui est aussi le titre original du ballet. La partition originale pour 6 instruments solistes

à cordes (*"Sextett"*) fut, plus tard, retranscrite pour un orchestre par le compositeur lui-même (1917 et 1943). C'est cette dernière orchestration qui a inspiré le chorégraphe à créer un drame abstrait, poétique et passionné des 3 personnages et de leur personnalité. Le public n'est jamais confronté à un processus d'illustration, une histoire. Le spectateur est attiré par une exubérance physique et une émotion intense. Au centre de l'oeuvre se trouve l'être humain, qui peut se transformer en une force bénéfique ou destructive.

RUBIES

Musique d'Igor Stravinsky (*"Capriccio pour piano et orchestre"*). Chorégraphie de George Balanchine. Costumes de Karinska. Créé le 13 avril 1967 dans des décors de Peter Harvey, au State Theatre de New York par Patricia McBride, Edward Villela, Patricia Neary et le New York City Ballet.

George Balanchine a toujours été fasciné par les bijoux et les pierres précieuses. Qu'on se souvienne du *"Palais de Cristal"* offert en hommage au corps de ballet de l'Opéra de Paris, où se succédaient rubis, saphirs, émeraudes et brillants sur la *Symphonie en Ut* de Bizet.

Pour la saison du printemps 1967, il prépara trois ballets abstraits sur des pages de Gabriel Fauré, de Stravinsky et de Tchaïkovsky. Un jour, passant devant les vitrines de Van Cleef et Arpels, il a l'idée de faire étinceler le ballet de Fauré grâce à des émeraudes, celui de Stravinsky grâce à des rubis pour terminer avec des diamants sur les *Symphonies N° 3* de Tchaïkovsky. Et les célèbres bijoutiers new yorkais de se transformer en mécènes pour offrir, en hommage au talent de Balanchine, la scénographie du spectacle qui, sous le titre de *"Jewels"*, devint un des ballets les plus populaires du New York City Ballet.

Si *"Esmeralds"* avait un parfum français (Violette Verdy en fut la créatrice) et *"Diamonds"* un indéniable charme slave, *"Rubies"* devait, aux yeux de Balanchine, symboliser le feu, l'enthousiasme, l'éclat de l'Amérique.

C'est un jeu brillant et fou, à l'image du piano qui caracole, du presto initial à l'allegro capriccioso final, en passant par un andante rapsodico qui offre comme un discret hommage à Bach.

ANTOINE LIVIO

X^e SYMPHONIE DE MAHLER

Musique de Gustav Mahler. Chorégraphie et costumes de John Neumeier. Lumières de John Van der Heyden.

Le 4 mars 1980, le Ballet du XX^e Siècle créait dans l'immense Palais des Sports de Forest-National un grand ballet-soirée que Maurice Béjart avait demandé à John Neumeier. C'était certes, de la part de l'ainé, une belle reconnaissance du talent du jeune directeur du Ballet de Hambourg. Mais c'était aussi un

affrontement périlleux pour ce dernier, car il est rare que le Ballet du XX^e Siècle travaille avec un autre chorégraphe que Béjart. Question de style, de langage, de rapports de forces... Le ballet créé sur deux symphonies de Gustav Mahler (la *Première* et la *Dixième*) portait pour titre les derniers vers du cycle du *"Compagnon errant"* (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) : *"Lieb' und Leid und Welt und Traum"* (Tout, l'Amour et la Peine, le Monde et le Rêve). Ces vers, Mahler les avait écrits pour stigmatiser une grande déception amoureuse qui l'avait fortement blessé. John Neumeier, à l'écoute des deux symphonies, imagine une série d'images qui sont des dialogues murmurés, à peine avoués.

Pour les Ballets de Monte-Carlo, il reprend uniquement le grand *adagio* qui compose cette *X^e Symphonie de Mahler* (inachevée) pour présenter divers aspects du drame du créateur, devant la vision prométhéenne de l'homme qui engendre dans la douleur. Il y a là les éléments : l'eau, le vent, le feu... Et sur la terre que les pieds nus martèlent, la créature naît de l'eau et de la lumière.

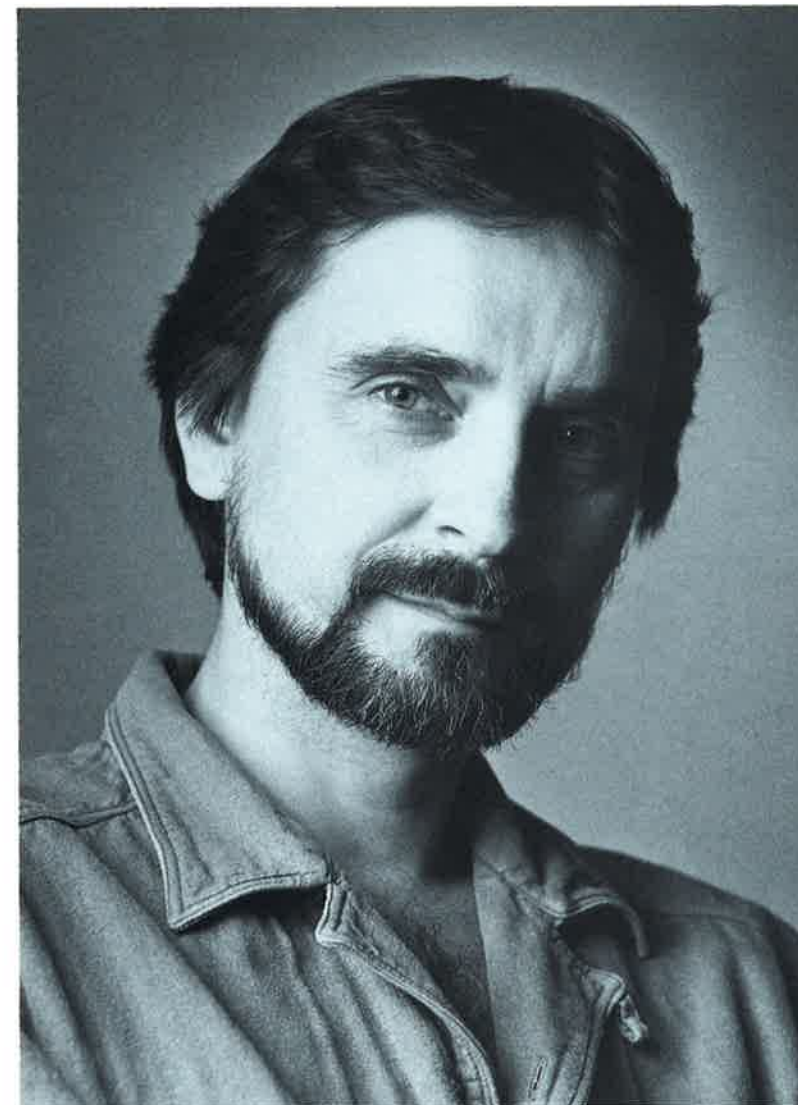
Née de l'air, la femme est oiseau. Et c'est de l'union de l'eau et de l'air que naît le feu. La flamme qui crie, qui consume, qui sculpte... en cette lutte-passion où s'apprend la beauté. Le couple : on est toujours l'enfant d'une femme, même de celle qu'on aime. Les couples imitent toujours le couple originel pour former cette ronde, ultime danse de la fin des temps. Quand les corps tombent, s'effondrent... Seule l'idée peut faire renaître l'homme, le créateur, Prométhée et faire rayonner son oeuvre aux quatre points cardinaux de l'espoir.

ANTOINE LIVIO



JOHN NEUMEIER
Chorégraphe

John Neumeier, Directeur et Chorégraphe du Ballet de Hambourg depuis 1973, est né en 1942 à Milwaukee, Wisconsin USA. Il apprend la danse à Chicago et à l'école du Royal Ballet de Londres ainsi qu'au Danemark avec Vera Volkova. Il est remarqué à Londres en 1963 par Marcia Haydée et Ray Barra, et engagé par John Cranko alors Directeur du Ballet de Stuttgart où il devient Soliste et signe ses premières chorégraphies. En 1969, il est Directeur du Ballet de Francfort où il crée *Casse-Noisettes*, *Roméo et Juliette* et *Daphnis et Chloé*. En 1973, il prend la Direction du Ballet de Hambourg. Il acquiert une renommée internationale comme Chorégraphe. Il est récompensé de la Golden Caméra par la Télévision Allemande. Il dirige le film *La Dame aux camélias* en 1986 dans sa chorégraphie. Sa compagnie voyage dans le monde entier en dansant ses chorégraphies. Il crée pour le London Festival Ballet, pour le Royal Danish Ballet, le Ballet de Stockholm, le Ballet du XX^e Siècle, l'American Ballet Theater, l'Opéra de Paris, Vienne, Zurich, Berlin, Stuttgart, etc. Il fait également des mises en scène : *Otello* de Verdi, *Orphée et Eurydice* de Gluck, *West Side Story* de Bernstein. Il danse sa propre chorégraphie de *La Passion selon Saint Matthieu*, et en 1984, Maurice Béjart crée pour lui une version nouvelle des *Chaises* basée sur la pièce de Ionesco. En 1978, John Neumeier fonde une école qui forme les danseurs sur une période de 8 ans. En 1983, John Neumeier est décoré de la Croix du Mérite de la RFA. En 1987, la Marquette University de Milwaukee aux USA le nomme Docteur es Arts. En 1988, le Grand Prix de la Danse en Allemagne lui est décerné, et il est récompensé du Grand Prix de Dance Magazine à New York. Enfin, l'Université de la Danse (Paris) lui décerne le Prix Marius Petipa. Ses créations et succès sont nombreux : *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Dame aux camélias*, *La Passion selon Saint Matthieu*, *Un tramway nommé désir*, *La 3^e Symphonie de Mahler*, *La Légende de Joseph* de R. Strauss, etc ...



JIRI KYLIAN
Chorégraphe

Jiri Kylian est né à Prague en 1947. A l'âge de 9 ans, il commence à étudier la danse à l'Ecole du Ballet National. A 15 ans, il est admis au Conservatoire de Prague où il étudie avec Zora Semberova. Son éducation artistique comprend le ballet classique mais également la danse folklorique et moderne, la technique de Graham, la musique (son choix fut le piano), la chorégraphie, et l'histoire de la danse et de la musique. Grâce à l'obtention d'une bourse par le British Council en 1967, Jiri-Kylian va poursuivre ses études à l'Ecole du Ballet royal de Londres, ce qui lui permettra de prendre connaissance des derniers développements en matière de chorégraphie contemporaine. En 1968, John Cranko l'engage au Ballet de Stuttgart où il est bientôt promu soliste. Mais Jiri Kylian va privilégier la chorégraphie à sa carrière de danseur. Sa première oeuvre "*Paradox*" fut créée pour la Noverre Society - en relation étroite avec le Ballet de Stuttgart - permettant aux jeunes danseurs de s'exprimer sur le plan chorégraphique. Après cette expérience fructueuse, Jiri Kylian est invité à créer de nombreuses oeuvres pour le Ballet de Stuttgart. En 1973, invité par le Nederlands Dans Theater, il crée sa première oeuvre pour cette compagnie : "*Viewers*"; il y travaille ensuite régulièrement jusqu'à ce qu'il en soit nommé co-Directeur Artistique en 1975, puis Directeur Artistique en 1978. Depuis sa première chorégraphie, Jiri Kylian a créé près de 40 ballets pour le NDT. Nombre d'entre eux sont dansés par des compagnies du monde entier. Ses oeuvres, sur des musiques de son compatriote Leos Janacek ("*Sinfonietta*") et d'Igor Stravinsky ("*Symphony of Psalms*", "*L'Histoire du Soldat*", "*Nomaden*") ainsi que "*Stamping Ground*" (Chavez) et "*Dreamtime*" (Takemitsu) sont très acclamées. L'extraordinaire sens de l'humour de Jiri Kylian apparaît dans "*Symphony in D*" (J. Haydn), "*Six Dances*" (W.A. Mozart), et "*Frankenstein !!!*" (H.K. Gruber). Avec "*Heart's Labyrinth*", Jiri Kylian commence à introduire dans ses chorégraphies des impressions personnelles ("*Silent Cries*" de *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy peut aussi être assimilé à cette catégorie). "*L'Enfant et les sortilèges*" (M. Ravel), par ses effets théâtraux, marque le début d'une nouvelle direction dans le travail de Jiri Kylian. Son dernier ballet "*Tantz-Schul*" (Kagel) est extrait d'un livre du 18^e siècle sur la danse. L'étendue de l'imagination créative de Jiri Kylian, son impact et sa signature stylistique sur le Nederlands Dans Theater ont donné à cette compagnie une réputation mondiale.



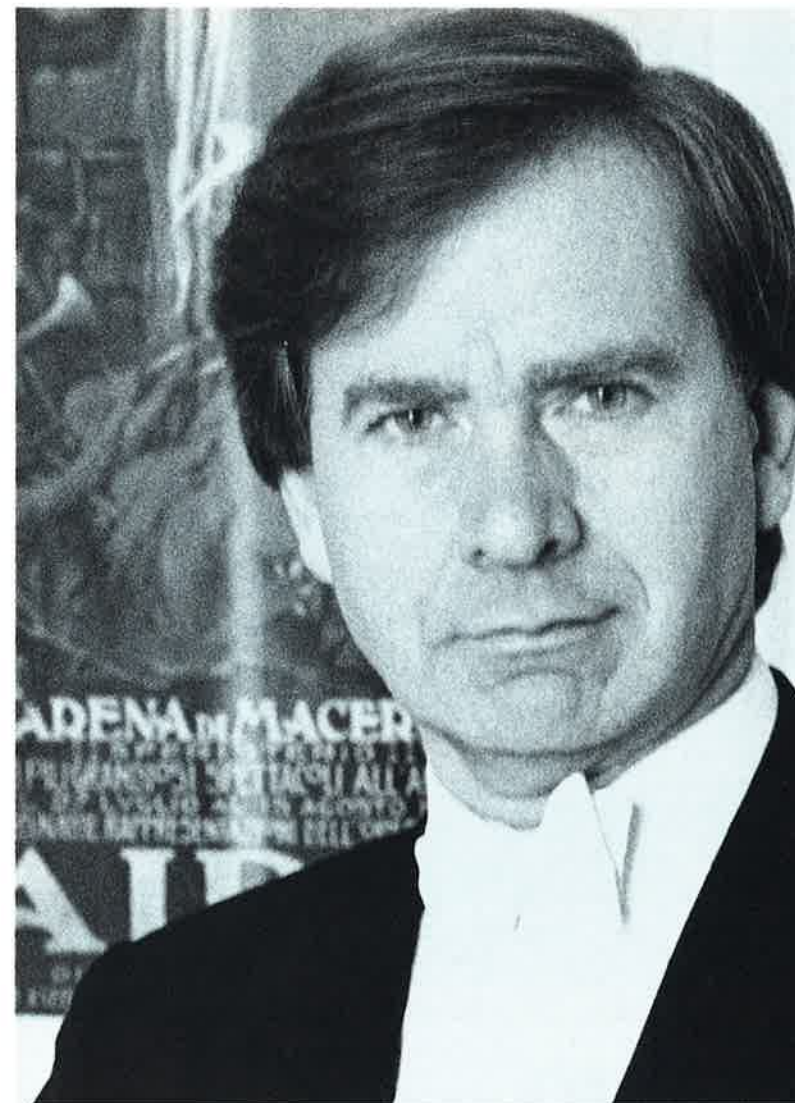
GEORGE BALANCHINE

Chorégraphe

George Melitonovich Balanchivadse, né à Saint-Petersbourg en 1904, mort à New York en 1983. Il rencontre Serge de Diaghilev à Londres qui l'engage à entrer dans sa compagnie où il deviendra danseur et chorégraphe.

Pour les Ballets Russes, il règlera à Londres *Le Triomphe de Neptune* en 1926, à Monte-Carlo, la même année *La Chatte*, à Paris, *Apollon Musagète* en 1929, également à Paris *Le Fils Prodigue* (musique de Prokofiev, décors et costumes de Rouault). En 1932, George Balanchine règle pour les Ballets Russes de Monte-Carlo *Concurrence* (musique de Georges Auric, décors et costumes d'André Derain) et *Cotillon* (livret de Boris Kochno, costumes de Christian Bérard). Il fonde sa propre compagnie (Les Ballets 1933) et présente à Paris *Les Sept Péchés capitaux*, *Mozartiana*, *Les Songes*. Maître de ballet au Metropolitan Opera de New York, il règle pour les Ballets Russes de Monte-Carlo *Danses concertantes* et le 26 novembre 1947, pour l'American Ballet Theatre *Thème et Variations* (musique de Tchaïkovski, décors et costumes de Woodmann Thompson) avec Alicia Alonso et Igor Youskevitch. Ce ballet est un de ses plus grands chefs-d'oeuvre.

Invité par les plus grandes compagnies, Balanchine a apporté au monde chorégraphique un exemple de perfection musicale et d'intelligence rarement atteint, par la pureté de son style et ses innovations. Parmi tous ses chefs-d'oeuvre il faut citer *Concerto Barocco*, *La Somnambule*, *Sérénade*, *Violin Concerto*.



DAVID GARFORTH

Chef d'orchestre

David Garforth a commencé ses études au Royal Manchester College of Music. Il obtint le Ricordi Opera Prize pour la Direction d'orchestre ainsi que le premier prix aux examens de fin d'études du Conservatoire de Paris. Il a aussi étudié avec Igor Markevitch pendant 3 ans.

David Garforth partage son emploi du temps entre les concerts et les opéras d'une part, et les enregistrements en studio d'autre part. Il est connu pour ses prestations du répertoire symphonique, d'opéras et de ballets.

Durant les sept dernières saisons, il a dirigé l'orchestre du Aterballetto et l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini" et dirige fréquemment les orchestres des théâtres les plus importants d'Italie.

Il dirige également l'orchestre du Ballet National de Marseille de Roland Petit et accompagne la Compagnie dans ses tournées à Tokyo et Washington.

Récemment, il a été engagé par l'Opéra de Paris et se rendra prochainement à Berlin.

Son second enregistrement pour Candos Records, musique de John Ireland et Frank Bridge avec le English Chamber Orchestra, fut l'objet de critiques très élogieuses à Londres et New York et a été choisi par la BBC comme générique de Radio 3 chaque matin.

Un nouvel enregistrement du Ballet de Bournonville *"La Sylphide"* avec l'Orchestre Royal du Danemark a été réalisé en novembre 1986 pour célébrer la 150ème représentation depuis la création de cette oeuvre. Il a enregistré récemment la musique de séries télévisées de la BBC avec l'orchestre du Royal Opera House, Covent Garden.

En mai dernier, il a été invité à diriger *"Onegin"* avec l'orchestre du Théâtre Kirov, à Leningrad pour une co-production de la BBC et de la télévision soviétique.



PHOTO GIL LANZI

Monte-Carlo
BRITISH MOTORS S.A.M
 Wright Frères



RANGE ROVER

15, Boulevard Princesse Charlotte
 Téléphone : 93.25.64.84 - Télex : 469475 MC - Téléfax : 93.50.35.30
Monte-Carlo



PRINTEMPS
 DES ARTS DE
 MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
 AUDITORIUM**

*Mercredi 18 avril
 à 21 heures*

**ORCHESTRE
 DE LA
 PHILHARMONIE
 TCHEQUE**

Direction :

VACLAV NEUMANN

Soliste :

IVAN KLANSKY
 piano



ORCHESTRE DE LA PHILHARMONIE TCHEQUE

"Dis-moi ce que furent tes débuts, je te dirai ce que sera ta carrière". Aphorisme contestable sans doute mais qu'illustre parfaitement "l'heureux événement" que constituent les débuts de l'Orchestre de la Philharmonie Tchèque, auréolés du triomphe de la première audition des *Chants bibliques* de Dvorak, donnés sous la direction du compositeur.

Pour cette illustre formation, il est donc de tradition - et chacun le comprendra - de donner la première place, dans le répertoire et dans les programmes, à Dvorak certes, mais aussi à Smetana, Janacek ou Martinu, dont les oeuvres sont à la Philharmonie Tchèque ce que Schubert et la musique viennoise sont au Philharmonique de Vienne.

Il n'empêche que toute l'histoire de l'ensemble tchèque est jalonnée de l'apparition au pupitre des plus grands chefs - Mahler qui y dirigea la première de sa *Septième Symphonie*, Klemperer, Munch, Böhm, Karajan - des compositeurs comme Grieg, Richard Strauss et d'Indy, d'illustres solistes parmi lesquels Stravinski ou Prokofiev, en tant que pianistes, et Pablo Casals.

Il serait injuste d'oublier ceux qui, à la tête de l'Orchestre de la Philharmonie Tchèque, succédèrent à Anton Dvorak : son élève Oscar Nedbal, Vaclav Ealich, Karel Ancerl, Karel Sejna et, depuis 1968, Vaclav Neumann. Ils ont assuré les succès de l'ensemble tchèque dans plus de trente pays sur quatre continents, succès confirmés par les hautes distinctions que leur valurent leurs enregistrements.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
DE LA PHILHARMONIE
TCHEQUE
Direction :
VACLAV NEUMANN
Soliste :
IVAN KLANSKY, piano

ANTON DVORAK (1841-1904)
Carnaval, Ouverture, opus 92
Allegro
Andante con moto
Allegro

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)
1^{er} Concerto pour piano en mi mineur, opus 11
Allegro maestoso
Romanze : Larghetto
Rondo, Vivace

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
2^e Symphonie en ré majeur, opus 73
Allegro non troppo
Adagio non troppo - L'istesso tempo, ma grazioso
Allegretto grazioso (quasi andantino) - Presto ma non assai
Allegro con spirito



VACLAV NEUMANN

En septembre prochain, Václav Neumann fêtera son soixante-dixième anniversaire, mais il y a dans la carrière de l'illustre chef bien d'autres faits qui méritent d'être rappelés ! Altiste du "Smetana Quartet" puis membre de la Philharmonie Tchèque, Václav Neumann s'oriente dès 1947 de façon définitive vers la direction d'orchestre : 1955, chef à l'Opéra Comique de Berlin, 1964, directeur musical du Gewandhaus Orchestra et de l'Opéra de Leipzig ; mais la même année le vit aussi rejoindre Karel Ancerl, à la tête de la Philharmonie dont il devint le chef permanent quatre ans plus tard.

Vingt ans d'une étroite collaboration, d'une véritable communion entre un chef et "ses" musiciens ! Cela suffit à expliquer l'ampleur du travail accompli - plus de deux cents oeuvres données en plus de cinq cents concerts dans le monde, et les cycles Beethoven, Mozart, Brahms, Mahler, Martinu, et Dvorak avant tout ! - c'est aussi le secret des triomphes remportés et des récompenses attribuées aux enregistrements des *Symphonies* de Dvorak (Prix italien des Critiques de disques, 1976), et de *Mon Pays* de Smetana (Disque d'or de la Columbia, 1977).



IVAN KLANSKY

Voici, parmi les plus éminents pianistes tchèques, l'un des plus représentatifs d'une école à laquelle il demeure profondément attaché.

Représentatif tout d'abord par ses études commencées et poursuivies au Conservatoire de Prague et à l'Académie des Arts, puis par des cours de haute interprétation auprès de G. Agosti et de G. Anda. Ces études ont été couronnées par un grand nombre de récompenses dans les concours internationaux de piano de Bolzano, Naples, Leipzig, Barcelone, Santander, Varsovie (Concours Chopin), Moscou (Concours Tchaïkovski) et Van Cliburn à Fort Worth (Texas), ville dont Ivan Klansky est citoyen d'honneur.

Ivan Klansky représente également son pays par ses activités, en particulier comme soliste de la Philharmonie tchèque depuis 1982, et par son enseignement à l'Académie des Arts de Prague.

Enfin, Ivan Klansky qui s'est fait entendre en récital, sur les plus grandes scènes du monde et avec les plus illustres orchestres, possède un répertoire qui englobe la quasi totalité de la littérature pianistique. Mais fidèle à ses origines, il a étendu ce répertoire aux oeuvres de Smetana et Janáček et aux compositeurs tchèques contemporains.

ANTON DVORAK (1841-1904)

Carnaval, Ouverture, Opus 92

Dans la *Nature*, *Carnaval* et *Otello* : ces partitions composées entre 1891 et 1892 sont considérées par Dvorak formant un triptyque sur les thèmes de la "Nature", de la "Vie" et de "l'Amour". Le sous-titre "d'ouverture" n'a pas ici le sens d'introduction à une oeuvre de grande dimension, opéra ou oratorio, mais de composition écrite pour le concert, sans référence à une autre oeuvre.

Il n'est pas interdit de voir dans ces trois oeuvres une sorte de triptyque symphonique composé d'une pastorale, d'un scherzo et d'un finale, et qui se suffit à lui-même en dépit de l'apparition du thème principal de la première *ouverture*, "Dans la Nature".

Ce motif apporte un moment d'apaisement et de tendresse rêveuse à ce tableau débordant de vie et de mouvement qui n'est pas sans rappeler l'*Ouverture du Carnaval Romain* de Berlioz.

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

1^{er} concerto pour piano en mi mineur, Opus 11

Le 15 juillet 1832, dans les salons parisiens de M. Pleyel, Chopin donnait la première audition de son *Concerto en mi mineur*, publié avant le *Concerto en fa mineur*, pourtant antérieur par sa composition.

Le "Poète du piano", dont on dit qu'il plie difficilement son inspiration au moule classique de la "forme-sonate", a pourtant su laisser ici libre cours à son inspiration et à sa spontanéité.

Le premier *Allegro* est construit sur la lutte de deux thèmes antithétiques selon la forme la plus classique, mais avec une personnalité attachante et affirmée.

Et voici la *Romanze* qui défie l'analyse ! On évoque, pour en parler, l'admiration passionnée de Chopin pour le *bel canto* de Bellini, ou l'amoureux de la jeune cantatrice Constance Gladowska : la ligne mélodique mérite ces rapprochements.

Mais pour l'impression profonde que nous laisse cette méditation, ne vaut-il pas mieux relire Franz Liszt :

"Toute son apparence faisait songer à celle du convolvulus, balançant sur des tiges d'une incroyable finesse leurs coupes divinement colorées, mais d'un si vaporeux tissu que le moindre contact les déchire."

Le *Vivace* final est un *Rondo* traditionnel, mais quelle variété inventive dans les couplets, quelle élégance dans les "rentrées" du refrain !

Dans la *Revue Musicale* de l'époque, Fétis, pour une fois bien inspiré, notait l'indépendance de ce "Jeune homme qui s'abandonne à ses impressions personnelles sans prendre de modèles" ; il insistait sur "le renouvellement de la musique de piano, au moins une partie de ce que l'on cherche en vain depuis longtemps". Et le chroniqueur termine en prophétisant "l'influence qu'exercera Chopin par la suite sur cette partie de l'art." Et au-delà de toutes les réserves ou même critiques qu'il est de bon ton pour certains de formuler sur les deux *Concertos* de Chopin, retenons ce jugement de Maurice Ravel : "Dans cette musique, les traits eux-mêmes sont inspirés".

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

2^e symphonie en ré majeur, Opus 73

Peut-on comparer, dans leur succession, les deux premières *Symphonies* de Brahms à la *Symphonie en ut mineur* et à la *Pastorale* de Beethoven ?

Ce rapprochement, proposé non sans quelque raison par un biographe de Brahms, nous permet au moins de rappeler que le succès, particulièrement rapide et éclatant de la *Deuxième Symphonie* - c'était à Vienne en décembre 1877 - est sans doute dû à ce que l'on a appelé sa "séduction sonore", nous dirons à son charme qui n'exclut ni la fougue ni la profondeur de la méditation.

L'*Allegro non troppo* initial, qui s'ouvre sur un motif des cors, est de forme-sonate libre, avec cette caractéristique que le thème dit "féminin" apparaît en premier.

L'*Adagio non troppo* développe une mélancolique rêverie, dans la forme ternaire du "lied" dont le volet central, d'une écriture subtile, est un épisode "grazioso". Le *Scherzo* n'est pas sans rappeler le climat lumineux des *ländler* de Schubert. Son *Trio* porte l'accent sur la quatrième croche et ce mouvement se termine sur un *Presto* de rythme ternaire.

Le soleil semble déchirer le voile de brume qui nimbe le début du *Finale*, *Allegro con spirito*. Son thème expressif et chantant triomphe dans la joie, après un développement où Brahms, "gardien auguste de la tradition", apparaît comme un romantique où il aime à chanter plus qu'à pleurer.

Une pensée de Brahms, en exergue à l'audition de cette oeuvre ? "Si nous ne pouvons écrire avec autant de beauté que Mozart et Haydn, écrivons au moins avec autant de pureté dans le contrepoint et l'harmonie".



MONTE CARLO PALACE



3 • 5 • 7 • 9, boulevard des Moulins

D'une Adresse à l'autre

Le MONTE-CARLO PALACE s'achève. Edifié en plein cœur de la Principauté, cet immeuble de grand standing réactualise brillamment un lieu et un nom du passé. Son fulgurant succès commercial (appartements, bureaux et boutiques vendus en 20 mois) confirme les attraits de cette adresse prestigieuse.

Une même exigence de qualité préside aujourd'hui au lancement de la réalisation d'un immeuble



S.C.I. DU VIEUX PORT

de bureaux de haute qualité à FONT-VIEILLE.

Près de l'ancien stade Louis II, vont s'ériger un peu plus de 8.000 m² de bureaux, sur huit étages, le niveau de boutiques constituant le socle du bâtiment.

La conception qui a présidé à l'élaboration des espaces proposés, les place d'ores et déjà sur l'orbite des "bureaux de l'an 2000". Une contribution importante à l'essor de Monaco.



Avenue Prince Héréditaire Albert (face au Vieux Port)
Monaco-Fontvieille

Bureaux administratifs - 24, Bd Princesse Charlotte - MC 98000 MONACO - Tél. 93.50.40.20 - Télex : 489 135 MC - Fax : 93.50.40.41



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Vendredi 20 avril
à 21 heures*

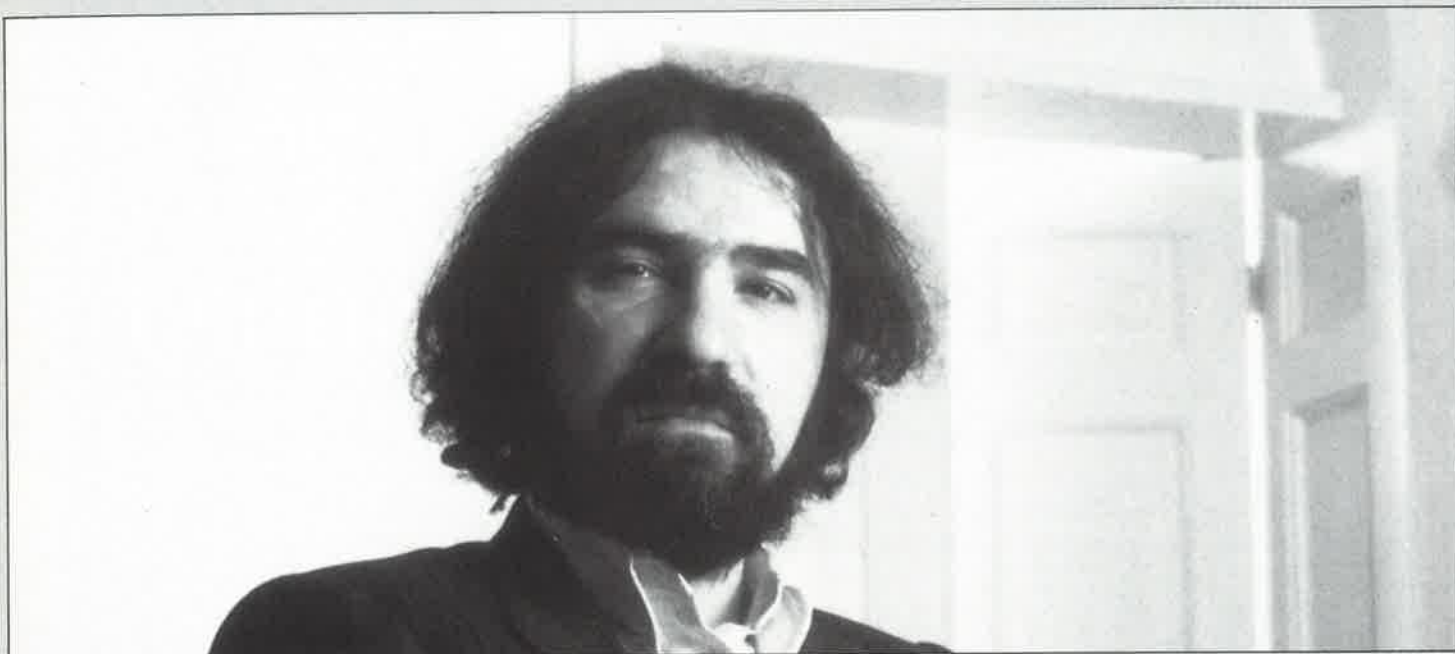
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

Soliste :

RADU LUPU
piano

La réalisation de ce concert a été rendue possible grâce au soutien de J.P. Morgan qui sponsorise la tournée européenne de l'Orpheus Chamber Orchestra du 20 avril au 4 mai 1990.

RADU LUPU
EN EXCLUSIVITÉ AVEC DECCA



EXTRAIT DE SA DISCOGRAPHIE :

DEBUSSY - FRANCK : sonates pour violon
AVEC KYUNG WHA CHUNG, VIOLON
421 154 2
BRAHMS : rapsodies op. 79, Intermezzi op. 117
417 589 2
SCHUMANN - GRIEG : concertos pour piano
LSO
ANDRE PREVIN
417 728 2
SCHUBERT : impromptus D. 899 D. 935
411 711 2
BEETHOVEN : CONCERTO L'EMPEREUR
ISRAEL PHIL. ZUBIN MEHTA
400 050 2
BRAHMS : concerto n° 1
LPO
EDO DE WAART
417 778 2

DECCA



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORPHEUS
CHAMBER
ORCHESTRA

Soliste :
RADU LUPU, piano

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Symphonie n° 91 en mi bémol majeur

*Largo, Allegro assai
Andante
Un poco allegretto
Vivace*

WOLFGANG-AMADEUS MOZART (1756-1791)

**17^e Concerto pour piano et orchestre,
en sol majeur (K 453)**

*Allegro
Andante
Allegretto, Presto*

ENTRACTE

JEAN FRANÇAIX (1912)

**Neuf pièces caractéristiques
pour dix instruments à vent**

*Presto - Amoroso - Notturmo
Subito vivo - Allegro - Andantino
Leggerissimo - Moderato - Finale*

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Symphonie pour cordes, en ut mineur

*Largo - Allegro
Allegretto - Largo - Largo*



ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

"*P*ER - *SIMF* - *FANS*" ? ... Une énigme ? Un langage codé ? Nullement, mais le patronyme par lequel fut désigné, à Moscou en 1922, le premier ensemble symphonique (de chambre) sans chef. En fait, il reprenait une tradition très ancienne qui, selon les âges, confia la direction d'un ensemble au claveciniste ou au violoniste.

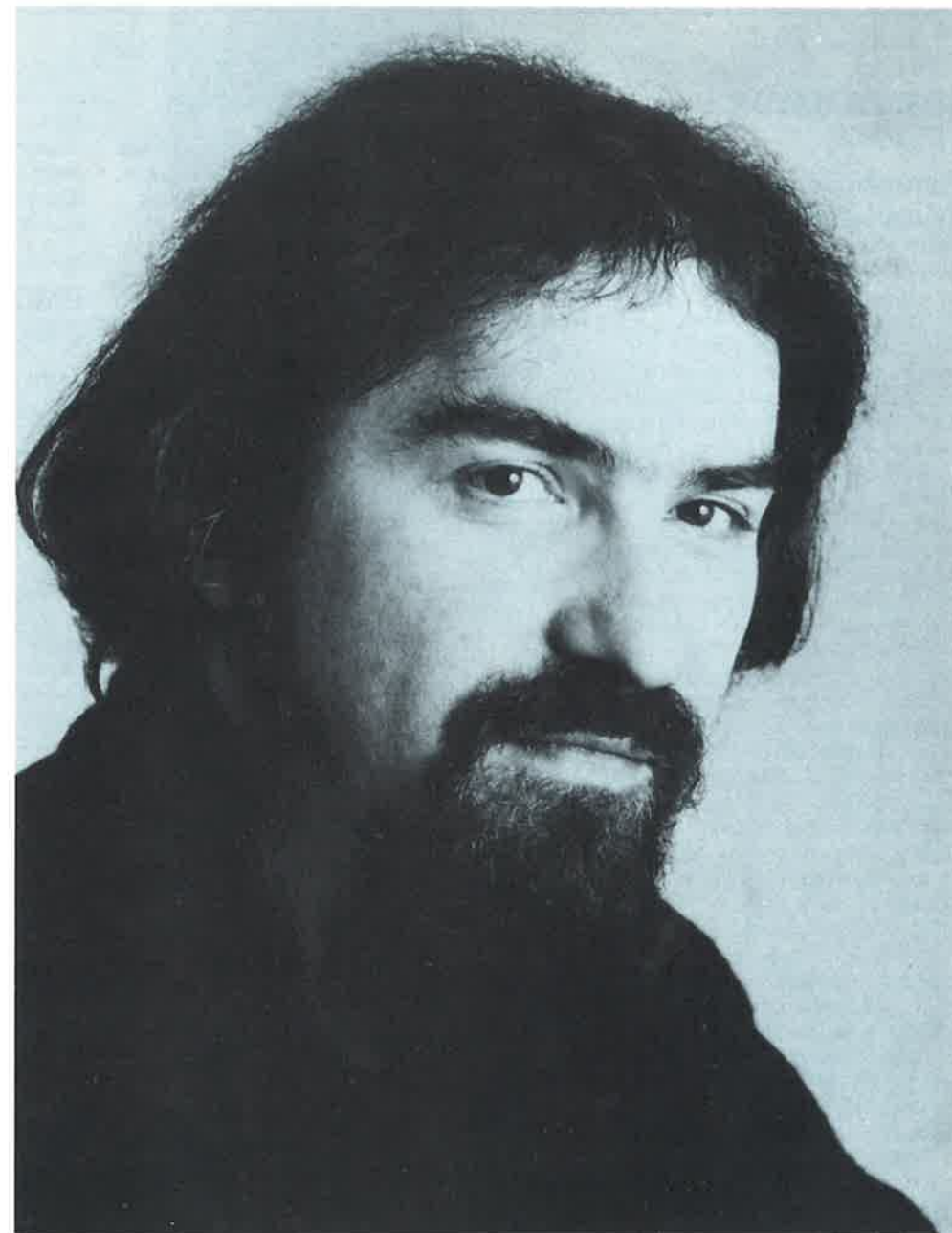
C'est cette formation qui a inspiré la constitution de l'Orpheus par le violoncelliste Julian Fifer, désireux de jouer non plus au sein d'un orchestre, mais en exécutant à part entière au sein d'un ensemble de chambre.

Vivaldi, Mozart, Nielsen furent au programme des premiers concerts de cette formation américaine dont l'effectif de 15 membres s'accrut au fil des ans, mais toujours sans chef attitré, le rôle du "Konzertmeister", tout de même nécessaire, étant assuré successivement par roulement entre les participants.

L'Orpheus donne habituellement quelque 70 concerts par an dans toutes les capitales et les festivals les plus renommés, et depuis 1985, il fait chaque année deux tournées aux U.S.A..

De Gidon Kremer à Isaac Stern, d'Alicia de Larrocha à Jean-Bernard Pommier, pour n'en citer que quelques-uns, les plus grands solistes ont eu l'honneur d'être les invités de l'Orpheus.

Aujourd'hui, c'est Radu Lupu qui sera l'interprète du *Concerto en sol majeur*, de Mozart.



RADU LUPU

Si le pianiste roumain Radu Lupu a commencé bien sagement l'étude du piano - à six ans comme tant d'autres - c'est par un programme entièrement composé de ses propres oeuvres qu'il se fit entendre pour la première fois en public : il avait 12 ans ! Depuis lors, sa carrière ne fut qu'une ascension ponctuée tout d'abord par trois grands Prix internationaux (1966, 1967 et 1969, Van Cliburn, George Enesco et Leeds), et ensuite par les succès les plus constants sur toutes les grandes scènes du monde, un monde qui unanimement reconnaît en Radu Lupu l'un des très grands interprètes de Mozart, Beethoven, Schubert et Brahms, en particulier.

Ce sont là les maîtres que Radu Lupu a le plus enregistrés, et l'on peut citer dans ce domaine, les *Concertos* de Beethoven, l'intégrale des *Sonates pour piano et violon* de Mozart.

Le public retrouvera avec bonheur en compagnie de l'Orpheus Chamber Orchestra, Radu Lupu qu'il a souvent acclamé en Principauté, comme soliste de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo avec lequel il a effectué une mémorable tournée.

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Symphonie n°91, en mi bémol majeur

Composées en 1788 et 1789, les trois *Symphonies Opus 90, 91 et 92* sont connues sous la mention "*Symphonies d'Ogny*", du nom de leur dédicataire le Comte d'Ogny, antérieurement commanditaire des six *Symphonies parisiennes*. Le manuscrit récemment découvert porte mention de la dédicace de la main même du compositeur. L'oeuvre est écrite pour une seule flûte, hautbois, bassons et cors par deux, et les cordes.

Comme ses deux soeurs, cette *Symphonie* s'ouvre sur un *Largo* dont le motif accentue la noblesse. Ce tempo lent s'enchaîne sans transition à l'*Allegro assai*, passionnément ombrageux, riche de motifs indépendants qui sont plus que le complément des thèmes principaux. On notera ici l'emploi fréquent des *triolet*s que Haydn réserve le plus souvent aux mouvements lents.

On a souvent dépeint Haydn comme un "*contemplateur doucement ironique de la beauté*", portrait qu'illustre particulièrement bien l'*Andante*, dont les quatre variations utilisent un thème à allure de marche lente. Ce mouvement considéré comme l'un des sommets de l'art de Haydn, est suivi d'un tempo "*Un poco allegretto*", assez bien défini par l'antithèse de "menuet énergique". On notera, dans le *Trio*, le rôle du basson qui ajoute au caractère agreste de cette page.

Dans le *Vivace* final de forme-sonate, le motif initial, qui d'ailleurs dominera le développement, suit une ligne ascendante caractéristique de la plupart des idées qui fourmillent dans cette riche symphonie.

WOLFGANG-AMADEUS MOZART
(1756-1791)

17^e Concerto pour piano et orchestre, en sol majeur (K. 453)

Ce *concerto* achevé le 12 avril 1784, fut créé par sa dédicataire, Babette de Ployer, l'une des élèves préférées de Mozart. Sa marche initiale, le développement du premier tempo, "en forme de fantaisie", les demi-teintes du mouvement lent, la vivacité et la verve heureuse du finale, tout cela donne à l'oeuvre un caractère très français sur lequel il n'est pas inopportun de mettre l'accent.

Léger, aérien, impalpable, ainsi se caractérise l'*Allegro* qui s'ouvre par une large et riche introduction orchestrale et fait s'épanouir dans son développement des modulations enchantées. Tout est ici à l'abri de toute rhétorique ambitieuse et d'une merveilleuse clarté.

Sans froideur et sans fièvre, serein et idyllique au contraire, l'*Andante* utilise un thème qui semble appeler la parole et la voix tant il se

trouve chargé d'expression. Une page d'un subtil et poétique raffinement. Faut-il en croire la légende ? Celle-ci nous conte que Mozart ayant acheté un chardonneret aurait noté le chant de l'oiseau et l'aurait utilisé dans le dernier mouvement, *Vivace*, de ce *Concerto*, en le traitant dans l'esprit du personnage de Papageno, l'oiseleur de *La Flûte enchantée*. Mozart, précurseur d'Olivier Messiaen ? Pourquoi pas ? ...

JEAN FRANÇAIX
(né en 1912)

Neuf pièces caractéristiques pour dix instruments à vent

Certains commentateurs, heureusement rares, ont ironisé non sans méchanceté sur la facilité d'écriture, le manque de curiosité et de désir de renouvellement et l'abondance du catalogue de Jean Françaix.

C'est seulement oublier l'héritage de ses parents qui fondèrent, l'un, la Société des Concerts du Conservatoire du Mans, l'autre, une chorale féminine dont Dinu Lipatti, Ginette Neveu ou Soulima Stravinski ne dédaignèrent pas de partager les programmes. Elève de Philip pour le piano et de Nadia Boulanger pour la composition, en possession d'une culture étendue et d'une pratique constante dans tous les domaines, orchestre, musique de chambre et vocale, il fut l'objet d'une critique pour le moins inattendue, lorsque ayant interprété la *Sonatine* de Ravel et le *Scherzo-Valse* de Chabrier, il entendit un inspecteur général de la musique conseiller à son père "*de ne jamais lui faire jouer cette musique-là*". Par bonheur, Jean Françaix - fier de l'"x" de son nom - demeura fidèle, par le style et l'esprit, à Chabrier et à Ravel qui portait sur le tout jeune musicien, ce lumineux jugement : "*Parmi tous les dons de cet enfant, je remarque surtout le plus fécond que puisse posséder un artiste, celui de la curiosité*". Cette qualité et quelques autres justifient pleinement la nomination de Jean Françaix, en 1986, comme membre du Conseil musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

C'est ce dont témoigne toute l'oeuvre de Françaix jusque dans ses pièces les plus courtes - il avait aussi le don de la concision - et en particulier les *Pièces caractéristiques* composées en 1973.

C'est une *suite* pour flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et cors par deux, de neuf pièces brèves dont le style rappelle celui du XVIII^e siècle, de Couperin en particulier.

Après un *Presto* basé sur un thème chromatique à la clarinette, la flûte et la clarinette dialoguent dans un limpide *Amoroso* à cinq-quatre ; suit un calme *Noturno* où se marient cors et clarinettes ; viendra, *Subito vivo*, un plaisant hommage au jazz : puis ce sera un insouciant dialogue entre les clarinettes dans un *Allegro* animé ; le hautbois aura le privilège de chanter un thème plaintif, dans un *Andantino* auquel succédera une chatoyante conversation entre les flûtes, *Leggerissimo*. Sur un accompagnement constant de l'ensemble,

clarinettes et hautbois s'uniront dans une mélodie *legato*, et, après ce *Moderato*, un *Finale* d'une brillante virtuosité réunira tous les partenaires de cette composition vraiment "caractéristique" de l'art de Jean Françaix ... avec un "x".

DMITRI CHOSTAKOVITCH
(1906 - 1975)

Symphonie pour cordes, en ut mineur (transcription du Quatuor à cordes n°8, op 110)

Créé le 2 octobre 1960 à Leningrad, le *Quatuor à cordes n°8* avait été écrit entre le 12 et le 14 juillet de la même année sous la violente impression ressentie par le compositeur pendant sa visite à Dresde. L'oeuvre, de toute évidence profondément autobiographique, fut aussitôt qualifiée de "*dénonciation du fascisme*".

Pour bien pénétrer cette oeuvre bouleversante, il faut avoir présente à l'esprit la réponse de Chostakovitch dans ses Mémoires : "*Pour dire cela, il fallait être à la fois aveugle et sourd. Car, dans ce Quatuor, tout est clair comme dans un abécédairé. J'y cite Lady Macbeth, la 1^{ère} Symphonie, la Cinquième : qu'est-ce que le fascisme a à voir avec cela ?... J'y fais entendre un chant russe à la mémoire des victimes de la Révolution... Dans ce même Quatuor, je reprends un thème juif du 2^{ème} Trio...*".

Dès le *Largo* initial, le compositeur signe son oeuvre de la traduction musicale de ses initiales, *D.S.C.H.* (ré-mi bémol-ut-si bécarré) qui reparaitront discrètement dans le dernier mouvement. Exposé au violoncelle, ce motif est repris en canon par les trois autres instruments. Ensuite, seule la citation extraite de la *1^{ère} Symphonie* troublera l'atmosphère toute en demi-teintes de ce *Largo*, allant du *pianissimo* au *piano espressivo*.

En opposition et sans transition, le premier violon se lance éperdument dans le mouvement perpétuel échevelé, *Allegro*, qui pourtant s'achèvera sur des fragments de la mélodie juive dont a parlé le compositeur dans son commentaire.

C'est à nouveau le premier violon qui attaque l'*Allegretto*, où l'on entend le thème initial du *Concerto pour violoncelle*, contemporain de ce *Quatuor*.

Une citation du *Dies irae*, un thème bouleversant de l'opéra *Lady Macbeth* - au violoncelle dans le registre aigu - suffisent à définir le *Largo* comme un chant funèbre dépourvu de toute expression de haine ou de mépris.

Et c'est par un nouveau *Largo*, où, partant du violoncelle, chaque instrument utilise sa sourdine, que s'achève cette partition qu'on ne peut entendre sans une profonde émotion. Son écriture éminemment symphonique justifie nombre de transcriptions, en particulier celle que Rudolph Barshai a signée pour musique de chambre.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 21 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

GUSTAVO ROMERO

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique





GUSTAVO ROMERO

Enfant d'une famille très modeste, Gustavo Romero, né à San Diego (Californie) en 1965, put entreprendre des études musicales grâce à la protection d'une bonne fée mélomane qui avait remarqué ses dons.

A cette dernière succéda le précieux enseignement d'Herbert Stessin dont - fait notable ! - le jeune étudiant fut l'élève assidu et fidèle durant huit ans à la Juilliard School.

Il faut croire que Gustavo Romero était digne de semblables protections puisqu'il connut, dès ses débuts en Amérique, des succès qui allèrent en s'affirmant, tant en récitals qu'en concert avec orchestre, en particulier avec le New York Philharmonic sous la direction de Zubin Mehta.

Pour lors, Gustavo Romero a commencé sa saison par la Norvège, la Belgique et plusieurs villes des Etats-Unis. Après Monte-Carlo il est attendu à Paris, à nouveau en Amérique puis en Italie : une saison bien remplie et auréolée du Prix Clara Haskil 1989.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

GUSTAVO ROMERO
piano

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Toccata en ut mineur

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantaisie en ut majeur, opus 17

ENTRACTE

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images (Livre II):

Cloches à travers les feuilles

Et la lune descend sur le temple qui fut

Poissons d'or

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Andante spianato

et Grande Polonaise

GUSTAVO ROMERO

Du jeune pianiste Gustavo Romero, nous savons qu'il apporte un grand soin à l'élaboration de ses programmes cherchant tout à la fois l'équilibre, l'originalité et la diversité. On trouvera ces trois caractéristiques dans ce programme qui va de Bach à Debussy, insère la *Fantaisie* de Schumann, et rapproche quatre oeuvres dont chacune, par sa structure et ses différents mouvements, demande à l'interprète une constante faculté d'adaptation.

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Toccatà en ut mineur

Les sept *Toccatas pour clavecin* de Bach ont été composées entre 1709 et 1712, alors que Bach était musicien de la Cour de Weimar ; elles répondent aux lois d'une forme qui date du XVI^e siècle et doit à Frescobaldi ses lettres de noblesse.

La deuxième, en *ut mineur*, comprend trois parties dont les deux premières s'enchaînent : après une *Introduction* qui utilise à plaisir gammes, sixtes et septièmes brisées, vient un *Adagio*, en style fugué, teinté d'une profonde mélancolie contemplative. L'oeuvre s'achève par une grande *Fugue* à trois voix. Une seule mesure, *Adagio*, est le prélude d'une double fugue remarquable par son intensité et son dynamisme.

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantaisie en ut majeur, Opus 17

Robert et Clara Schumann ! Il a 26 ans, elle en a 17, lorsqu'en 1836 le père de Clara décide de briser l'amour qui depuis l'enfance unit sa fille, déjà illustre pianiste, au musicien à l'avenir incertain. Il interdit à Clara toute relation avec Robert, l'exile à Dresde, puis multiplie les tournées de cette toute jeune fille qui va tout supporter, jusqu'aux calomnies, avec une inébranlable fermeté.

Il faut savoir tout cela pour mesurer les tourments endurés pendant quatre ans par ces deux êtres dont on doit admirer la force, la profondeur de leur union, leur courage d'artiste et leur dignité morale.

Il faut revivre ce drame profondément humain pour écouter comme elle le mérite la *Fantaisie en ut majeur*, l'oeuvre la plus authentiquement biographique des grandes oeuvres que le génie a données au piano.

Qu'importe alors de savoir qu'elle reçut d'abord le titre de "*Sonate*" que seule justifierait la structure du premier mouvement, dont Robert disait dans une lettre à Clara : "*C'est certainement ce que j'ai écrit de plus passionné : c'est ma plainte profonde qui s'élance vers toi !*". S'étonnera-t-on encore de certains jugements

sévères sur les développements trop "pianistiques" de la deuxième partie et sur les longueurs de la troisième ? Beaucoup plus révélateur est le fait que les indications de tempo généralement employées sont remplacées ici par des notations psychologiques autrement plus éclairantes. Les deux aspects contrastés de Schumann, *Florestan* le passionné, et *Eusebius* le rêveur, s'affrontent tout au long de la première partie, où il est indiqué : "*à jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantastique et passionnée*", en dépit de l'apaisement que semblent offrir la partie médiane, "*dans le ton d'une légende*", et le calme des dernières mesures, *Adagio*.

A cette tension fébrile succède "*une marche mesurée et constamment énergique*" jusqu'à une vertigineuse coda.

La première partie évoquait les souffrances subies et acceptées ; la seconde affirmait la volonté de lutter et la certitude de vaincre. La troisième, "*Lent et soutenu, toujours dans la douceur*", malgré un grand élan d'enthousiasme, est une élégie contemplative qui laisse pressentir l'éphémère bonheur tant mérité ! C'est ce que Robert voulait dire en dédiant son oeuvre à Franz Liszt. C'est ce qu'il redit à Clara pour qui la *Fantaisie* était son oeuvre préférée, peut-être parce qu'elle y entendait l'écho de ce poème que Robert lui avait adressé : "*Florestan le sauvage - Eusebius le tendre - Larmes et flammes - Prends-les ensemble - En moi, toutes deux - Douleur et joie - Ne me demande rien : Crois et Aime !*".

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images (Livre II)

Cloches à travers les feuilles
Et la lune descend sur le temple qui fut
Poissons d'or

Deux ans après la publication de son premier Livre des *Images*, que le compositeur plaçait "*à gauche de Schumann ou à droite de Chopin*", Debussy travaille avec le même acharnement au second Livre, d'octobre 1907 à janvier 1908. On a fort justement fait remarquer que si ornements et arabesques semblent, chez Chopin et Liszt, se surajouter à la ligne mélodique essentielle et augmentent la vie expressive et le dynamisme de l'oeuvre, chez Debussy les "formules fluides" tendent à estomper les contours, à voiler les harmonies et presque, à prolonger du silence ... C'est ainsi que, dans "*Cloches à travers les feuilles*", on entend, dit Alfred Cortot, "*le murmure des branches à peine balancées, le doux bercement du silence, ombre verte et repos, que pénètrent sans les troubler des vibrations lointaines ...*" Et Debussy lui-même parle ici de "*chimie harmonique*". Inspiration orientale et lunaire, ainsi se définit le tableau "*Et la lune descend sur le temple qui fut*". Marguerite Long en apprécie particulièrement "*le paradoxe d'une musique donnant l'impression du silence par le moyen de l'oppression*". Et ce recueil des "*Images*"

s'achève avec *Poissons d'or*, plus que vraisemblablement inspiré d'un panneau japonais de laque noire qui ornait le bureau de Debussy. Celui-ci en admirait la broderie où s'inscrivaient "*sertis dans la somptueuse fantaisie d'une trame de métal, les brusques soubresauts d'une faune aquatique*". Et Cortot ajoute : "*des poissons d'or qui, dans le frissonnement d'eau courante d'une virtuosité vive et claire, mettent la fuite étincelante d'une lueur - un reflet puis un autre - vie frémissante et capricieuse, qui se dérobe et bondit, captée par le sortilège de la musique*".

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Andante spianato et Grande Polonaise

"*Des canons cachés sous des fleurs*", telle est la définition donnée par Schumann des *Polonaises* que Chopin a portées au plus haut point de perfection, faisant de cette "*danse marchée*" - la plus ancienne des danses polonaises après la "*Cracovienne*" - le pur symbole des deux qualités qui définissent le caractère polonais, l'héroïsme et la courtoisie. Dès 1836, Chopin avait publié seule cette "*Grande Polonaise brillante*" à laquelle il donna en introduction un *Andante spianato* composé six ans plus tôt et plus gracieusement orné que profondément pensé. Primitivement écrite pour piano et orchestre, cette oeuvre, assez éloignée des héroïques inspirations de Chopin, n'est plus guère connue aujourd'hui que dans sa version pour piano seul. Elle est la brillante conclusion d'un récital.

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Dimanche 22 avril
à 18 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Solistes :

RONALD PATTERSON, violon
PEPE ROMERO, guitare



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 133 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, une profonde solidarité entre ses musiciens, expliquent en grande partie cette étincelante carrière et le fait que les plus grands chefs : Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Thomas Beecham, Eric Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Münch, Sir John Barbirolli, Paul Klecki, Eugen Jochum et, plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel, l'ont dirigé ; tandis que Paul Paray, Louis Frémaux, Igor Markevitch et Lovro von Matacic en furent successivement chefs titulaires.

Fait exceptionnel, le Philharmonique de Monte-Carlo est à la fois l'interprète d'ouvrages symphoniques, lyriques et de musique de ballet. C'est dans ces trois domaines en effet, que la vie artistique monégasque a su se placer au premier rang par les créations d'oeuvres de Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Puccini, Ravel, Sauguet, Debussy, Milhaud, Auric, Damase, Rossellini, Luis de Pablo, Penderecki, qui lui assurent un rôle décisif dans l'histoire de la musique.

Directeurs de l'orchestre depuis 1980, René Croësi et Lawrence Foster - avec la Haute approbation de S.A.S. le Prince Rainier III - ont maintenu le niveau de la formation monégasque, tout en élargissant singulièrement sa renommée, son prestige et son activité par des tournées aux Etats-Unis d'Amérique, en France, en Belgique, en Suisse, en Autriche, en Grande-Bretagne et en Allemagne, ainsi que la participation aux festivals de : Dresden, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenne, Menton, Aix-en-Provence.

Sous la direction de Lawrence Foster, en mai 1989, l'Orchestre a été le brillant interprète du *"Carmen"* de Bizet au Palais Omnisports de Bercy, et a gravé pour la firme Pathé-Marconi la tragédie lyrique d'Enesco, *"Oedipe"*, qui réunissait une pléiade d'artistes internationaux, disque dont la sortie est prévue en septembre prochain.

Parallèlement à de nombreux concerts télévisés : *"Le Grand Echiquier"*, 1000^{ème} du *"Prélude à la Nuit"*, *"Classic Aid"*, les résultats obtenus dans le domaine discographique sont éloquents. L'Orchestre a reçu plusieurs Grands Prix du Disque français et étrangers, parmi lesquels on peut citer *"L'Orphée d'Or"* Grand Prix de la S.A.C.D., le Grand Prix du Disque français, Grands Prix de l'Académie Charles Cros.

O.P.M.C.



LAWRENCE FOSTER

Lawrence Foster est né à Los Angeles en 1941. Il étudia la Direction d'Orchestre avec Fritz Zweig, et durant trois saisons prit part au Concours de Direction à Bayreuth, et par la suite étudia avec Karl Boehm.

De 1962 à 1965, il entreprit une série de tournées avec la Compagnie de Ballet de San Francisco avec Margot Fonteyn et Rudolf Noureev. En 1965, Lawrence Foster fut nommé pour trois ans chef assistant de Zubin Mehta, à l'Orchestre de Los Angeles, et en 1966 il remporta le Prix Koussevitski à Boston.

L'année suivante, il fit ses débuts en Angleterre, et en 1969, il est le principal chef invité du Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Depuis, chaque année, il dirige régulièrement les principaux orchestres anglais. Il est également invité à la tête du Philharmonique de Berlin, de l'Orchestre symphonique de Vienne, de l'Orchestre de la Scala de Milan, de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre d'Israël.

A l'occasion de l'année Berg, il dirigea *Wozzeck* à l'Opéra de Berlin, à Paris, à l'Opéra Comique l'*Amour des Trois Oranges* de Prokofiev, et en mai 1988, *Thaïs* de Massenet. Il inaugura en octobre 1986 l'Opéra de Los Angeles, avec Domingo, dans *Otello* de Verdi, et l'an dernier l'*Ange de Feu* de Prokofiev. Succédant en 1971 à Sir John Barbirolli, Lawrence Foster fut nommé Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique de Houston, tout en dirigeant la plupart des orchestres américains, tel que le New York Philharmonic, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre de Chicago au festival de Ravinia, l'Orchestre de Los Angeles, etc...

En septembre 1979, Lawrence Foster a été nommé Directeur Musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, assurant parallèlement ces mêmes fonctions à l'Orchestre de Chambre de Lausanne depuis 1985. A partir de 1990, il sera le Directeur Musical de l'Orchestre symphonique de Jérusalem.

La discographie de Lawrence Foster avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo est assez étendue et brasse un répertoire peu connu tel que les *Rhapsodies n°1 et 2* et le *Poème roumain* d'Enesco (Erato), la *Symphonie Concertante* et les *Suites pour Orchestre* du même compositeur, (Erato), et aborde également avec prédilection la musique russe, slave ou germanique. Après avoir dirigé les 17 représentations de *Carmen* de Bizet, à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo au Palais Omnisports de Bercy, à Paris en mai 1989, Lawrence Foster a, avec la même phalange, gravé la première mondiale de la tragédie lyrique *Oedipe* de G. Enesco pour Pathé-Marconi.

O.P.M.C.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Solistes :

RONALD PATTERSON, violon

PEPE ROMERO, guitare

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Benvenuto Cellini, Ouverture, opus 23

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Concerto pour violon et orchestre, opus 14

Allegro moderato

Andante

Presto in moto perpetuo

ENTRACTE

JOAQUIN RODRIGO (1902)

***Fantaisie pour un gentilhomme
pour guitare et orchestre***

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

Le Tricorne, 2^e suite d'orchestre

Les Voisins

Danse du Meunier

Danse finale



RONALD PATTERSON

Quatre années d'une petite enfance passée à Los Angeles, sa ville natale, trois ans de piano puis quatre ans de violon : c'est donc à 11 ans que Ronald Patterson paraît pour la première fois en public puis devient l'élève de Jascha Heifetz.

La redoutable "saison" des concours internationaux heureusement passée, en particulier avec le Concours Tchaïkovski, le jeune violoniste refuse absolument - et qui ne lui donnerait raison ? - de choisir entre le récital, la musique de chambre - avec Heifetz, Piatigorski et Szeryng - ou le concerto. Il a joué avec les orchestres les plus prestigieux sous la direction des plus grands chefs. Mais dès l'âge de 14 ans, Ronald Patterson était le premier violon solo de l'Orchestre de Los Angeles, fonction qu'il a continué d'assumer à Miami, Denver et Houston, avant de venir en 1979 à Monte-Carlo.

Grâce à l'exemplaire coutume qui invite les chefs de pupitre de l'Orchestre monégasque à jouer en soliste, nous avons pu entendre Ronald Patterson dans quelques-uns des plus grands concertos de son répertoire, de Bach à Barber, et de Mendelssohn ou Beethoven à Berg et Cooper. Nul n'a oublié son interprétation du *Concerto* de Wieniawski, lors de ses débuts en Principauté.

Nul n'oublie non plus - et surtout pas lui ! - que le 12 novembre 1984, il obtenait le Premier Prix spécial de la Fondation Princesse Grace - U.S.A. Mais il lui fallait ce jour-là une partenaire altiste : c'est Roxana Patterson, son épouse. Un duo promis à un bel avenir venait de naître !



PEPE ROMERO

Il est des jardins parsemés de fleurs plus ou moins odorantes. Il est des biographies plus ou moins jonchées de noms qui chantent et font rêver. La vie de Pepe Romero est de celles-là.

Malaga, où il est né en 1943, Séville où il donna, avec son père, son premier récital et, pour nous limiter, Cordoba où Miguel Rodríguez a fabriqué pour lui la guitare sur laquelle il joue aujourd'hui.

Et Celedonio, Celin, Pepe et Angel, cela ne fait-il pas un harmonieux quatuor de prénoms ? C'est le sien, celui de son père et ceux de ses deux frères qui forment, d'après une juste renommée, "*la famille royale espagnole de la guitare*".

Concierto para una fiesta : ce pourrait être le titre d'une biographie de Pepe Romero, comme c'est le titre de l'oeuvre que Joaquín Rodrigo a composée pour lui : une oeuvre créée au Texas en 1981, puis enregistrée avec l'Academy of St. Martin-in-the-Fields, sous la direction de Neville Marriner avant d'être donnée en première européenne à Budapest en 1984.

Oui ! La vie et la carrière de Pepe Romero ? Une fiesta ...

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

Benvenuto Cellini, ouverture, opus 23

10 septembre 1838 : date mémorable et fatidique tout à la fois dans la carrière de Berlioz qui, après deux mois d'intense travail et de houleuses répétitions, donne son premier ouvrage lyrique et subit un retentissant échec. Et pourtant, l'*Ouverture* avait été acclamée !

Elle débute fort classiquement par un mouvement lent, *Larghetto*, qui expose le thème essentiel, l'air du Cardinal : "*A tout péché, pleine indulgence ...*" et développe dans un brillant *Allegro* en sol majeur, plusieurs motifs, en particulier celui du *Trio* : "*O Cellini, se peut-il que j'oublie ...*"

Par sa fougue et le climat qu'elle dépeint, cette Ouverture témoigne des progrès réalisés par Berlioz depuis les *Ouvertures* de *Waverley*, des *Francs-Juges* et du *Corsaire*, et préfigure le chef-d'oeuvre que sera celle du *Carnaval Romain*.

SAMUEL BARBER

(1910-1981)

Concerto pour violon et orchestre, opus 14

Tout comme l'*Adagio* d'Albinoni, l'*Adagio pour cordes*, découvert et mis à l'honneur par Toscanini en personne, suffit à établir la réputation de Samuel Barber qui, entre deux "manières" classico-romantiques, devait s'orienter en 1940 vers une écriture caractérisée par la complexité rythmique et contrapuntique et la polytonalité.

Le *Concerto pour violon*, daté justement de 1940, s'inscrit dans cette recherche bien qu'il soit encore une oeuvre de transition.

Doubles croches et triplets alternent, dès l'*Allegro* initial, dans la partie du soliste ; celui-ci, malgré un passage *scherzando*, n'aura guère de repos tout au long de ce mouvement qui pourtant s'achèvera pianissimo, tandis que le hautbois puis la flûte murmurent, de façon inattendue, un fragment du second thème qui ne s'attendait pas à un tel honneur.

L'*Andante*, écrit dans une mesure à 5 temps nous fait longtemps attendre l'entrée du soliste qui reprend la mélodie exposée par le hautbois, puis chante, dialogue et se prélassait pour répondre à l'indication précise du compositeur : "*tempo tranquillo, sans affectation*".

D'entrée, le tambour militaire donne le rythme du *Presto* final ; c'est le début d'une course éperdue, à peine coupée de deux courts repos, et que le soliste mène à une *coda* dotée des plus terrifiantes difficultés techniques.

C'est dans le *moto perpetuo* qu'apparaissent le plus nettement les recherches d'écriture de Samuel Barber, surnommé "*l'un des musiciens américains les moins américains*".

JOAQUIN RODRIGO

(né en 1902)

Fantaisie pour un gentilhomme pour guitare et orchestre

Né à Sagonte, province de Valence, et aveugle dès l'âge de trois ans, Joaquín Rodrigo reçut à Paris les leçons de Paul Dukas et bénéficia de l'appui de Manuel de Falla. 1939 est marqué à la fois par le retour du compositeur en Espagne après la guerre civile et le succès de son *Concerto d'Aranjuez* qui précédait de peu la *Fantaisie pour un gentilhomme*.

Cette oeuvre comprend les quatre parties suivantes : *Villano*, danse d'origine villageoise, et *Ricercare*, nom italien du "*hiento*" espagnol, ou improvisation à plusieurs voix.

Espanoletas est, dans le mode mineur, une danse pleine de majesté, et la *Fanfare de la Caballeria de Naples*, qui s'enchaîne, est la danse guerrière d'une armée en marche.

Suit la danse très ancienne "des flambeaux" : c'est la *Danza de la hachas*, et l'oeuvre s'achève avec le spirituel *Canarios*, construit de façon caractéristique sur un rythme où alternent le 3/4 binaire et le 6/8 ternaire. Quant au "gentilhomme" à qui est dédiée cette oeuvre, il s'agit de George Sanz, guitariste et organiste, compositeur et musicologue, licencié en théologie de surcroît. Ce parfait gentilhomme vivait en ce XVII^{ème} siècle, "âge d'or" de la musique espagnole, et c'est dans son oeuvre que Rodrigo a choisi les thèmes utilisés avec bonheur dans cette *Fantasia*.

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

Le Tricorne, 2^e suite d'orchestre

Un corregidor, amoureux d'une meunière, fait emprisonner le mari qui s'échappe. Tombé dans une mare, le corregidor fait sécher ses habits au moulin, mais le meunier le surprend dans une tenue légère ; il s'enfuit avec les habits de son hôte involontaire qu'il fait rosir d'importance par les propres sbires de sa victime. Alors le meunier et la meunière peuvent se réconcilier !

Sur cet argument tiré d'un roman d'Alarcon, Falla a écrit un ballet créé en juillet 1919 par la Compagnie de Diaghilev, dans des décors et costumes pour lesquels Picasso trempa ses pinceaux dans les soleils éclatants et les aurores mordorées du ciel de Grenade.

De cette partition, Manuel de Falla tira lui-même deux *Suites pour orchestre*. Nous entendons la seconde qui comprend les tableaux suivants :

Les Voisins : sur un rythme de "seguidilla" - *Allegro ma non troppo* - on fête joyeusement la Saint-Jean.

Danse du Meunier : celui-ci répond à l'invitation de son épouse et danse une "farucca" - *Poco vivo* - modèle achevé du style flamenco.

Danse finale : avec le meunier et sa femme, tout le village participe à cette danse - *Allegro ritmico* à trois temps rapides - sur un motif de grande "jota".



L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE VIENNE

Fondé en 1946, le Wiener Kammerorchester est aujourd'hui l'un des meilleurs orchestres de chambre connus, et un rayonnant ambassadeur de la musique autrichienne à l'étranger : c'est ainsi qu'outre ses concerts réguliers à Vienne, cet ensemble s'est fait entendre dans une vingtaine de pays européens, dans les deux Amériques et au Japon.

Les raisons de cette réussite ? Elles sont évidentes : des musiciens sélectionnés parmi les meilleurs de la capitale autrichienne, et, pour la plupart, chefs de pupitre de l'Orchestre Philharmonique ou de l'Orchestre Symphonique viennois ; la rencontre avec les solistes les plus réputés et les plus grands chefs, mais aussi l'attachement à un chef "permanent" et d'une présence "durable" : depuis 1976, l'Orchestre de chambre de Vienne travaille sous la direction du même chef, Philippe Entremont... Et c'est ainsi que, tout en étendant son répertoire, le célèbre ensemble viennois a pu enregistrer l'intégrale des *Symphonies* de Haydn et des *Concertos de piano* de Mozart. Cela seul suffirait à sa gloire

SALLE GARNIER

*Lundi 23 avril
à 21 heures*

WIENER KAMMER- ORCHESTER

Direction et soliste :

PHILIPPE ENTREMONT
piano



PHILIPPE ENTREMONT

A condition de savoir où l'on veut aller et de se donner, par le travail et la lucidité, les moyens de parvenir à son but, il n'est pas interdit de penser qu'il est des "détours" bénéfiques.

C'est ainsi que Philippe Entremont, qui n'est entré dans la carrière qu'à 18 ans, a fait ses débuts, à New York, en donnant les *Concertos pour piano* de Jolivet et de Liszt ; il est aujourd'hui et depuis 1976, le directeur musical et le chef permanent de l'*Orchestre de chambre de Vienne*, mais aussi l'un des interprètes de Mozart parmi les plus appréciés.

Pourtant, Philippe Entremont se défie de la "spécialisation". Mozart, oui ! Mais à condition que le pianiste qu'il est et entend demeurer inscrive à ses récitals les noms des grands maîtres de la musique française, Ravel et Debussy en tête. Certes, il enregistre Mozart avec "son" orchestre, mais il a également signé l'intégrale de l'oeuvre pour piano et orchestre de Saint-Saëns.

Ajoutons que tout en restant le chef "permanent" de l'Orchestre de chambre de Vienne, Philippe Entremont a été le "*principal conductor*" des orchestres symphoniques de New Orleans et de Denver, avant de rallier Paris, où il est depuis deux ans le successeur de Colonne, Pierné, Monteux, Paray, Munch et Dervaux à la tête des Concerts Colonne !

Mais pour assumer tant de rôles en tant de lieux, ne faut-il pas avoir le don total d'ubiquité ? Il faut, nous l'avons dit, beaucoup de travail et de lucidité. Et Philippe Entremont ajouterait : "Il faut un grand amour de la musique !"



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

WIENER

KAMMERORCHESTER

Direction et soliste :

PHILIPPE ENTREMONT

piano

WOLFGANG-AMADEUS MOZART (1756-1791)

Divertimento en si bémol majeur, K.137

Andante

Allegro di molto

Allegro assai

Concerto pour piano N° 9, K. 271

en mi bémol majeur, dit "Jeune homme"

Allegro

Andantino

Rondo (Presto et Menuet cantabile)

ENTRACTE

Symphonie N° 33, en si bémol majeur, K.319

Allegro assai

Andante moderato

Menuet et Trio

Finale : Allegro assai

Reflets sur Mozart

L'incompréhension du monde est-elle finalement plus précieuse au génie que ses applaudissements ? Si nous n'en avions l'intime conviction, la vie de Mozart aurait pour nous le poids du plus douloureux remords. Un noble qui le met à la porte d'un coup de pied et le concierger du théâtre où il arrive pour une répétition qui fait de même, le prenant pour un ... menuisier, une duchesse qui, par un froid glacial, ne lui permet pas de se chauffer les doigts avant de jouer, sa solitude quand il trouve, dans sa chambre de Paris, sa mère morte, l'indifférence de ses "amis" à qui il donne si volontiers de charmants noms d'oiseaux, l'abandon, dans l'ouragan, de son corbillard qui arrive seul à la fosse commune où l'on ne put huit jours plus tard distinguer ses restes de ceux de plusieurs autres cadavres, voilà ce que, sans pathos ni pleurnicheries, nous nous devons d'avoir présent à l'esprit pour écouter certes ses andantes les plus douloureux, mais aussi ses *rondos* les plus spirituels, ses *menuets* les plus gracieux ... Un destin trop court qui fait de sa vie une stèle brisée, une tombe à laquelle convient une seule inscription, "*musicien inconnu*", le réconfort sans doute de maints succès mais l'amertume de les savoir si éphémères, la prescience peut-être, en relisant tel duo de *La Flûte enchantée*, d'avoir ouvert sur l'avenir les portes du drame lyrique : tout cela pour aboutir à un masque en plâtre que la veuve fait tomber d'un coup de plumeau et mélange à ... d'autres balayures ! Ainsi, quelle image digne de foi avons-nous de Mozart ? Sur le parquet trop ciré du château de Schönbrunn, l'enfant glissa de tout son long ; Marie-Antoinette qui venait de jouer avec lui, le releva avec une charmante bonne grâce, mais elle n'esquissa pas le moindre portrait de celui qui ne devait jamais oublier son geste ! Des portraits apocryphes ou de douteuses copies ou répliques sans liens entre elles et souvent contradictoires ... Quelle image opposer à la vision d'un petit homme remuant, insignifiant dans sa redingote grise, sautillant d'un pupitre à l'autre, dans la fosse d'orchestre du Théâtre National de Berlin encore plongé dans l'obscurité ? ... De cet "*Arlequin*" - ainsi l'appelaient sa soeur Nannerl - ne retenons que ce que nous laissons deviner l'apparence : un naturel gai, une disposition au plaisir mais sans rire hystérique, et même à la plaisanterie moins volontiers grossière que ne peut le laisser croire sa correspondance ; une conscience de sa valeur et une conception très personnelle de l'honneur, une fierté qui ne plie jamais, même devant les colères de l'archevêque salzbourgeois ; c'est ce que disent l'attitude virile mais sans joie, la mélancolie désabusée, et jusqu'à la croix de Chevalier de l'Éperon d'or, en un mot le portrait dit de Bologne, signé de J.N. de la Croce et que le père de Wolfgang trouvait seul ressemblant. Ce portrait présente pour nous, ce soir, un intérêt particulier. S'il est postérieur au *Divertimento K 137*, il précède de quelques mois seulement la composition du *Concerto N° 9* que suivra moins de deux ans plus tard la *33^e Symphonie*. Un brusque dégoût de la

musique galante s'empare du compositeur ; les quatre derniers mois de 1777 sont moins féconds et les œuvres sont toutes d'inspiration religieuse : crise mystique, santé qui déjà se dégrade, grave déception sentimentale ? ... La moindre méditation sur Mozart défie toute conclusion partielle, toute affirmation arbitraire. Contentons-nous donc d'écouter ... et de rêver ! Peut-être pourrions-nous dire nous aussi ce que Mozart murmurait devant le portrait d'une femme qui nous est demeurée inconnue : "*Que ce portrait est beau ! ...*".

WOLFGANG-AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Divertimento en si bémol majeur, K. 137

En vérité, il importe bien peu de savoir ce que les trois *Divertimenti*, datés du début de 1772, doivent à l'influence de Michael Haydn, et encore moins de s'interroger dogmatiquement sur le bien-fondé de leur appellation, alors qu'ils ne comprennent aucun menuet et sembleraient plus proches de la symphonie pour cordes ou du quatuor ! "*Oeuvres charmantes*", dit-on souvent non sans quelque condescendance ; sans doute, mais il ne faut pas négliger d'ajouter qu'elles sont riches d'invention dans la brièveté qui les caractérise. Parmi les 21 *Divertimenti* de Mozart, celui-ci se distingue par la disposition de ses trois mouvements : l'alternance traditionnelle lent - vif - lent, ou l'inverse n'y est pas respectée, ce qui éloigne ce *Divertimento* du genre de la "suite". Rousseau définit méchamment ces intermèdes dansés ou chantés que l'on introduit dans les opéras comme des "*moments importuns que les acteurs assis et les spectateurs debout ont la patience de supporter*". Nous pouvons être assurés que cette définition ne pourra pas être étendue au *Divertimento en si bémol* de Mozart.

Concerto pour piano N° 9, en mi bémol majeur, dit "Jeunehomme", K. 271

On a beaucoup brodé - encore est-ce ici un charitable euphémisme ! - sur la personnalité d'une demoiselle que Mozart s'entête à appeler "*Jenomé*" ou "*Jenomy*", française et excellente pianiste, qu'il connut à Salzbourg en janvier 1777 et devait revoir à Paris, et pour qui il écrivit, spontanément ou à la demande de la dédicataire, son *Concerto en mi bémol majeur*. Quoi qu'il en soit, cette audition rappellera aux habitués des Ballets de Monte-Carlo, l'une des plus poétiques créations de la Compagnie monégasque, qui respectait fidèlement cette attachante partition. Dès l'*Allegro* initial, Mozart témoigne de sa volonté de s'éloigner de la forme "galante". C'est ainsi que le piano, sans grands éclats de virtuosité, ne converse pas aimablement avec l'orchestre, gardant pour lui seul l'un des deux thèmes. Au contraire, c'est un dialogue animé

de la rencontre du thème vigoureux et du second sujet, frais et souriant, dans la conversation de gens de bonne compagnie, certes, mais dotés d'une forte personnalité. L'*Andantino* en ut mineur est construit dans la forme Lied : la partie centrale éclairée du mode majeur de mi bémol, est encadrée de deux poignantes rêveries que le soliste prolonge, pour finir par une cadence étroitement dépendante, comme dans l'*Allegro* initial de l'ensemble de cette page, l'une des plus attachantes de Mozart. Le refrain du *Rondo*, (Presto), exposé au piano est plus qu'une lointaine annonce de l'air de Monostatos, dans *La Flûte enchantée*. Un *Minuetto cantabile* interrompt de façon inattendue mais non inopportune la course échevelée dont le soliste avait donné le départ. En bref, un *Finale*, plein de verve, d'enthousiasme et d'originalité, pour l'une des œuvres les plus séduisantes de Mozart.

Symphonie n°33, en si bémol majeur, K. 319

Par sa tonalité, cette *Symphonie* nous ramène à l'atmosphère du début de ce programme ; en revanche, elle est plus proche du *Concerto* qui l'a précédée, par sa date (9 juillet 1779). Mais qu'on ne s'y trompe pas, si l'élégance mélodique du premier sujet de l'*Allegro* initial, la tendre sérénité de l'*Andante*, l'enjouement et l'atmosphère d'opéra bouffe peuvent nous laisser croire à un retour au style galant, il n'en est rien. Même si, dans son économie de moyens, l'orchestration est dénuée de toute vaine recherche, cette *Symphonie* - dont nous ignorons tout des circonstances de sa rédaction et des intentions du compositeur - est particulièrement riche et diverse. Riche par la multiplicité de ses idées - il n'y a pas moins de quatre thèmes dans le *Finale* ! - : diverse par son atmosphère à l'intérieur même d'un mouvement. Ainsi, dans l'*Allegro assai*, la ritournelle, animée, dansante, n'empêche nullement l'élégance et la souplesse des idées qu'elle soutient et accompagne. La mélancolie que pourrait créer dans l'*Andante moderato* la tonalité d'ut mineur, est vite dissipée par la sérénité dans laquelle se complait ce beau mouvement lent. Rythme d'une tarentelle endiablée, impétuosité des basses, entraînant d'un tempo plein de vie dominant le *Finale*. Mozart a sans doute voulu beaucoup dire dans cette composition : il y a là comme une volonté de s'affirmer. C'est ce que donne à penser encore davantage l'addition - six ans plus tard et sans motivation connue - d'un *Menuetto* dans le caractère, à peine atténué dans son *Trio*, d'une danse populaire. Après cette audition, sans doute se demandera-t-on pourquoi cette *Symphonie* est infiniment plus rare dans les concerts symphoniques, que la "*Haffner*" ou la "*Jupiter*". Est-ce pour cette absence d'un titre ? Ce serait bien possible ! Toutes les symphonies de Beethoven n'ont pas la chance d'être une "*Pastorale*", ni celles de Schubert une "*Inachevée*" !...

SALLE GARNIER

Mercredi 25 avril
à 21 heures

RECITAL TERESA BERGANZA

mezzo-soprano

Au piano :

JUAN-ANTONIO ALVAREZ PAREJO

PROGRAMME

RECITAL
TERESA BERGANZA
mezzo-soprano

Au piano :
JUAN-ANTONIO
ALVAREZ PAREJO

Jesus Guridi (1886-1961)

Llamale con el panuelo
No quiero tus avellanas
Como quieres que adivine ?

Enrique Granados (1867-1916)

La Maja dolorosa - n°1
La Maja dolorosa - n°2
La Maja dolorosa - n°3
El Majo timido
El Majo discreto
El tra-la-la y el punteado

Joaquin Rodrigo (né en 1902)

4 Madrigales amatorios :
Con que la lavare ?
Vos me matasteis
De los alamos vengo, Madre
De donde venis, Amore ?

ENTRACTE

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Cantata Giovanna d'Arco
La Regata veneziana :
Anzoletta avanti la Regata
Anzoletta co passa la Regata
Anzoletta dopo la Regata



TERESA BERGANZA

Avant de devenir le "rossignol madrilène", Teresa Berganza partageait ses loisirs d'enfant entre ... le piano, l'orgue, l'harmonie et la composition. Mais, dit-elle, "vers l'âge de huit ans, j'ai désiré étudier le chant : dès ma première leçon, le chant m'a empoisonnée et j'ai oublié tout le reste."

Une petite tessiture qu'elle élargit, une jolie couleur qu'elle conserve et embellit, à ces dons de la nature, ajoutez le style et la technique qu'elle acquiert auprès de Lolo Rodriguez Aragon. C'était un élève d'Elisabeth Schumann. Le résultat ? Voici Teresa Berganza qui donne un récital à Madrid, et chante *L'Amour et la Vie d'une femme*. "Avec une totale inconscience, avoue-t-elle, et ... un incroyable succès !".

D'une charmante simplicité, malicieuse et tendre, spontanée mais capable de se contrôler à la perfection, Teresa Berganza "devait" être Rosine. Quant à Chérubin, il faut l'entendre en parler : "Il m'est arrivé d'avoir peur lorsque je me mets complètement dans la peau de Chérubin car j'oublie presque que je suis une

femme: en embrassant Suzanne, je me suis surprise à l'aimer véritablement alors que dans la vie, cet amour m'apparaît comme insupportable".

Quant à Carmen, elle voit en elle "une femme responsable qui s'assume en toute liberté et qui sait, à l'occasion, être bonne fille". Si vous regrettez que cette Carmen-là manque un peu de sauvagerie, écoutez *l'air des cartes* : murmuré plutôt que chanté, il prend une intensité qui vous remue au tréfonds de vous-même.

Le récital ? Pour Teresa Berganza, il prend souvent une allure de corrida. "Le vrai public de récital est davantage connaisseur, moins enthousiaste en face des prouesses techniques, mais plus exigeant, en matière d'interprétation surtout". Ne parlons pas ici de la place que l'artiste donne à la musique de son pays, à laquelle elle est attachée comme à sa famille : on aura tout loisir de s'en réjouir durant ce récital. Mais si l'on veut connaître quelque chose du secret de l'art de Teresa Berganza, retenons encore cette confidence : "Je voudrais pouvoir m'arrêter de chanter avant de me rendre compte qu'une seule note n'a plus la qualité que je savais lui donner".



JUAN-ANTONIO ALVARES PAREJO

Né à Madrid comme Teresa Berganza, Juan-Antonio Alvares Parejo fit toutes ses études au Conservatoire de musique de sa ville natale, et il y obtint de nombreux premiers prix.

Dès la fin de ses études, il se sent une vocation d'accompagnateur, un terme qui dit bien mal la façon dont il comprend ce rôle qui n'a rien de subalterne, lorsque le pianiste est digne de ceux et celles qui l'ont choisi. Il est alors vraiment, selon un néologisme forgé par l'un de ses illustres devanciers, un "co-interprète".

Professeur au Conservatoire supérieur de musique de Madrid, Juan-Antonio Alvares Parejo collabore régulièrement, depuis 1980, avec Teresa Berganza avec qui il a signé un disque qui rapproche des airs de Guastavino, Villa-Lobos et Braga.

JESUS GURIDI (1886-1961)

Trois chansons populaires espagnoles

Né à Vitoria et mort à Madrid, Jesus Guridi, compositeur et organiste, a travaillé à la Schola Cantorum à Paris, puis à Bruxelles et à Cologne, subissant certaines influences, de Vincent d'Indy et du drame wagnérien en particulier, mais tout en restant très proche de l'esprit national basque.

C'est ce que prouvent dans son oeuvre son *Aventura de Don Quijote* pour orchestre, de très nombreuses harmonisations de chants populaires basques et les *Six Chansons castillanes*.

De ces dernières, nous entendrons :

Llamale con el panuelo : "Fais lui signe avec ton mouchoir".

No quiero tus avellanas : "Je ne veux pas de tes noisettes ni de tes giroflées car la parole que tu m'as donnée, le courant l'a emportée".

Como quieres que adivine ? "Comment veux-tu que je devine si tu veilles ou si tu dors ?" Et qu'il se promène dans la forêt ou dans la montagne, ou qu'il rêve du jour où "la belle colombe sera mienne", l'amant, confiant en sa "mie, toute petite mais fidèle", s'abandonne à sa joie, "Joie et toujours joie !"

Le rapprochement de ces trois pages permettra d'apprécier comment, dans une certaine unité d'inspiration et un climat populaire identique, un rythme, une courbe mélodique peuvent s'adapter avec souplesse à l'inspiration de la poésie populaire.

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

La triple influence de Chopin, de Grieg et de Liszt a permis de faire de Granados "le créateur de l'école de piano espagnole moderne".

Mais comme ceux dont se rapproche le pianiste, Granados n'a pas été moins sensible qu'eux à la musique populaire et cette fidélité au terroir se traduit par sept opéras ou "zarzuelas", les *Danses espagnoles* et les *Goyescas* pour piano, et un grand nombre de mélodies dont les *Tonadillas*, ainsi dénomées pour distinguer le ton profane du ton divin ou liturgique, et dont la Comtesse de Castella a pu dire : "Il y en avait d'amoureuses, d'héroïques, de galantes, de satiriques et même de grivoises, et c'est ainsi qu'elles devinrent indispensables dans toutes les fêtes". Elles ont donc tout naturellement leur place dans un récital qui nous offre une anthologie du chant populaire espagnol.

Voici tout d'abord trois évocations de **La Maja dolorosa**, d'un sentiment tragique profond : la jeune fille désespérée ne peut vivre sans le bien-aimé que la mort lui a pris, parce que "c'est mourir que de vivre ainsi !"

En un charmant contraste, c'est maintenant : **El Majo tímido**. Le *galant tímido* ne fait guère l'affaire de la belle qui s'impatiente, et elle

donne elle-même la morale : "Les amoureuses détestent les fenêtres muettes".

El Majo discreto : Nonchalant et élégant, voici le "galant" à qui sa belle pardonne de ne pas être beau en faveur de sa "discretion". "Mais quel est ce secret qu'a gardé mon galant ? Il serait indiscret de le révéler !"

El tra-la-la y el punteado : étincelant de rythme, voici, souvenir d'une vieille chanson espagnole, la réponse de la maja à son majo : celui-ci peut bien lui poser toutes les questions qu'il voudra : elle ne lui répondra qu'en chantant : *Tra la la ...*

JOAQUIN RODRIGO (né en 1902)

Pour le plus grand nombre des mélomanes, le compositeur aveugle Joaquín Rodrigo est l'auteur du fameux *Concerto de Aranjuez*. Cette oeuvre pour guitare mérite bien la popularité dont elle est l'objet à condition de ne pas occulter les autres oeuvres du compositeur, dans le domaine de la symphonie, du concerto et surtout de la mélodie espagnole.

En particulier, dans ses *Madrigales amatorios*, Rodrigo allie au langage le plus raffiné les éléments d'une tradition populaire à laquelle le musicien reste profondément attaché. On en jugera avec les quatre *Madrigaux amoureux* que voici :

Con que la lavare ? (*Andante molto tranquillo*) : c'est la complainte d'une jeune fille qui semble bien malheureuse de ne savoir avec quoi laver son visage !

Vos me matasteis (*Andantino*) : dit les reproches d'un jeune homme fort épris d'une jeune fille aux cheveux dénoués mais dont les rigueurs le font mourir !

De los alamos vengo, Madre (*Allegro molto*) : sur un rythme alerte de bolero, un jeune homme confie à sa mère qu'il vient de voir les peupliers de Séville qui frémissent dans le vent. Puis, ajoute-t-il, il vient aussi de voir sa belle amie ...

De donde venis, Amore ? (*Allegretto grazioso*) : il suffit de cette indication de tempo pour deviner la réponse faite à la question : "D'où venez-vous, Amour ? ..."

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Cantata Giovanna d'Arco

Qui s'étonnerait de la présence, parmi une quinzaine d'oeuvres d'inspiration religieuse écrites par Rossini, d'une *Cantate à Jeanne d'Arc* ?

Composée à Paris en 1832, elle fut dédiée à Olympe Pélissier qui en fut la créatrice avant d'être la seconde épouse du compositeur. C'est une sorte de grande scène d'opéra, même si un véritable commentaire instrumental est confié au seul piano. Cette *Cantate pour une seule voix* débute par un *récitatif*, "E' notte ...". Jeanne attend en vain, dans la nuit, l'appel du

destin. Mais elle a confiance et dit adieu au "doux lieu de sa naissance".

"O mia madre ! ...". Dans ce grand air, *maestoso*, Jeanne songe à la douleur de sa mère qui la cherchera en vain. Mais elle sera réconfortée par la "rumeur" qui envahira toute la France. Jeanne reconnaît sa "vision" : "Elle emplit le ciel en jetant des éclairs et me fait signe; Ange de mort, tu m'appelles, je viens !". "Vive le Roi ! La victoire est avec moi !", a clamé Jeanne qui se lance dans une *cabalette* à la fois extatique et éperdue : "La joie se répand de coeur en coeur, mais calme et timide" elle répond à ceux qui lui demandent "Qui a sauvé le Roi ?".

"Elle a remporté la victoire, la pucelle qui espérait en Dieu ! Vite une épée ! Allons au combat ! Vive le Roi ! La victoire est avec moi !".

La Regata veneziana

Dans la dernière partie de sa vie, Rossini, "retiré des affaires", comme il disait lui-même, écrivit encore, pour lui et pour ses amis, un grand nombre d'oeuvres réunies par ses soins sous le titre de "*Mes péchés de jeunesse*". Parmi ces compositions du "plus joyeux des musiciens", figure un *Album italien* qui contient l'aimable triptyque : *La Regata veneziana*. Ce sont trois "canzonette" en dialecte vénitien qui laissent parler, durant une course de régates, une jeune fille dont l'amoureux, Momolo, est évidemment à ses yeux le meilleur concurrent, le plus habile et le plus rapide ! Ai-je dit qu'elle répond au joli prénom d'Anzoletta ? ...

Avanti la regata : De loin, Anzoletta encourage Momolo. S'il ne rapporte pas le trophée, il peut bien aller se cacher ; mais s'il le rapporte, que de bonheur ! Alors ! qu'il coure et vole !

Co passa la Regata : Quand passe la régata, Anzoletta tremble, encourage de loin son amoureux qui, soudain, semble s'envoler. Pas étonnant : il vient de la regarder !

Dopo la Regata : Anzoletta, folle de joie et de fierté, accueille Momolo ... comme il le mérite, car "de toute la famille des nautonniers, c'est lui qui est le meilleur".

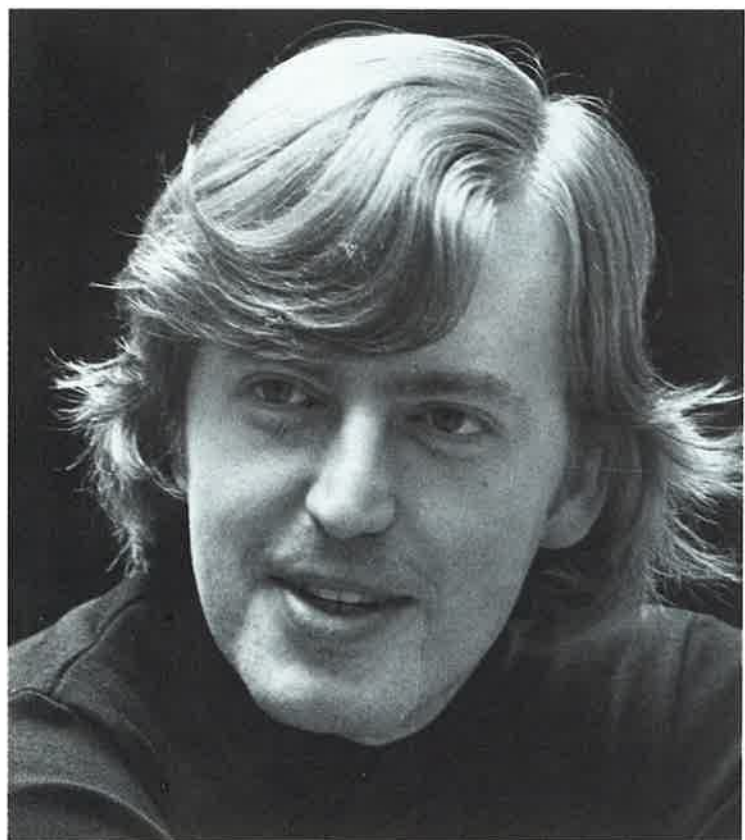


ZOE HWANG

"Master of music" à la Juilliard School, Zoë Hwang obtint une bourse en vue de parfaire sa formation à l'American Opera Center de New York. D'origine formosane, cette soprano a été lauréate de plusieurs concours internationaux, dont celui de la Reine Elisabeth de Belgique en 1988.

Dans nombre de festivals, elle a participé à des exécutions de *Carmina Burana*, de Carl Orff, du *Requiem* de Mozart, du *Gloria* de Vivaldi et des *Passions* de Bach.

Dans le domaine lyrique, elle a chanté des oeuvres de Mozart, Weber et Richard Strauss et elle se produit régulièrement en récital, dans le cadre du Festival des Flandres.



LEVENTE KENDE

Levente Kende entra à 14 ans au Conservatoire de Budapest, sa ville natale et remporta la même année la Médaille d'or des jeunes pianistes.

Ce fait particulièrement significatif annonce et résume toute la carrière de ce pianiste, titulaire de plusieurs prix internationaux. Vivant depuis 1974 à Anvers, assistant du maître Zecchi à Salzbourg de 1977 à 1980, il forme avec son épouse, la pianiste Heidi Hendrickx, un brillant duo.

Levente Kende est professeur à l'Institut Lemmens de Louvains, à la Chapelle musicale de Bruxelles et au Conservatoire Royal de Musique d'Anvers.

THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 28 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

ZOE HWANG

soprano

Au piano

LEVENTE KENDE

Ce concert sera retransmis par France Musique



PROGRAMME

ZOE HWANG

soprano

Au piano :

LEVENTE KENDE

Wolfgang-Amadeus Mozart (1756-1791)

Chi så, chi så, qual sia, K. 582

Ch'io mi scordi di te, récitatif et aria, K. 505

Maurice Ravel (1875-1937)

Cinq mélodies populaires grecques

ENTRACTE

Robert Schumann (1810-1856)

Du bist wie eine Blume, opus 25,24

Meine Rose, opus 90,2

Er ist's, opus 79,24

Francis Poulenc (1899-1963)

La Courte Paille

Richard Strauss (1864-1949)

Schlagende Herzen, opus 29/3

Wiegenlied, opus 41/1

Zueignung, opus 10/1

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

"**Chi så, chi så, qual sia**" (K.582).

A l'intention de Louise Villeneuve, créatrice de la Dorabella de *Così fan tutte*, Mozart compose cette aria qui doit s'insérer dans un opéra-bouffe de Da Ponte et Vicente Martin y Soler, *Le Bourru bienfaisant*. Sensibilité et ironie se confondent dans cette page d'une belle venue et d'une écriture spontanée.

"**Ch'io mi scordi di te**", récitatif et aria (K.505).

"*Pour Mademoiselle Nancy Storace et moi*", telle est la curieuse mais significative dédicace écrite de la main de Mozart, en tête du manuscrit de cette "Scène dramatique pour soprano avec accompagnement concertant de piano". Les premiers mots du récitatif : "Moi, que je t'oublie ? ..." disent bien quel attachement le compositeur avait voué à la cantatrice qu'il voyait, en décembre 1786, repartir pour l'Angleterre. Et l'aria ne dit pas autre chose ! C'est une mutuelle promesse d'amour constant et fidèle, pour Einstein : "une véritable déclaration d'amour en musique".

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Cinq Mélodies populaires grecques

"*Un rafraîchissement folklorique*", c'est fort justement ainsi que l'on a pu définir ce cycle de huit *Mélodies populaires grecques* dont cinq seulement nous ont été conservées (1904).

"**Le Réveil de la Mariée**" : l'amoureux, impatient, invite sa "perdrix mignonne" à nouer en hâte le ruban d'or qu'il lui apporte et à venir se marier.

A la fluidité de cette page succède, plus recueilli, un appel - "**Là-bas vers l'église**" - à venir vers l'église "où sont rassemblés tous les plus braves".

"**Quel galant m'est comparable ?**" Devant la dame qu'il aime, le galant se montre fier de "ses pistolets et ses sabres aigus". Entre deux pages au rythme vif et zigzagant, voici un très pur chant d'amour : c'est le "**Chant des cueilleuses de lentisques**".

Conclusion de cette évocation très ravélienne d'une Grèce de pastorale, voici, pour finir dans un éclat de rire et comme une pirouette dansée, "**Tout gai ! ...**".

ROBERT SCHUMANN
(1810 -1856)

"**Du bist wie eine Blume**". Extrait du recueil opus 25 que Robert Schumann offrit à Clara le jour de leur mariage, ce lied est beaucoup moins un "prototype de la chanson d'amour romantique" (!) qu'un élan d'amour vers celle que le musicien, après son poète, Heine, espère aimer toujours "toute pure, belle et charmante". Extrait du cycle de lieder opus 90, sur des textes de Lenau, - composé en août 1850 -, voici "**Meine Rose**", qui chante la rose, "gracieux joyau du renouveau", semblable à ce cœur que l'amant voudrait "inonder de son âme", quand bien même ce serait en vain.

"**Er ist's**", ce lied est extrait du *Recueil de lieder pour la jeunesse*, opus 79, que Schumann composa en 1849, un précieux ensemble de miniatures lyriques. Le poème de Mörike chante le retour du printemps : "*Le ruban bleu du printemps voltige dans les airs ... Entends venir au*

loin les doux sons de la harpe. Printemps, c'est toi, j'ai deviné ton approche !".

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

"La Courte Paille"

De 1918 à 1960, Francis Poulenc n'a cessé de donner ses soins les plus délicats à la mélodie. *La Courte Paille*, sept charmants textes du poète belge Maurice Carême, est la dernière oeuvre que nous ait donnée, dans ce domaine, le compositeur qui les commente ainsi :

"**Le Sommeil**" reflète la tendresse inquiète d'une maman qui ne sait comment endormir son enfant.

"**Quelle aventure !**" Extravagante en vérité et qui motive tous les changements de couleur de voix que demande cette petite mélodie, dans une impression d'affolement.

"**La Reine de Cœur**", mystérieuse et poétique.

"**Ba, Be, Bi, Bo, Bu**" : court *scherzo* de l'enfant qui doit apprendre à lire, et même les mots faisant leur pluriel en "x" !

"**Les Anges Musiciens**", de nouveau poétique, mais tendre au lieu de languide !

"**Le Carafon**", dont il est difficile de faire comprendre le texte plein d'humour, basé sur le jeu de mots : carafon-girafon.

"**Lune d'Avril**", ici il convient de citer le beau texte :

"*Lune, belle lune, lune d'Avril, Faites-moi voir en mon dormant, le pêcher au cœur de safran, le poisson qui rit du grésil, l'oiseau qui, lointain comme un cor, doucement réveille les morts. Et surtout, surtout le pays où il fait joie, où il fait clair, où soleilieux de primevères, on a brisé tous les fusils. Belle lune, lune d'avril, lune ...*"

Et Francis Poulenc termine par ce conseil : "*Ces mélodies doivent être chantées avec une grande tendresse*".

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

"**Schlagende Herzen**" (opus 29/3).

Comme le titre le sous-entend, ce lied est l'expression d'une inquiétude, faite d'angoisse et d'impatience, que rien ne peut contenir.

"**Wiegenlied**" (opus 41/1), est le chant d'une mère heureuse qui berce son enfant en lui souhaitant de rêver "au ciel qui apporte les fleurs ... au jour où les fleurs sont écloses ... à la nuit, silencieuse et pure ..."

"**Zueignung**" (opus 10/1). Dans cette "Dédicace" le poète-musicien remercie par trois fois la femme aimée qui lui a permis de "conjuré le mal et saintement de se reposer sur son cœur."

QUATUOR HAGEN

CHEZ DEUTSCHE GRAMMOPHON

HAYDN

Quatuors à Cordes : "L'Alouette - Le Cavalier" op. 1 N° 1
423 822-2



MOZART

Quatuors à Cordes K. 589 & 590
423 108-2

MOZART - WEBER

Quintettes pour Clarinette
QUATUOR HAGEN
EDUARD BRUNNER
419 600-2



SCHUBERT

Quatuor à Cordes D. 804 "Rosamunde" en la mineur
Quatuor à Cordes D. 87 en mi bémol majeur
Mouvement de Quatuor en ut mineur
419 171-2

JANACEK

Quatuors à Cordes N° 1 & 2
WOLF : Sérénades Italiennes
427 869-2



DVORAK - KODALY

Quatuor à Cordes N° 12 op. 96 "Amerikan" -
"Cypres"
* Quatuor à Cordes N° 2 op. 10
419 601-2

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Samedi 28 avril
à 21 heures

QUATUOR HAGEN

LUKAS HAGEN
violon

RAINER SCHMIDT
violon

VERONIKA HAGEN
alto

CLEMENS HAGEN
violoncelle





LE QUATUOR HAGEN

Le Quatuor Hagen, du nom de son premier violon Lukas Hagen, est également composé de Rainer Schmidt, deuxième violon, Veronika Hagen, alto, et Clemens Hagen, violoncelle, nés tous les quatre entre 1962 et 1966, et dont trois d'entre eux sont frères et sœur : ils renouvellent donc avec bonheur la tradition de la musique de chambre que l'on faisait "en famille".

Après leurs études au Mozarteum de Salzbourg, sous la direction du Dr. Helmut Zehetmair et Wilfried Tachezi, le Quatuor Hagen fait ses débuts en 1981, au Festival de Lockhausen où il remporte le Premier Prix du Jury des Artistes et le Prix du Public.

1982 est marqué par le Prix au Concours international de quatuor de Portsmouth, et un immense succès au Wigmore Hall de Londres.

L'année suivante n'est pas moins faste avec le Deuxième Prix au concours du Canada, le Premier Grand Prix au concours international d'Evian, et la Médaille d'or à Bordeaux.

Dès lors, appuyée sur un contrat exclusif avec la Deutsche Grammophon, la carrière du Quatuor Hagen suit sa voie... en montant : outre sa participation à nombre de grands festivals internationaux, il a fait l'an dernier ses premières tournées en Israël et au Japon et sera, cette année, à Hong-Kong et en Australie, avant l'Amérique du Sud en 1991.

Du quatuor Hagen, on a écrit qu'il a "les coudées franches, le timbre moelleux et l'enthousiasme intact." Toutes qualités et quelques autres sans doute que le public monégasque pourra apprécier ce soir.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

WOLFGANG-AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor en la majeur, K.464

Allegro

Menuet et trio

Andante

Allegro non troppo

WITOLD LUTOSLAWSKI (1913)

Quatuor 1964

Introduction

Mouvement principal

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Quatuor en la mineur, opus 51 n°2

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto

Allegro non assai

Ce soir, l'amateur de musique de chambre ...

IL laisse dehors tous les soucis et, causant peu mais avec cordialité comme un homme qui veut être digne d'un vrai bonheur, IL se recueille pour la grande joie de l'âme. IL renonce à "voir" les interprètes et à guetter tel détail technique : mains sur les yeux ou les yeux clos, IL accueille tout ce qu'IL peut ramasser de ténèbres entre LUI et les autres, égoïstement, sans pudeur ... IL sait qu'à moins d'un premier miracle, la première oeuvre entendue est moins goûtée : l'alchimiste de la musique doit avant tout renouveler l'air ambiant par un bain de vibrations auditives qui captivent et envoûtent. Mais ce soir, MOZART peut-être fera ce miracle ...

Or, voici que dans le cercle de nuit où IL a voulu s'enfermer pour son extase, IL entend s'élever une musique inconnue de LUI, dans une écriture qui ne LUI est pas familière. Ne dirait-on pas que les quatre instruments ne jouent pas ensemble ou même semblent attendre que l'un des comparses se taise, pour qu'un autre se fasse entendre? Alors, IL s'enfonce encore davantage dans son rêve d'harmonie ; IL écarte toute pensée mauvaise, négation, hostilité, refus de l'effort pour tenter de pénétrer davantage ce langage, pour LUI insolite : l'écriture de LUTOSLAWSKI est assez riche et franche pour qu'IL y trouve plaisir sinon bonheur.

Et maintenant voici BRAHMS ... IL sait tout ce que le "quatuor à cordes" représente d'hésitations, de doutes, d'intenses efforts pour ce musicien qui n'osa publier ses deux premiers *Quatuors à cordes* qu'en 1873, vingt ans après ses premières oeuvres de musique de chambre et la quarantaine passée. IL sait combien le premier était rigoureux de structure, austère pour tout dire. IL se réjouit d'autant plus d'entendre le second, "*d'humeur mineure*" certes, mais que la finesse de ses lignes rend plus poétique, plus proche de l'âme...

Ce soir, trois figures du bonheur que peut dispenser le quatuor à cordes, le plus pur de tous les bonheurs. C'est vers cette triple joie qu'IL se hâte avec sagesse, comme pour en être plus digne ...

WOLFGANG-AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor en la majeur K.464

"Voilà une oeuvre ! Ici, Mozart dit au monde : *"Voyez ce que je pouvais faire si le temps était venu pour vous !"*. Ainsi parlait Beethoven, relisant en compagnie de Czerny le Quatuor en la majeur, l'avant-dernier des six *Quatuors à corde* que Mozart dédia à Joseph Haydn, et qui fut composé à Vienne et achevé le 10 janvier 1785.

L'ensemble des cordes à l'unisson répond au violon solo chargé d'exposer la séquence initiale du premier thème ; ainsi, par demandes

et réponses, se développe l'*Allegro*, que suit immédiatement le *Menuet*. Celui-ci reprend, en l'inversant, le même procédé, et fait alterner gaieté et rêverie dont nous conservons le souvenir dans le *Trio en mi*.

On retiendra, en s'interrogeant peut-être sur l'arrière-pensée de Mozart, que le compositeur a lui-même remplacé la mention "*Andante cantabile*" du mouvement lent qui suit, par le seul mot "*Andante*". On notera encore que le thème donne lieu à six *Variations* dont Beethoven se souviendra lorsqu'il écrira son *Cinquième Quatuor*.

Et c'est, rehaussé de l'habileté de son contrepoint, que l'*Allegro ma non troppo* final nous emporte dans son flot mélodique de plus en plus joyeux.

WITOLD LUTOSLAWSKI

(né en 1913)

Quatuor 1964

Né à Varsovie, Lutoslawski prend très exactement place dans l'histoire de la musique polonaise entre le style d'avant-guerre et les tendances actuelles : d'abord polytonales à la manière d'un Darius Milhaud, ses oeuvres s'orientent vers un néo-classicisme qui utilise le folklore, avant de recevoir l'influence de Bartok, qui s'entend jusque dans le titre, *Concerto pour orchestre*. Sans s'inféoder le moins du monde à la "tradition viennoise", Lutoslawski s'oriente, après 1958, vers "*un dodécaphonisme d'essence harmonique*". Dès 1961, il explore la technique aléatoire, puis le compositeur se partage avec bonheur entre les oeuvres de vastes proportions pour de grandes formations, et la musique de chambre, où le *Quatuor 1964* apparaît comme le chef-d'oeuvre.

Le titre donne la date de cette oeuvre - commande de la Radio suédoise - créée au Musée d'Art moderne de Stockholm le 12 Mars 1965.

On ne saurait mieux le présenter qu'en donnant la parole au compositeur lui-même :

"Ce quatuor d'une durée de 24 minutes, se compose de deux mouvements : Introduction et Mouvement principal.

Le premier s'ouvre sur un récitatif du premier violon suivi de plusieurs épisodes séparés, c'est-à-dire encadrés par des octaves. Une brève allusion au récitatif initial (cette fois au violoncelle) clôt cette Introduction. Le mouvement principal commence par un furioso et son caractère violent domine suffisamment longtemps pour aboutir à une "crise" aux quatre instruments. Suit une sorte de choral, puis une section plus longue désignée sur la partition par l'indication "funèbre". La fin se joue dans le registre aigu et constitue une sorte de commentaire à ce qui précède.

Dans le quatuor, j'ai cherché à élargir la technique employée dans mes compositions antérieures... Elle consiste à employer le basard pour qu'il serve à l'enrichissement rythmique et expressif de la musique sans

limiter pour autant le plein pouvoir du compositeur sur l'oeuvre dans sa forme définitive."

Cette déclaration sous-entend - comme le disent d'autres textes de Lutoslawski et le fait que le Quatuor a été publié en partitions séparées - que les tempi sont établis "de manière approximative", que chaque instrumentiste doit jouer sa partie comme s'il était soliste, qu'il y a donc bien maintes "*fluctuations temporelles*" même si Lutoslawski affirme avoir calculé à l'avance toutes les "*possibilités de simultanités verticales des sons*" puisqu'il a donné avec grande précision le minutage de son oeuvre.

JOHANNES BRAHMS

(1833 - 1897)

Quatuor en la mineur, Opus 51 n°2

"Libre, mais seul". Telle était la devise du violoniste Joseph Joachim, devise traduite dans la notation musicale allemande par le groupe (*la*) - *fa* - *la* - *mi*, qui en deux mesures, constitue l'introduction de l'*Allegro non troppo* initial, construit dans la forme-sonate à trois thèmes. Un *più animato sempre* termine non sans une certaine violence ce mouvement. On sera surpris d'entrée par la tonalité d'ut dièse mineur dans laquelle s'ouvre la première des trois parties de l'*Andante moderato*, dont le centre par ses accents et son chromatisme s'oppose à l'atmosphère des deux parties extrêmes.

Par son caractère dansant et enjoué, l'*Allegro non assai* final, en forme d'allegro de sonate, s'oppose aux mouvements précédents. Si les syncopes du premier thème et même l'élément mélodique qui suit évoquent les couleurs tziganes, la coda, *più vivace*, précédée d'un court épisode apaisé, porte au paroxysme l'envoûtement de la "danse hongroise".



CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

*Dimanche 29 avril
à 18 heures*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

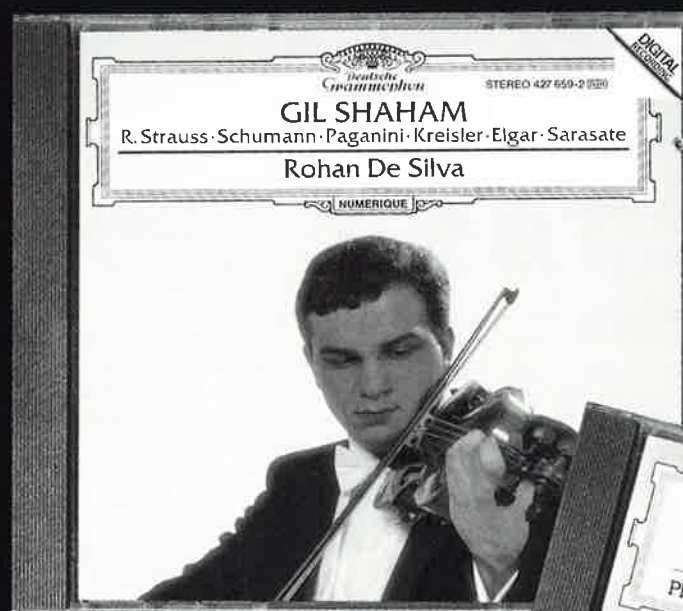
LAWRENCE FOSTER

Soliste :

GIL SHAHAM
violon

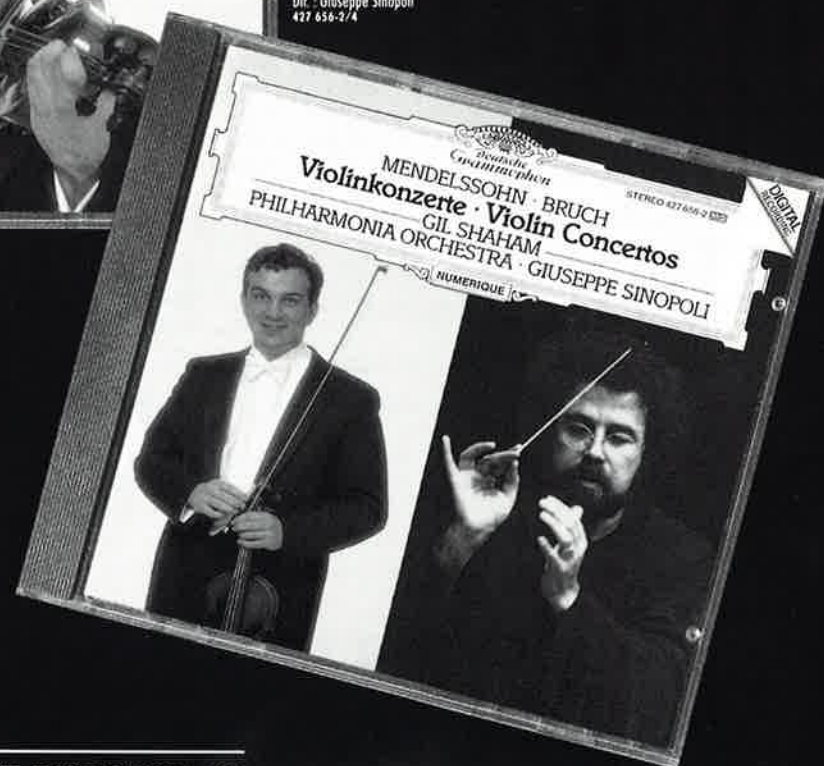
GIL SHAHAM

NOUVELLE SIGNATURE
EN EXCLUSIVITÉ CHEZ DEUTSCHE GRAMMOPHON



R. STRAUSS, SCHUMANN, PAGANINI,
KREISLER, ELGAR, SARASATE :
Pièces pour violon et piano
Gil Shaham, violon
Rohan de Silva, piano
427 659-2/4

MENDELSSOHN, BRUCH
Concertos pour violon
et orchestre
Gil Shaham, violon
Philharmonia Orchestra
Dir. : Giuseppe Sinopoli
427 656-2/4



CES ENREGISTREMENTS SONT DISPONIBLES
EN DISQUES COMPACTS ET MUSICASSETTES



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
Direction :
LAWRENCE FOSTER
Soliste :
GIL SHAHAM, violon

EDOUARD LALO (1823-1892)
Le Roi d'Ys, Ouverture

HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)
2^e Concerto pour violon et orchestre, opus 22
Allegro moderato
Andante non troppo
Allegro con fuoco

ENTRACTE

PAUL DUKAS (1865-1935)
Symphonie en ut
Allegro
Andante
Allegro spiritoso - Presto



LAWRENCE FOSTER

Lawrence Foster est né à Los Angeles en 1941. Il étudia la Direction d'Orchestre avec Fritz Zweig, et durant trois saisons prit part au Concours de Direction à Bayreuth, et par la suite étudia avec Karl Boehm.

De 1962 à 1965, il entreprit une série de tournées avec la Compagnie de Ballet de San Francisco avec Margot Fonteyn et Rudolf Noureev. En 1965, Lawrence Foster fut nommé pour trois ans chef assistant de Zubin Mehta, à l'Orchestre de Los Angeles, et en 1966 il remporta le Prix Koussevitski à Boston.

L'année suivante, il fit ses débuts en Angleterre, et en 1969, il est le principal chef invité du Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Depuis, chaque année, il dirige régulièrement les principaux orchestres anglais. Il est également invité à la tête du Philharmonique de Berlin, de l'Orchestre symphonique de Vienne, de l'Orchestre de la Scala de Milan, de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre d'Israël.

A l'occasion de l'année Berg, il dirigea *Wozzeck* à l'Opéra de Berlin, à Paris, à l'Opéra Comique l'*Amour des Trois Oranges* de Prokofiev, et en mai 1988, *Thaïs* de Massenet. Il inaugura en octobre 1986 l'Opéra de Los Angeles, avec Domingo, dans *Otello* de Verdi, et l'an dernier l'*Ange de Feu* de Prokofiev. Succédant en 1971 à Sir John Barbirolli, Lawrence Foster fut nommé Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique de Houston, tout en dirigeant la plupart des orchestres américains, tel que le New York Philharmonic, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre de Chicago au festival de Ravinia, l'Orchestre de Los Angeles, etc...

En septembre 1979, Lawrence Foster a été nommé Directeur Musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, assurant parallèlement ces mêmes fonctions à l'Orchestre de Chambre de Lausanne depuis 1985. A partir de 1990, il sera le Directeur Musical de l'Orchestre symphonique de Jérusalem.

La discographie de Lawrence Foster avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo est assez étendue et brasse un répertoire peu connu tel que les *Rhapsodies n°1 et 2* et le *Poème roumain* d'Enesco (Erato), la *Symphonie Concertante* et les *Suites pour Orchestre* du même compositeur, (Erato), et aborde également avec prédilection la musique russe, slave ou germanique. Après avoir dirigé les 17 représentations de *Carmen* de Bizet, à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo au Palais Omnisports de Bercy, à Paris en mai 1989, Lawrence Foster a, avec la même phalange, gravé la première mondiale de la tragédie lyrique *Oedipe* de G. Enesco pour Pathé-Marconi.

O.P.M.C.



GIL SHAHAM

Né en 1971, Gil Shaham prenait à sept ans sa première leçon de violon avec Samuel Bernstein à la Rubin Academy of Music, à Jérusalem. Il devait prolonger ses études à la Juilliard School de New York, sous la direction de Dorothy Delay.

Dès ses débuts, la carrière de Gil Shaham ne fut pas moins fulgurante que les progrès accomplis durant un apprentissage plus que prometteur. A 10 ans, il connut un triomphe avec le Jérusalem Symphony Orchestra sous la direction d'Alexander Schneider, et un an plus tard, avec l'Israël Philharmony Orchestra dirigé par Zubin Mehta.

L'Amérique réserva un accueil non moins enthousiaste au jeune homme qui vint pour la première fois en Europe en 1986, et depuis cette date, il a été l'invité d'un grand nombre de prestigieux festivals.

Le succès de Gil Shaham a été confirmé par l'accueil que connaissent ses deux enregistrements : la *Sonate* de Richard Strauss et des pages de virtuosité d'une part, et de l'autre, le *Concerto* de Mendelssohn avec le Philharmonia Orchestra de Londres, sous la direction de Giuseppe Sinopoli.

EDOUARD LALO
(1823-1892)

Le Roi d'Ys, Ouverture

Edouard Lalo avait épousé une de ses élèves, Mademoiselle de Maligny, dont la famille était d'origine bretonne, ce qui n'est pas étranger à la composition du *Roi d'Ys* : en effet, le musicien rêva souvent durant les heureux séjours qu'il fit en Bretagne à la légende de l'antique cité qui, au IV^{ème} ou au V^{ème} siècle, disparut, nuitamment submergée.

Après une *Introduction* très sombre de huit mesures, la clarinette chante le thème du retour de Mylio, l'amoureux de Rosen. Suit un *Andante* en ré majeur, avant un *Allegro* qui dépeint la jalousie de Margaret, soeur de Rosen; et, par contraste, développe une chaude phrase qui ramène l'apaisement. Dans un solo célèbre, le violoncelle chante ensuite le thème de l'amour de Rosen. Enfin, les trompettes clament la victoire de Mylio.

A l'opposé de Mozart qui écrivait souvent ses ouvertures à la veille d'une "première", Lalo composa dès 1876, douze ans avant la création de l'opéra, son *Ouverture du Roi d'Ys*, qui fut donnée dans les concerts symphoniques avec un grand succès.

En entendant cette page qui contribua largement au succès de l'opéra, malgré une sévère campagne de calomnies contre le compositeur, on se souviendra de ce quatrain du poète breton Anatole Le Braz :
"Occiamor ou Ker-Ys, Lexobie ou Tolente,
Les Bretons ont dans l'âme une cité dolente,
Un cadavre de ville où, vivantes encor,
A des clochers détruits tintent des cloches d'or".

HENRYK WIENIAWSKI
(1835-1880)

2^e concerto pour violon et orchestre, opus 22

"Violoniste, et le plus grand peut-être depuis Paganini". C'est ainsi qu'est généralement présenté Henryk Wieniawski, né à Lublin (Pologne) et entré à 8 ans au Conservatoire de Paris. Il y obtint en 1846 son Premier Prix et c'est avec son "Guarnerius", don de l'Empereur de Russie, qu'il entreprit ses tournées mondiales poursuivies avec un partenaire de marque, l'illustre pianiste Anton Rubinstein.

Wieniawski n'a guère composé qu'une trentaine d'oeuvres dans le style de musique de salon, mais aussi et par bonheur, deux *Concertos*.

Le second *Concerto*, en ré mineur, a été commencé en 1856, soit trois ans après le premier, mais il ne fut terminé qu'en 1862. Sans doute ce délai de réflexion et l'attention plus grande apportée au travail d'écriture expliquent-ils une architecture plus solide et une orchestration plus attachante que dans le *Concerto en fa dièse mineur*.

C'est justement l'orchestre qui, dans l'*Allegro moderato* initial, présente successivement les deux thèmes - le premier aux cordes, le second au cor - qui vont nourrir le développement où une part assez égale est faite entre la musicalité et la virtuosité du soliste.

Une phrase de la clarinette sert de pont entre ce mouvement et l'*Andante non troppo*, fort heureux dialogue d'un beau lyrisme entre le soliste et les bois. Contrairement à la coutume qui place la *cadence* à la fin du mouvement initial, c'est par cette "manifestation du

soliste", elle-même précédée d'une courte introduction, que s'annonce le finale, *Allegro con fuoco, alla zingara*, où un intermède central, *Poco meno*, proposera à la virtuosité du violoniste un jeu de sixtes et tierces alternées qui constitue une assez redoutable épreuve.

PAUL DUKAS
(1865-1935)

Symphonie en ut

Paul Dukas nous a laissé une oeuvre rare par la qualité mais aussi par le nombre : une ouverture de concert pour *Polyeucte*, un scherzo symphonique, *L'Apprenti Sorcier*, un poème dansé, *La Péri*, des compositions pour piano, un opéra, *Ariane et Barbe-Bleue*, et l'unique *Symphonie* qui nous occupe ici.

Une oeuvre rare, disions-nous, par la qualité et le nombre, mais aussi, hélas ! par la quasi indifférence dans laquelle elle est tombée. C'est pourquoi on ne peut que se réjouir de voir la *Symphonie en ut* au répertoire du Philharmonique de Monte-Carlo qui, sous la direction de Lawrence Foster, l'a révélée depuis deux ans à un grand nombre d'auditeurs monégasques et étrangers.

L'*Allegro* initial, plein de fougue et d'ardeur, abonde en trouvailles polyphoniques et rythmiques. Il se nourrit de trois thèmes : le premier, vif et même agité, le deuxième, plus calme et en mineur, le troisième constitué d'une grande fanfare des cuivres. Après une récapitulation de ces éléments, la coda s'élève peu à peu vers un rutilant sommet.

Charme pénétrant et intensité poétique, mais aussi pureté de l'émotion sont les caractéristiques de l'*Andante* qui s'ouvre sur un bref motif exposé par le cor solo. Le violon s'empare du thème principal que suit une troisième idée, très lyrique. La seconde idée reparait comme un choral des vents sur un contrepoint des cordes, et les trois thèmes s'éclairent d'une chaude coloration orchestrale.

L'*Allegro spiritoso* final est un rondo à trois couplets conduit avec rectitude, décision et allégresse, et instrumenté avec une puissance qui n'exclut pas la diversité des moyens employés. Ce mouvement culmine jusqu'à un *Presto* viril, rehaussé de la brillance de la tonalité principale.

Par le sobre titre donné à cette *Symphonie*, à laquelle Dukas travailla durant deux ans, le compositeur affirme son seul souci de réaliser une oeuvre de musique pure.

Créée aux concerts de l'Opéra de Paris, sous la direction de Paul Vidal, camarade d'études du compositeur et dédicataire de l'oeuvre, la *Symphonie en ut* reçut d'abord un accueil assez froid, pour ne pas dire hostile, en particulier de la part de la critique de l'époque pour qui Paul Dukas n'était "pas autre chose qu'un classique fasciné par Wagner" !

On n'en appréciera que davantage le jugement suivant signé de Florent Schmitt : "Je me souviens de l'effet foudroyant que la *Symphonie* produisit sur la jeune génération stupéfaite de cette grandiose architecture ordonnée avec une audace à base de discipline, et une logique tout illuminée de lyrisme".

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Mercredi 2 mai
à 21 heures*

**RECITAL
DIETRICH
FISCHER-DIESKAU**

baryton

Au piano :

HARTMUT HÖLL

DIETRICH FISCHER-DIESKAU



SCHUBERT
VOYAGE D'HIVER
Dietrich Fischer-Dieskau
Gerald Moore, piano
415 187-2



DIETRICH FISCHER - DIESKAU

Le répertoire de Lieder, Schubert et le *Voyage d'Hiver* sont entrés dans la destinée de Fischer-Dieskau lorsque, en 1947, il enregistra pour la radio le second des cycles de Schubert. Il avait 22 ans. Un an plus tard il faisait ses débuts dans le rôle de Posa du *Don Carlos* de Verdi, et était aussitôt engagé au Städtische Oper de Berlin. Si, grâce à son intelligence et à ses connaissances autant qu'à ses dons vocaux, l'illustre baryton a chanté tous les grands rôles lyriques de Mozart à Wagner et de Verdi à Strauss, il n'est pas interdit de l'apprécier tout autant dans le domaine du Lied, et il serait injuste de ne pas rappeler que son maître et son guide en ce domaine réservé à une élite, fut son professeur Georg A. Walter, lui-même célèbre interprète de la musique de Bach et du répertoire de Lieder.

Dans ce domaine, Fischer-Dieskau a tout interprété du répertoire germanique et des préclassiques aux musiciens de l'Ecole de Vienne. S'il n'a pas dédaigné de faire de brillantes incursions dans le répertoire de la mélodie française, toute sa dévotion va évidemment à Schubert (il en a gravé l'intégrale pour voix d'homme), à Schumann, puis à Brahms, Strauss, Mahler et Hugo Wolf. Alors, Fischer-Dieskau, "le plus grand interprète germanique du lied, de tous les temps" ? Quand on lui rappelle cette opinion généralement partagée par le monde musical, il répond par cette véritable profession de foi :

"Des superlatifs comme "le plus grand" m'ont toujours laissé sceptique. (...) Des gravures réalisées par des interprètes de Lieder dans les années 20, 30 et 40, témoignent que de tous temps, dans ce domaine, de grandes personnalités se sont distinguées par leurs éminentes qualités individuelles. J'ai peut-être été simplement un peu plus loin dans l'univers du lied et plus tard, dans celui de l'opéra..."

Une leçon de modestie que complète la réponse de Fischer-Dieskau à qui lui demandait ses "projets d'avenir" :

"Réfléchir, écrire, peindre, lire, m'attarder sur d'autres centres d'intérêt, mais il est sûr que je ne m'arrêterai jamais d'écouter de la musique".

PROGRAMME

DIETRICH FISCHER - DIESKAU
baryton

Au piano :
HARTMUT HÖLL

FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)

Winterreise
"Voyage d'Hiver"



HARTMUT HÖLL

Né en Allemagne du Sud, Hartmut Höll a fait ses études à Stuttgart, Munich et Mailand. Dès 1976, il forme un "duo de lied" avec Mitsuko Shirai, qui se fait entendre en Europe, en Israël, au Japon et aux Etats-Unis. "Un duo d'artistes sans égal dans sa génération", dira Elisabeth Schwarzkopf. Ils enregistreront des oeuvres des Maîtres du lied allemand, mais aussi de Liszt, Burgmüller et Spohr.

C'est en 1982 que Hartmut Höll devient aussi le partenaire de Dietrich Fischer-Dieskau, avec qui il se fait entendre dans tous les grands festivals internationaux, à Carnegie Hall, au Japon, et la critique unanime salue la qualité de leur entente. C'est avec Hartmut Höll que Fischer-Dieskau a enregistré les lieder de Beethoven.

Professeur à l'Ecole Supérieure de musique de Francfort, Hartmut Höll dirige actuellement une "classe de lied" pour pianistes et chanteurs, à l'Ecole Supérieure de musique de Cologne. Il est Président de la Société internationale Hugo Wolf de Stuttgart. Il a également donné des cours d'interprétation, avec Mitsuko Shirai en Finlande, au festival de Schleswig-Holstein et au Mozarteum de Salzburg, en Suisse, aux Etats-Unis et au Centre de Musique Isaac Stern à Jerusalem.

FRANZ SCHUBERT
(1797 - 1828)

Winterreise
"Voyage d'Hiver"

Comment parler de Schubert, comment le jouer sans évoquer les fresques de Giotto qui, à Assise, retracent la vie de François ? Car il est bien le *"Poverello du Romantisme"* : comme son saint patron, il porte sa grandeur cachée...

Eût-il été paré d'un peu de beauté, les femmes l'auraient aimé. Eût-il été animé d'un peu d'ambition, les salons se seraient ouverts devant lui, et pour devenir une sorte de *"prince de la bohème"*, il ne lui manquait qu'un peu d'aplomb désinvolte.

La vie quotidienne est rude aux rêveurs ! Or Schubert rêve sa vie, il rêve le monde, il se rêve lui-même. Il n'était pas beau et le savait, et pourtant il rêvait qu'une Belle viendrait et le transformerait en Prince Charmant. Il voulait ignorer l'indifférence, l'envie, la paresse et la frivolité qui dansaient autour de lui leur ronde sans pitié, mais parce qu'il avait échoué au théâtre - le seul domaine où il eut quelque ambition ! - il mourut sans une ligne dans aucun journal viennois !

Et c'est ainsi que la seule lumière dans sa vie, celle qui nourrit ses illusions mais apaise ses déceptions et vint réchauffer son coeur, ce fut l'amitié : il ne partage avec personne le privilège d'avoir donné son nom à une réunion d'amis, les *"Schubertiades"*, et c'est pourquoi dans les jours sombres où déjà la mort rôde, il joua pour ses compagnons, pour ceux avec qui il avait suivi le cortège funèbre de Beethoven, *Impromptus* et *Moments musicaux*, et pour eux improvisa tant de ces Ländler que nous ne connaissons jamais tous. Pour mieux apprécier le *Voyage d'Hiver*, il faut rêver du rire et du sourire de Schubert au milieu de ses amis...

Le *Voyage d'Hiver* ! Un des tableaux les plus désenchantés de la vie humaine. Hiver morne sous un ciel bas, et la campagne enfouie sous la neige. Des ruisseaux gelés, sans mouvement et sans voix. Mais sur tout cela, les sifflements du vent, les bruits des arbres défeuillés, que tord la tempête. Aux aboiements des chiens répond le grincement des girouettes.

Or, dans ce morne environnement, passe un homme que dévore une passion sans espoir. Aimer sans être aimé, il va sa vie, sans but. Dans la nuit, dans l'hiver, dans son désespoir, il fuit la ville où demeure celle qui l'a trahi...

Dira-t-on que le compositeur du *Voyage d'Hiver* usurpe son titre de *"premier des Romantiques"*, car enfin il n'a ni créé un langage, ni inventé une forme, ni utilisé des procédés d'écriture, ni élaboré un système ?

Non ! Il n'a rien fait de tout cela, mais on lui doit tellement mieux : A l'amoureux de Thérèse Grob pour qui il écrivit *Marguerite au rouet*, à celui qui dans l'automne de ses dix-huit ans nous donna *Le Roi des aulnes*, au pur musicien du coeur de qui jaillirent musique de chambre et symphonies que l'on méprise parce qu'on les ignore, au maître insurpassé du lied, à celui-là, nous devons d'avoir transformé la musique de l'intérieur...

Le Voyage d'Hiver (1827)

Comme le cycle de *La Belle Meunière*, le *Voyage d'Hiver* est écrit sur des poèmes de Wilhelm Müller, qui, né en 1794, mourut en 1827 et ne sut rien de l'oeuvre de Schubert. Ce typique représentant du romantisme allemand naissant, considéré comme un poète mineur, rêvait, à la différence de bien d'autres, d'un enrichissement de ses poèmes par la musique. Le 8 octobre 1815, il confiait à son *Journal* cet aveu prophétique : *"Ne sachant ni jouer d'un instrument ni chanter, je chante et je joue pourtant en écrivant mes poèmes. Si je pouvais exprimer les mélodies qui sont en moi, mes lieder plairaient davantage qu'ils ne le font maintenant. Mais confiance ! Il peut se trouver une âme à l'unisson de la mienne capable de percevoir les mélodies à travers les mots et de me les restituer."*

Deux compositeurs berlinois, Ludwig Berger et Bernhard Joseph Klein avaient déjà tenté de répondre à ce vœu. Il appartenait à Schubert de l'exaucer au-delà de tout ce que le poète aurait pu souhaiter.

1. **"Gute Nacht" (Bonne nuit)**. Avant de quitter la ville où, venu en étranger, il croyait trouver le bonheur, le Voyageur grave son adieu sur le porche de la maison de la bien-aimée (rythme de marche d'allure populaire, à 2/4).

2. **"Die Wetterfahne" (La Girouette)**. Celle que le Voyageur aimait est déjà une riche épousée et les habitants du village dédaignent celui qui part le cœur en peine : symbole des cœurs infidèles, la girouette tourne au vent d'hiver (un lied en demi-teintes, à 6/8).

3. **"Gefrorne Tränen" (Larmes glacées)**. Jaillies d'un cœur brûlant, les larmes du Voyageur pourtant se changent en glace (Pas trop lentement, dans un rythme syncopé).

4. **"Erstarrung" (Engourdissement)**. Les traces de l'aimée, un souvenir de bonheur, une humble fleur, c'est ce que le voyageur cherche en vain dans la neige (Un tempo très largement mélancolique sur des triolets de croches).

5. **"Der Lindenbaum" (Le Tilleul)**. Le cœur glacé, le Voyageur qui souvent vint rêver sous le tilleul, n'entend plus rien, rien que des voix qui l'invitent au sommeil et au repos éternel et rédempteur (rythme "mesuré" à 3/4).

6. **"Wasserflut" (Le dégel)**. Confondues avec la neige qui va fondre, les larmes du Voyageur deviennent, dans son imagination, le ruisseau qui, l'été revenu, coulera devant la maison de l'aimée (Tempo lent à 3/4 pour cette douce mélodie en ogive dont l'accent sur la dernière mesure chantée évoque comme un sursaut de volonté).

7. **"Auf dem Flusse" (Le Fleuve)**. Le Voyageur a gravé sur la surface gelée de la rivière, le nom de l'aimée et deux dates. Maintenant, il voit son image reflétée par le miroir gelé et se demande

si le flot sous la glace est aussi impétueux que le torrent qui bouillonne en son cœur (rythme de marche lente, staccato, presque chuchoté).

8. **"Rückblick" (Regard sur le passé)**. Au moment de fuir sans se retourner, le Voyageur revit en pensée son arrivée et la rencontre de l'aimée. Il veut revenir en arrière et revoir une fois encore, la maison de l'aimée. (Tempo à 3/4, pas trop agité, où alternent le majeur et le mineur).

9. **"Irrlicht" (Feu Follet)**. Le Voyageur se sent attiré par un feu follet ; mais tout fleuve va à la mer, toute douleur à la tombe, ainsi tous les chemins le ramènent à son but. (Lento à 3/8, avec des notes pointées évocatrices).

10. **"Rast" (Repos)**. Le Voyageur s'arrête dans la cabane d'un charbonnier, mais au lieu du repos qu'il espère, plus poignante encore se fait la douleur ("mesuré" à 2/4, de façon continue réparait le rythme caractéristique du Voyageur).

11. **"Frühlingstraum" (Rêve de printemps)**. Le chant du coq, un paysage riant : tout ce que rêvait le Voyageur qui ne voit que fleurs de glace, mais veut conserver en son cœur sa vision de printemps et d'amour. (Un peu agité, avec opposition des modes mineur et majeur, et des mouvements rythmiques).

12. **"Einsamkeit" (Solitude)**. Le Voyageur regrette les tempêtes qui savaient l'émouvoir. Mais sur cette route déserte, le malheur présent est bien plus lourd que tout ce qu'il a connu. (Tempo lent à 2/4, d'un lyrisme profond).

13. **"Die Post" (La Poste)**. *"L'espoir est plus fort que tout, n'est-ce pas mon cœur ?"* C'est ce que se dit le Voyageur dans l'attente d'une lettre qui ne peut venir. (Tempo quelque peu animé, sur un rythme populaire de postillon).

14. **"Der greise Kopf" (La tête grise)**. La neige, et non la vieillesse, a blanchi la tête du Voyageur qui frémit à la pensée du long chemin qui lui reste à parcourir avant de parvenir au tombeau (3/4, un peu lent, dans le style d'un récitatif mélodique).

15. **"Die Krähe" (La Corneille)**. Le vol du corbeau, le bruit de ses ailes : sous le ciel assombri, l'oiseau est le seul compagnon du Voyageur, et pourtant il ne l'accompagnera pas jusqu'au tombeau. (2/4, assez lent dans le style de la chanson populaire).

16. **"Letzte Hoffnung" (Dernier espoir)**. Le Voyageur voudrait unir son destin à l'une des dernières feuilles qui tombent. Mais cette ultime joie lui est refusée ! le vent lui arrache des mains ce pauvre symbole ! (3/4, pas trop animé).

17. **"Im Dorfe" (Au village)**. Des chiens hurlent dans le village. Les habitants rêvent de bonheur. Mais le voyageur ne croit plus aux rêves ; pour lui, plus de repos. (12/8, assez lent).

18. **"Der stürmische Morgen" (Matin d'orage)**. La voix du Voyageur se perd dans

les hurlements de la tempête. Comment, dans cette sauvage nature, le malheureux Voyageur reconnaîtrait-il son image ? (à quatre temps, assez rapide mais avec force).

19. **"Täuschung" (Illusion)**. A nouveau passe un feu follet qui, dans la nuit, trompe le Voyageur par l'espoir d'un logis tout proche et d'une âme accueillante (6/8 assez agité, et sans romantisme languissant).

20. **"Der Wegweiser" (Le Poteau indicateur)**. Où est, dans ces ténèbres, le chemin de la solitude où le Voyageur trouverait repos et oubli ? Seul un poteau indicateur lui montre le but unique, le lieu d'où nul n'est jamais revenu (Moderato à 2/4).

21. **"Das Wirtshaus" (L'auberge)**. Un instant, le Voyageur, blessé à mort, a cru pouvoir trouver dans un cimetière un ultime abri. Mais tel est son destin : il doit suivre sa route, sans repos... (très lentement à 4 temps).

22. **"Mut" (Courage)**. Face à la neige et à la tempête, le Voyageur entonne un chant joyeux. Mais tout n'est qu'affreuse tromperie, et c'est en vain qu'il voudrait s'interdire d'écouter la plainte de son cœur et son désir de se sentir un dieu dans ce monde abandonné. (rythme de marche, à 2/4, assez rapide et avec force).

23. **"Die Nebensonnen" (Les soleils fantômes)**. Halluciné, le Voyageur croit voir trois soleils qui disparaîtront tour à tour. Alors, sur le malheureux, l'obscurité étendra son refuge tant espéré. (3/4, pas trop lent, on notera l'accompagnement qui, symboliquement, tend vers la basse).

24. **"Der Leiermann" (Le joueur de vielle)**. Indifférent au dédain des passants, le joueur de vielle déroule sa mélancolique ritournelle. Timidement, le Voyageur lui demande de l'accompagner. Mais pour toute réponse, une dernière fois la mélodie s'élève avant de sombrer dans une accablante harmonie. (3/4, un peu lent, le piano et la voix dialoguent dans une stylisation mélodique et harmonique).



SALLE GARNIER

Vendredi 4 mai
à 20 h 30

Dimanche 6 mai
à 15 heures

Dans le cadre de l'Association Européenne des Festivals de Musique
Première représentation en Europe Occidentale depuis le XVIII^e siècle
de

FLAVIO, Re de' Longobardi

Opéra en trois actes

Musique de

Georg Friedrich Haendel
(1685-1759)

Livret de

Nicola Haym

Créé au Hay-Market, King's Theatre,
Londres le 14 mai 1723.

HANDEL · **FLAVIO**

Jeffrey Gall · Derek Lee Ragin · Lena Lootens · Bernarda Fink
Ensemble 415 · Dir. RENE JACOBS



HAENDEL · FLAVIO

Opéra en 3 actes

Jeffrey Gall * Derek Lee Ragin
Lena Lootens * Bernarda Fink
Christina Högman * Gianpaolo Fagotto
Ulrich Messthaler

ENSEMBLE 415 / CHIARA BANCHINI
Direction RENÉ JACOBS

2 CDs HMC 901312.13 - 2 MCs HMC 401312.13



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

FLAVIO
Re de ' Longobardi

*Reconstitution,
direction musicale et continuo :*
René JACOBS

Mise en scène :
Christian GANGNERON

Décors :
Thierry LEPROUST

Costumes :
Claude MASSON

avec

FLAVIO
Roi de Lombardie

Jeffrey GALL, *contre-ténor*

GUIDO
fils d'Ugone

Derek LEE RAGIN, *contre-ténor*

EMILIA
fille de Lotario

Lena LOOTENS, *soprano*

VITIGE
bien-aimé de Teodata

Christina HÖGMAN, *soprano*

TEODATA
fille d'Ugone

Gloria BANDITELLI, *mezzo-soprano*

UGONE
conseiller du Roi

Gianpaolo FAGOTTO, *ténor*

LOTARIO
conseiller du Roi

Ulrich MESSTHALER, *basse*

ORCHESTRE CONCERTO KÖLN



Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759) - portrait de Hudson

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

FLAVIO (Londres, 14 mai 1723)

- Qu'est-ce-qu'un "opéra antihéroïque" ?

- C'est un "opéra héroïque pervers".

- Mais encore ? ...

- Allons, votre curiosité exige un exemple sous forme de recette ! Conservez de l'opéra héroïque les sentiments les plus purs, grands et généreux, car "pervers" ne veut point dire "contraire à la morale" ! Arrêtez-vous de préférence à la tragédie la plus héroïque qui soit, *Le Cid*, de Monsieur Pierre Corneille, agrémenté d'un zeste de roman galant. Choisissez pour librettiste un cuisinier, tel Nicola Haym, émérité dans l'art de "lier" ce qui semble ne pouvoir l'être, par exemple un romancero francisé précédé d'une sombre et archaïque légende de l'Histoire des rois de Lombardie, telle que nous l'a rapportée un certain Stefano Chigi, qui reprenait un ouvrage écrit en 1682 par Matteo Noris.

Et vous servez à Londres, au Hay Market, King's Theatre - c'était le 14 mai 1723 - ce *Flavio* de Haendel, qui n'eut certes qu'un petit nombre de représentations, mais on était à la fin de la saison. Et tandis que vous goûterez ce mets délicat, vous vous redirez l'opinion louangeuse d'un poète anonyme :

"Couronné par l'acclamation de tous, tu nous montres enfin

"Le plus haut sommet auquel peut atteindre la musique :

"Quel pouvoir sur terre sinon une harmonie semblable à la tienne

"Pourrait unir les fils querelleurs de la Bretagne ?"

Mais à ces quatre vers extraits, parmi cent autres, d'une *Épître à Mr. Händel*, opposerez-vous ce jugement brutal et bref d'un certain John Byrom :

"C'était la première fois que j'assistais à un divertissement de ce genre, et j'espère bien que ce sera la dernière car de toutes les formes de distractions que peut nous procurer cette ville, c'est celle que je comprends le moins".

Mais au moins, n'oubliez pas que "cette ville", c'est Londres et non Monaco, que nous sommes au XVIII^e siècle, un siècle heureux et paisible où dans une Angleterre policée, les deux divas de *Flavio* - la Cuzzoni et la Duranstani, rivales à la ville comme à la scène - interrompaient la représentation pour s'arracher yeux et cheveux en un pugilat assaisonné d'un langage de harengères ! Songez encore que Haendel en personne avait déjà dû prendre à bras le corps l'une des deux dames et menacer de la précipiter par la fenêtre pour la décider à chanter un air qui ne lui plaisait pas. Quant à un certain Gordon, qui interprétait Ugone dans notre *Flavio*, il critiquait le jeu de Haendel au clavecin, menaçant de "sauter" sur l'instrument et, publiquement, de le détruire ; lors, Haendel lui répondit : *"De grâce, prévenez-moi, j'en informerai le public et, ma parole, il y aura beaucoup plus de gens venus pour vous voir "sauter" que pour vous entendre chanter !"*.

Que si vous regrettez ces moeurs "barbares" en songeant à nos divas et metteurs en scène devenus doux comme des moutons (?), reprenez un peu de ce *Flavio*, un mets au goût exquis. Cela vous sera facile : Harmonia Mundi vient de l'enregistrer avec la même distribution.

RENE JACOBS

Si le surnom de "maître Jacques" n'avait pas une sonorité quelque peu péjorative, il conviendrait bien à René Jacobs.

En effet, c'est en chantant des opéras baroques, *Orfeo* de Gluck, *Alessandro* et *Admeto* de Haendel ou *Xerse* de Cavalli, que la magnifique haute-contre qu'il est et demeure, a pris goût à la direction d'orchestre, et en particulier des ouvrages lyriques qu'il redécouvre et remet à jour : après *Oronte* de Cesti, *Xerse* de Cavalli et *Le Cinesi* de Gluck - les habitués du Printemps des Arts de Monte-Carlo n'en ont pas oublié l'enchantement - voici *Flavio* qu'à notre tour nous ne



découvrons pas avec moins de plaisir.

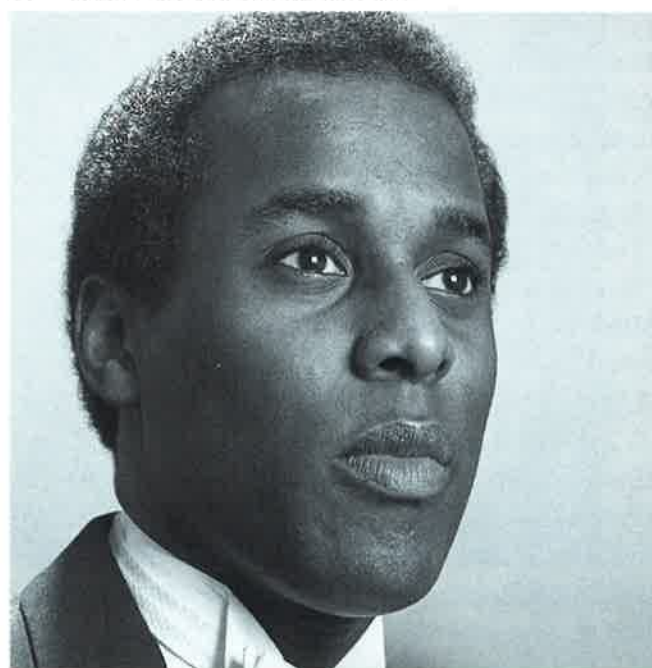
René Jacobs dirigera l'Orchestre Concerto Köln, dont nous aurons l'occasion de reparler lors de son prochain concert. Il a assuré la reconstitution de l'ouvrage et tiendra le continuo.

JEFFREY GALL



Flavio, roi de Lombardie, époux de *Ernelinda* - celle-ci aussi invisible que l'Arlésienne ! - est interprété par Jeffrey Gall, contre-ténor le plus célèbre d'Amérique, malgré des débuts tout récents (1988). Caractéristique : aussi à l'aise dans la musique contemporaine que dans les oeuvres baroques.

DEREK LEE RAGIN



Guido, fils d'*Ugone*, sera tenu par Derek Lee Ragin, qui, ayant chanté dans un chœur d'enfants, étudia aux Etats-Unis et aux Pays-Bas, avant de débiter dans le rôle d'Obéron du *Songes d'une nuit d'été* de Britten. Titulaire de nombreux grands prix internationaux, et nul ne l'a oublié, d'un prix spécial au II^e Concours lyrique des Amis de l'Opéra de Monte-Carlo.

LENA LOOTENS



Emilia, fille de *Lotario*, ce sera la soprano Lena Lootens. Après des études commencées dans les Conservatoires Royaux de Bruxelles et de Gand, et achevées à Amsterdam, Londres et Zurich, cette artiste poursuit une brillante carrière.

GLORIA BANDITELLI



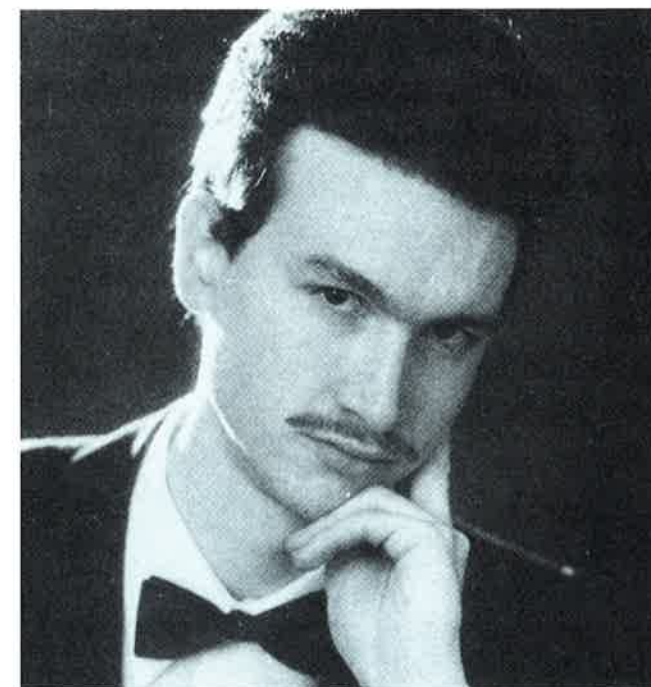
Teodata, fille d'*Ugone*, sera chantée par la mezzo-soprano italienne Gloria Banditelli, qui a commencé avec le *Titus* de Haendel une brillante carrière dont l'un des sommets fut son interprétation de Médée dans le *Giasone* de Cavalli.

CHRISTINA HÖGMAN



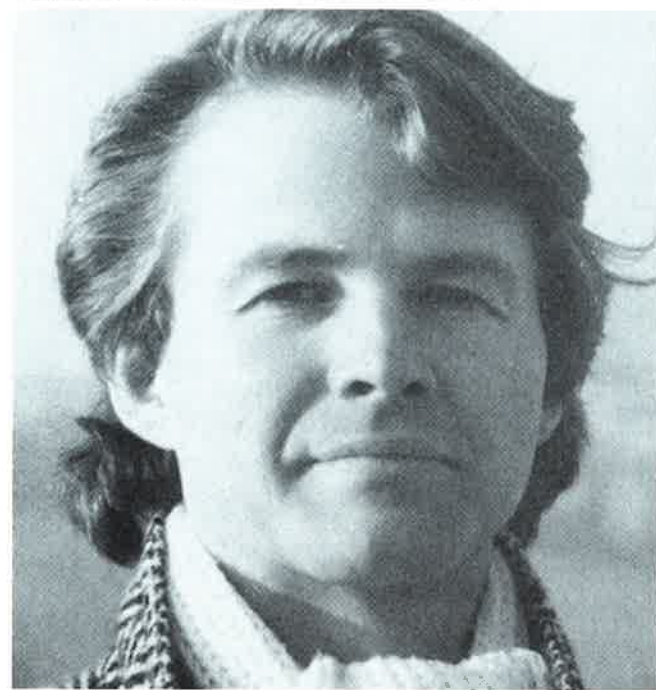
Vitige, bien-aimé de *Teodata*, est un rôle pour soprano : ce sera la jeune suédoise Christina Högman qui a débuté en 1985 dans la Loretta du *Maître de musique* de Pergolèse, et fut ensuite Chérubin des *Nozze*, et Mercédès de *Carmen*, tout en donnant de nombreux récitals.

GIANPAOLO FAGOTTO



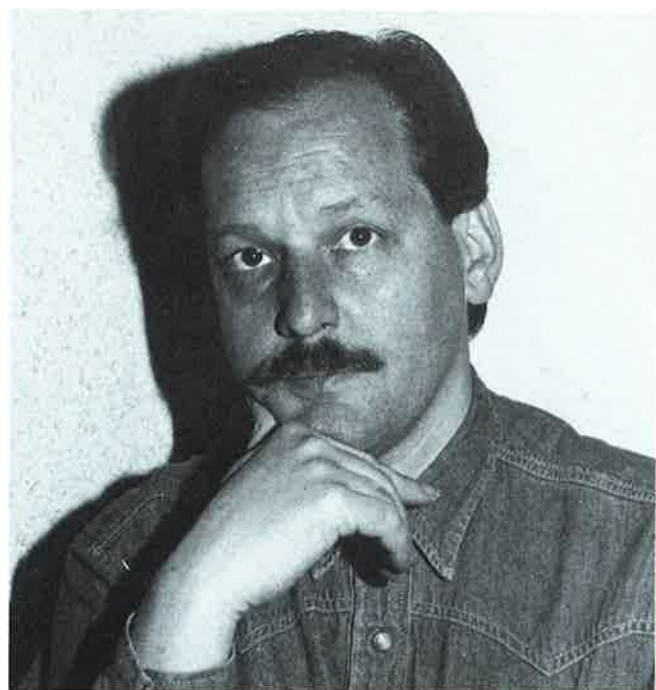
Ugone, conseiller du roi, ce sera le ténor italien Gianpaolo Fagotto, dont les études de philosophie n'ont nullement été incompatibles avec sa pratique de la musique baroque. Il a débuté dans le *Ritorno d'Ulisse in patria*, de Monteverdi, et il vient d'achever le tournage d'un film canadien consacré à Vivaldi.

ULRICH MESSTHALER



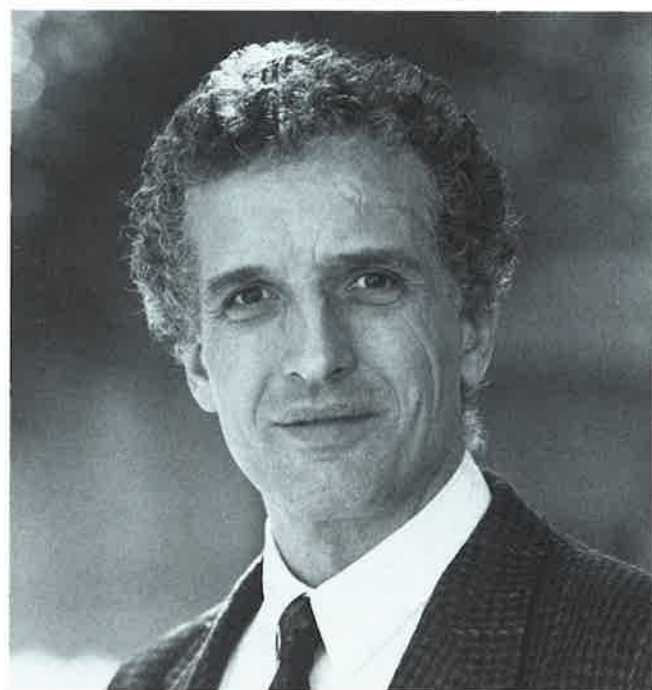
Lotario, conseiller du roi, un rôle de basse, est ici confié à Ulrich Messthaler qui, ayant traversé les domaines de la peinture et de la philosophie, s'est passionné pour le chant baroque. Sa rencontre avec René Jacobs a été déterminante dans une carrière qui l'a conduit maintes fois à l'Opéra de Bâle.

THIERRY LEPROUST



Les décors sont de Thierry Leproust, diplômé en sculpture et architecture, mais avant tout peintre qui a signé des décors pour des oeuvres de Ionesco, Dubillard, Planchon, et de Deville pour le cinéma.

CHRISTIAN GANGNERON



La mise en scène de *Flavio* est signée de Christian Gangneron qui, depuis 1983, a monté plus de douze ouvrages lyriques et - fait remarquable - des ouvrages de compositeurs aussi différents que les maîtres de la musique baroque ou de Mozart, mais aussi de Darius Milhaud et Benjamin Britten.

CLAUDE MASSON



Les costumes sont de Claude Masson qui, avant de travailler pour le *Flavio* de Haendel, a réalisé ceux de *Giasone* de Cavalli.

FLAVIO

Le drame est formé de deux actions. La première, tirée de l'*Histoire des Rois de Lombardie*, met en scène *Flavio*, treizième roi de Lombardie, qui, entendant vanter la beauté de *Teodata*, jeune fille romaine, tombe éperdument amoureux d'elle ; mais il se reprendra et la donnera à *Vitige*, à qui elle était secrètement promise. La deuxième action, inspirée du *Cid* de Corneille, se situe avant les noces de *Guido* et d'*Emilia*. Le père de celle-ci, *Lotario*, a giflé *Ugone*, père de *Guido* ; ce dernier tue en duel *Lotario*. Mais, si puissant est l'amour d'*Emilia* que son union avec *Guido* sera possible quand le temps aura fait son oeuvre.

Pour suivre l'action

ACTE I

La nuit dans le jardin du palais de Ugone Séparation des deux amants

Teodata propose à *Vitige* de le retrouver aux fiançailles de son frère *Guido*. Son devoir le retenant à la cour du roi *Flavio*, il refuse. Les deux amants se quittent après un duo d'amour.

Une salle d'apparat *de la demeure de Lotario.* Les fiançailles d'*Emilia* et de *Guido*

Lotario vient accueillir *Ugone*, accompagné de *Guido* et de *Teodata*, et de chevaliers et dames. *Lotario* fait appeler *Emilia* qui paraît avec sa suite. Les pères joignent les mains des fiancés qui, demeurés seuls, chantent leur bonheur.

La salle d'audience du palais de Flavio La rencontre de *Flavio* et de *Teodata*

Séduit par *Teodata* que *Ugone* lui présente, *Flavio* veut à son tour la présenter à la reine. *Lotario* remet une invitation pour le mariage d'*Emilia*, à *Flavio* qui l'accepte. On apporte à *Flavio* une dépêche qui lui apprend le désir du gouverneur lombard de la Bretagne, *Marsète*, d'être relevé de son poste en raison de son état de santé. *Flavio* pense d'abord à *Lotario* puis, se ravisant, il fait appeler *Ugone* et lui ordonne de partir immédiatement, sans doute dans l'intention de courtoiser plus librement *Teodata* ! *Lotario*, furieux d'être évincé de cette mission, jure de se venger plutôt que "d'être esclave d'un esprit pervers". Interrogé par *Flavio*, *Vitige* affirme que *Teodata* n'est nullement séduisante. *Flavio* proclame cependant son amour pour *Teodata*, et laisse *Vitige* dans une profonde angoisse.

Une salle du palais de Ugone L'outrage

Lotario a attenté à l'honneur d'*Ugone* en le giflant..



Guido, tel Rodrigue, s'interroge : doit-il écouter son amour pour *Emilia* ? Doit-il venger son père ? *Emilia* paraît. *Guido* lui fait jurer de lui garder sa foi, fût-ce "contre le roi, contre l'opinion ou son père". *Emilia*, restée seule, s'inquiète de l'attitude de *Guido*.

ACTE II

Un salon d'apparat au palais du roi Le quiproquo

Flavio reçoit en audience *Teodata* dont la beauté continue de le séduire. *Ugone* paraît dans une grande confusion et entend le roi lui renouveler l'ordre de partir sur-le-champ pour la Bretagne. *Teodata* a été fort gênée d'avoir été surprise seule devant le roi, mais celui-ci ne s'étonne pas moins du trouble

que ne peut cacher *Ugone*. *Flavio* veut en connaître la cause et *Ugone* parle d'une atteinte à son honneur, sans plus de précisions. Devant cette confession sibylline, *Teodata* croit que son père connaît sa liaison avec *Vitige*. Elle se jette en pleurs aux pieds de *Ugone*, et l'assure que celui qu'elle aime lui a promis de l'épouser. Désespérée, *Ugone* maudit sa fille et se déclare "le jouet du destin et la risée du monde".

Un jardin Rencontre d'*Emilia* et de *Guido*

Lotario intime à *Emilia* l'ordre de renoncer à *Guido*. Celui-ci la rejoint ; il veut connaître la raison de son trouble ; elle ne peut que l'assurer de la fidélité de ses sentiments qu'aucun ordre ne peut changer. Demeuré seul, *Guido*, qui se sait maintenant en possession d'un double motif pour se venger de *Lotario*, se demande comment il pourra



vivre sans Emilia.

Le palais du roi

(ou le même lieu, le livret ne donnant aucune indication à ce sujet)

Vitige, horrifié, reçoit de Flavio l'ordre de lui amener Teodata qui apprend que Ugone connaît leur secret. Lui ayant remis le message de Flavio, Vitige conseille à la jeune femme de feindre de céder au désir du roi, sinon "Ugone, Guido, le roi, le monde entier et lui-même périront par son épée." Teodata accepte de jouer ce rôle mais veut mettre Vitige en garde contre la jalousie ; celui-ci se dit assuré de sa fidélité.

Une cour dans la demeure de Lotario Le duel

Guido provoque en duel Lotario qui tombe, mortellement blessé. Le meurtrier s'est éloigné quand survient Emilia à qui, avant de mourir, son père a le temps de révéler le nom de son adversaire.

Emilia invoque Ménéso, déesse de la vengeance, contre son amant indigne. Mais ne pouvant supporter une telle pensée, elle décide de mourir.

ACTE III

Une salle du palais du roi Le roi ... et les autres

Devant le roi, Emilia demande justice et Ugone plaide en faveur de Guido. Flavio prétend ne pouvoir les entendre et leur demande de se retirer. Entrent alors Teodata et Vitige à qui Flavio demande d'intercéder en sa faveur auprès de la dame. Mais il préfère plaider lui-même sa cause, et Vitige donne des signes d'inquiétude : Teodata paraît indignée, tandis que, trompé par les apparences, Flavio chante déjà son amour heureux ! Demeurés seuls, Teodata demande à Vitige de

ne plus regretter le conseil qu'il lui a donné et de ne plus douter d'elle. Devant Vitige qui doute encore, Teodata s'abandonne à son indignation.

Une chambre dans la demeure de Ugone (ce lieu n'est pas précisé dans le livret) Emilia et Guido

Emilia se lamente de la trahison de Guido qui, se reconnaissant coupable, tend son épée à la bien-aimée ; celle-ci hésite un instant puis s'enfuit après avoir laissé tomber cette épée avec laquelle Guido a tué son père.

Le palais du roi "Laisse faire le temps ..." (P. Corneille)

Vitige et Teodata se querellent à nouveau, puis tombent dans les bras l'un de l'autre, et avouent la vérité à Flavio qui les surprend. A son tour, Guido demande la mort s'il



demeure odieux aux yeux d'Emilia qui survient. Flavio, qui a le temps de faire cacher Guido, fait croire à Emilia que celui-ci est mort et qu'elle peut le voir. Elle s'y refuse et demande à mourir quand, se retournant, elle voit Guido et tombe dans ses bras. Flavio unit Vitige et Teodata, puis demande à Ugone d'embrasser Vitige qui est digne de sa fille. Qu'il parte enfin ! pour prendre son poste en Bretagne. Quant à Emilia et Guido, ils seront unis lorsqu'ils auront "laissé faire le temps ..."



**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Samedi 5 mai
à 21 heures*

**RECITAL
GRACE BUMBRY**

mezzo-soprano

Au piano :

JONATHAN MORRIS

PROGRAMME

RECITAL

GRACE BUMBRY

mezzo-soprano

Au piano :

JONATHAN MORRIS

Vincenzo Bellini (1801-1835)

La Ricordanza

Gaspere Spontini (1774-1851)

O Nume tutelar (La Vestale)

Johannes Brahms (1833-1897)

Ach, wende diesen Blick, opus 57, n°4

Sommerabend, opus 84, n°1

Mondenschein, opus 85, n°2

Von ewiger Liebe, opus 43/46

Gabriel Fauré (1845-1924)

Notre amour, opus 23, n°2

Après un rêve, opus 7, n°1

Le Secret, opus 23, n°3

Adieu (Le poème d'un jour), opus 21, n°3

Jules Massenet (1842-1912)

Il est doux, il est bon. Air de Salomé (Hérodiade)

ENTRACTE

Richard Strauss (1864-1949)

Sehnsucht, opus 32, n°2

Die Georgine, opus 10, n°4

Freundliche Vision, opus 48, n°1

Zueignung, opus 10, n°1

Negro Spirituals

Let us break bread together

They lead my lord away

His name so sweet

City called Heaven

*He's got the whole world
in his hand*

William Lawrence

Edward Boatner

Hall Johnson

Hall Johnson

Hamilton Forrest



GRACE BUMBRY

Américaine par sa naissance, à Saint Louis, et par ses études à l'Université de Boston et à l'Académie de musique Santa Barbara, Grace Bumbry, qui a remporté plusieurs grands prix internationaux, est aujourd'hui l'une des plus illustres mezzo-sopranos qu'il nous soit donné d'applaudir.

Elève de Lotte Lehmann pendant cinq ans, de 1953 à 1958, elle fait ses débuts à Bâle en 1958 puis à l'Opéra de Paris, en 1960, dans le rôle d'Amnérís, d'*Aida* de Verdi.

Non contente de ces succès plus que prometteurs, elle approfondit encore ses connaissances, avant d'être, en 1961 et 1962, la première cantatrice noire invitée à Bayreuth.

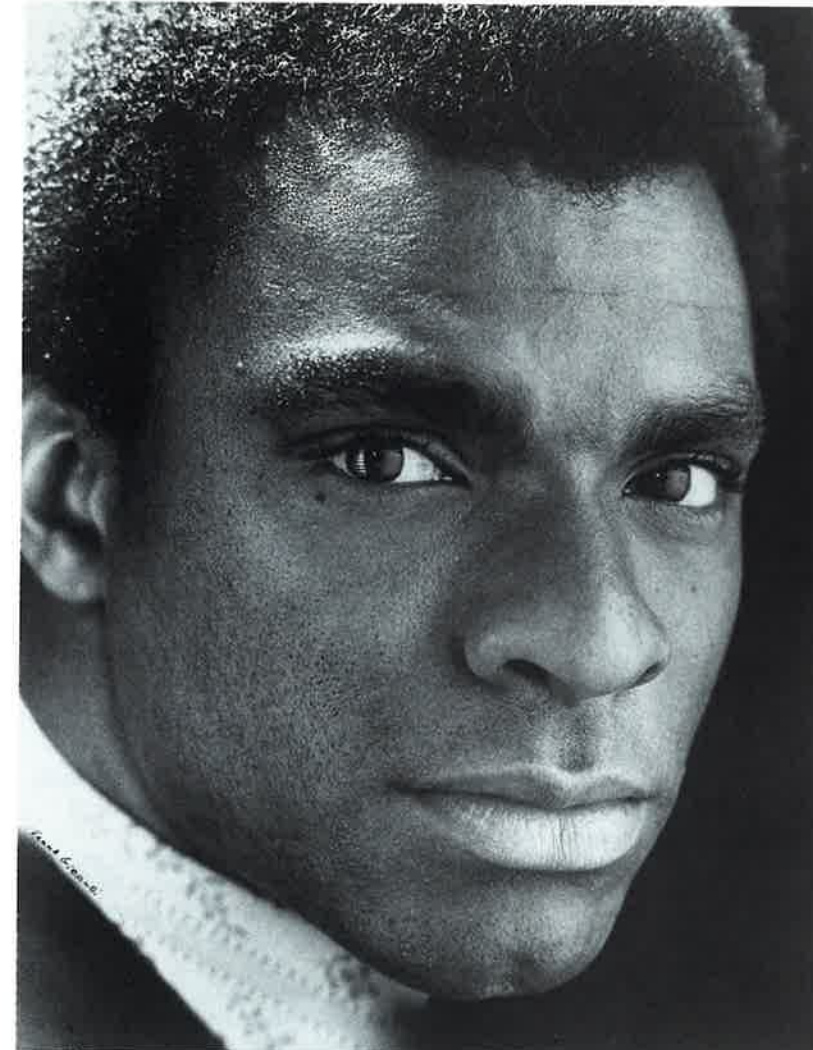
Mais pour Grace Bumbry, de la Vénus wagnérienne à la Princesse Eboli du *Don Carlos* de Verdi, il n'y a qu'un pas qu'elle franchit triomphalement, et, de même que son succès ne connaît pas de frontières, son répertoire apparaît aujourd'hui, sinon illimité, du moins d'une rare diversité.

Mezzo-soprano qui a travaillé sans relâche pour élargir sa tessiture, Grace Bumbry interprète aussi bien Lady Macbeth que la Santuzza de *Cavalleria rusticana*. Mais, tout en demeurant très attachée au répertoire des siècles passés, Grace Bumbry a abordé le répertoire de notre temps : elle fut une émouvante Jenufa, de Janacek, et nul n'a oublié la véritable réincarnation qu'elle fut de l'Ariane de Paul Dukas, à l'Opéra de Paris en 1975.

Dix ans plus tard, elle prenait possession du rôle de Bess dans *Porgy and Bess*.

Magnifique Grace Bumbry qui fut, avec une grande puissance dramatique, l'une des Carmen les plus "vraies" que l'on puisse rêver, et qui vient de participer à la production des *Troyens* de Berlioz, à l'Opéra-Bastille.

Grace Bumbry qui, une fois encore, va prouver qu'une grande dame de la musique lyrique, peut aussi être une émouvante interprète de lieder et de mélodies.



JONATHAN MORRIS

Né à New-York, c'est dès l'âge de deux ans que Jonathan Morris mit pour la première fois ses petits doigts sur un piano.

Après des études privées, il fut successivement élève à la Juilliard School, au Conservatoire Bennett, et au Conservatoire américain de Chicago. C'est d'ailleurs dans cette ville qu'il fit ses débuts avec le Symphonic Orchestra.

Mais tout en poursuivant sa carrière de soliste, Jonathan Morris travailla le répertoire vocal avec des maîtres tels que Ulanowsky et Schauwecker. Depuis il est l'accompagnateur de Rita Streich, Gwyneth Jones et Grace Bumbry.

Jonathan Morris a fait partie pendant cinq ans du "Musical staff" du Metropolitan Opera de New York.

Récemment il est apparu à la télévision britannique en compagnie de Shirley Verrett et de Grace Bumbry.

"Florilège" : un choix de fleurs

Ce que devrait toujours être un récital de chant. Ce qu'est, pour notre joie, le récital de Grace Bumbry qui en rehausse l'intérêt et la valeur, par la diversité des couleurs, source la plus pure de beauté d'un bouquet. Elle rapproche quatre langues : l'italien, l'allemand, le français et la langue des noirs américains, et nous offre des Lieder ou des mélodies qui prennent place entre des airs d'opéra avant un bouquet de negro spirituals. Quelle fleuriste oserait rapprocher orchidées, lys et euphorbes, des roses ou des oeillets, puis des coquelicots et bleuets ?

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

La Ricordanza

Dans le temps où Bellini cherchait un nouveau librettiste, Rossini fit connaître au compositeur le Comte Pepoli, poète à ses heures. Des quatre sonnets de ce dernier, choisis par Bellini, *Amore, Malinconia, Ricordanza* et *Speranza*, seul le troisième nous a été conservé.

Un court prélude au piano qui enveloppera la mélodie de formules arpégées, et la voix chante : "Il faisait nuit et près de celle qui seule a touché mon coeur (...), je demandais grâce pour mon martyr." Peu à peu l'Andante initial s'anime, et la bien-aimée avoue : "Tu dois comprendre que j'aime et n'aimerai jamais que toi." Aveu accompagné "d'un geste très doux" de l'amante, tandis que *più animato con passione*, le poète conclut : "Ah ! combien la mort m'eût été chère en cet instant."

GASPARÉ SPONTINI (1774-1851)

"O Nume tutelar"

Refusé par Boieldieu puis par Méhul, le livret d'Etienne de Jouy, *La Vestale*, inspira à Spontini une partition dont le succès ne s'est pas démenti depuis sa création à Paris en Décembre 1807.

A Rome, sous la République, le général Licinius va recevoir le laurier de la victoire des mains de la jeune vestale, Julia, qu'il aime d'un amour sacrilège et partagé. Dans le temple où ils se rencontrent, la Vestale laisse s'éteindre la flamme sacrée. Elle doit mourir et refuse de livrer le nom de son amant. Julia est toute prête à payer de sa vie son impiété et, dans l'aria la plus célèbre de l'oeuvre, "O Nume tutelar", elle prie les dieux, non pour elle-même, mais pour leur demander de ne pas associer Lucinius à son destin.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Durant le très studieux été que Brahms passa à Lichtental, en 1871, il composa les huit *Lieder und Gesänge*, qui doivent leur unité au poète qui les inspira, G.F. Daumer.

"Ach, wende diesen Blick", (op. 57/4) d'une grande recherche harmonique, est une page profondément mélancolique. Dans un tempo *Assez lent* puis *più agitato*, dans la partie centrale, le poète supplie la bien-aimée *"de tourner vers lui son regard"* et de se montrer moins insensible à son amour.

L'été de 1881 a vu l'achèvement des *Cinq Romances et Lieder* dont le premier titre est **Sommerabend** *"Soir d'été"*, (op. 84/1). Sur un poème de Hans Schmidt, c'est, dans l'atmosphère d'une berceuse, *Andante con moto*, le dialogue d'une mère et de sa fille. Comme pour les quatre autres Lieder de cet opus, Brahms a prévu que cette conversation peut être chantée à une ou deux voix. C'est en 1880 à Ischl que Brahms composa deux cahiers de Lieder où l'inspiration populaire le dispute à une nostalgique rêverie plus que teintée de mélancolie.

Mondenschein (*Clair de lune*), (op. 85/2) est inspiré d'un poème de Heine : sur des harmonies très riches et un rythme assez insaisissable, il déroule, au hasard de la rêverie, une très sobre ligne mélodique.

Von ewiger Liebe. C'est encore en été, mais en 1866 que Brahms rassembla en deux recueils (op. 43 et 46), huit lieder de poètes et de climats très différents, mais où semble dominer l'inspiration populaire. Il en est ainsi dans ce chant, *D'un amour éternel*, et en particulier dans la première partie où est brossé le lieu où se retrouvent les deux amants. C'est ensuite le jeune homme qui parle à la bien-aimée et l'accompagnement se fait plus dramatique. La réponse de la jeune fille s'éloigne encore de l'inspiration folklorique pour affirmer : *"Notre amour doit durer pour l'éternité."*

On notera que ce Lied est l'une des pages les plus populaires de Brahms.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Fauré, "ce musicien de salon" à qui *Le Figaro* préféra pourtant Alfred Bruneau pour sa tribune musicale, Fauré, "cet harmoniste subversif", à qui Ambroise Thomas préféra Théodore Dubois comme professeur de composition : de ces malentendus et de ces injustices parmi bien d'autres, demeure attachée à tort au nom de Fauré, la réputation d'un mélodiste aimable certes, mais qui ne saurait rivaliser avec la profondeur dont témoignent en Allemagne les compositeurs de "Lieder".

Chanter Fauré entre Brahms et Strauss est donc une courageuse gageure, bien propre à corriger certaines idées toutes faites, même si les quatre mélodies que nous allons entendre, sont dues pour les paroles, non à Verlaine ou Samain,

mais à des Silvestre, Bussine ou Grandmougin à qui s'appliqueraient fort bien les reproches adressés au compositeur !

Notre amour, (op. 23/2). Sur un balancement de la basse et un murmure ininterrompu et très doux du *piano*, la voix, discrète sauf dans l'élan final, chante la beauté de *"cet amour"*, tout à la fois *"chose légère"*, *"charmante"*, *"sacrée"*, *"infinie"* et *"éternelle"*.

Après un rêve (op. 7/1). Cet *Andantino* est l'un des premiers succès de Fauré et l'une des plus célèbres de ses mélodies, la voix, sur un perpétuel battement de croches, évoque les joies d'un doux rêve. Mais bien différente est la réalité ! Alors, que revienne la nuit, *"radieuse et mystérieuse"*.

Le secret (op. 23/3) *"Que le matin ignore le nom que j'ai dit à la nuit, mais que le jour le proclame et que le couchant l'oublie"* : comment un texte si dérisoire peut-il inspirer un *Adagio* aussi soutenu, une ligne mélodique aussi pure dans sa simplicité, et, dans la partie centrale, une modulation aussi subtile et expressive ?

Adieu (op. 21/3), Extrait d'un court triptyque, *"Poème d'un jour"*, voici cet adieu qui poétiquement repose sur la reprise en un vers très court, de la rime du précédent, jeu trop facile que le musicien a délicatement enveloppé dans une sobre ligne mélodique.

JULES MASSENET (1842-1912)

"Il est doux, il est bon..."

Si, en raison de son livret qui choque le prêtre autant que le rabbin, *Hérodiade*, créée au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, en 1881, dut attendre quarante ans son entrée à l'Opéra de Paris, trois grands airs au moins demeurent, par-delà le temps et les modes, aux programmes des concours de chant, et l'un d'eux au répertoire des cantatrices-des-salons-provinciaux : c'est l'air où Salomé, qui aime Jean le Prophète et ne pouvant le sauver, veut mourir avec lui. C'est ainsi que Salomé évoque le Prophète tel qu'elle le voit : *"Il est doux, il est bon, sa parole est sereine..."*, puis affirme son refus de vivre sans lui : *"Prophète bien aimé, puis-je vivre sans toi ?..."*

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

A la suite de Schubert, Schumann et Brahms, Richard Strauss, qui a composé plus de 150 lieder entre 1882 et la fin de sa vie, a utilisé les mêmes thèmes que ses devanciers en se caractérisant par un sens aigu de la prosodie, un accompagnement qui, même au piano, prend une véritable "pâte orchestrale", et une tendance à faire éclater le cadre intime du lied qui devient tour à tour ode, drame ou dithyrambe.

"Sehnsucht" (*Ferveur*) appartient à une série

de *Quinze Lieder et Choeurs* (op.31 à 34) écrits en 1896 et 1897.

Les meilleurs moments de la production de Strauss sont ceux où le soutien du "métier" répond le mieux à l'appel de "l'inspiration". Un exemple probant nous est donné avec ce Lied sur un poème de D.F. von Liliencron : après la description d'un paysage *"muet et désert"*, le musicien fait siennes les impressions du poète qui répond : *"Je t'aime"* à la femme aimée, qu'elle apparaisse silencieuse, qu'elle le dévisage froidement ou qu'elle le regarde en souriant.

Parmi les *Huit Lieder* (op. 10/4) composés en 1882-1883, sur des poèmes choisis dans les *"Letzte Blätter (Les dernières feuilles)"* de Hermann Von Gilm, nous trouvons **Die Georgine**, (*Le dahlia*), *"la rêveuse à la flamboyante parure"*, et qui vient trop tard ! Le poète tente en vain la fleur qui demeure impassible : comme elle, il a connu bien tard l'amour, mais *"que ce soit tôt ou tard, c'est toujours le même ravissement et la même douleur"*.

A côté de poèmes de Rückert, Uhland, Henckell et Remer, nous trouvons dans les *Vingt-trois Lieder*, op. 46 à 49, la **Freundliche Vision** (*"Aimable vision"*), sur un texte 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 Strauss s'attache à suggérer une sensation visuelle, d'où le rôle essentiel de l'accompagnement ou plus exactement du commentaire instrumental. Nous revenons à l'opus 10 pour **"Zueignung"**. Dans cette *"Dédicace"*, le poète musicien remercie par trois fois la femme aimée. Ne lui a-t-elle pas permis de *"conjurer le mal et maintenant de se reposer sur son coeur"* ?

NEGRO SPIRITUALS

Si l'appellation *"negro spiritual"* (*"chant d'inspiration religieuse"*), ou *"gospel song"* (*"chant d'évangile"*) date de la fin des années 1930, l'origine du genre remonte aux tout premiers temps de l'esclavage : alors, les missionnaires enseignèrent à leurs fidèles de couleur, des hymnes qui ont subi de multiples transformations rythmiques et dont l'harmonisation s'est enrichie, constituant un très abondant répertoire. C'est ce dont nous convaincra -s'il en est besoin- le bouquet composé de : *Let us break bread together* (*"Partageons ensemble le pain"*), de William Lawrence, *"They lead my Lord away"* (*"Ils ont emmené mon Seigneur"*) d'Edward Boatner, *"His name so sweet"* (*"Son nom si doux"*) de Hall Johnson, *"City called Heaven"* (*"La cité appelée le Ciel"*), également de Hall Johnson, et *"He's got the whole world in his hand"* (*"Il a tenu le monde entier dans sa main"*), de Hamilton Forrest.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mardi 8 mai
à 21 heures

CONCERTO KÖLN

Soliste :

RENE JACOBS, haute-contre

Violons :

WERNER EHRHARDT, SYLVIE KRAUS, GABRIELE NUSSBERGER, CHRISTA KITTEL, JÖRG BUSCHHAUS, ANDREA KELLER, BETTINA SCHMIDT VON ALTENSTADT, ANTJE ENGEL, BETTINA VON DOMBOIS

Altos :

CHRISTINE ANGOT, STEPHAN SIEBEN, AINO HILLEBRANDT

Violoncelles :

WERNER MATZKE et NINA DIEHL

Contrebasses :

JEAN-MICHEL FOREST, BERND EHRHARDT

Luth :

KONRAD JUNGHÄNEL

Clavecin :

GERALD HAMBITZER

Flûtes :

MARTIN SANDHOFF

Hautbois :

MICHAEL NIESEMANN, EBERHARD ZUMMACH

Basson :

UWE MAIBAUM



ORCHESTRE DE CHAMBRE CONCERTO KÖLN

Fondé en 1985, cet ensemble de chambre est formé de membres permanents, diplômés des Conservatoires de Cologne, Lyon et La Haye; la plupart font bénéficier l'ensemble de l'expérience qu'ils ont personnellement acquise grâce à des formations telles que le Collegium Aureum, Les Arts Florissants, La Petite Bande ou Musica Antiqua Köln, avec lesquels ils ont déjà joué.

Travailler régulièrement avec les mêmes éléments, constituer un répertoire de musique baroque ou pré-classique, l'interpréter sur des instruments originaux, rechercher particulièrement l'homogénéité du son et de la technique, tels sont les principes qui ont guidé, dans son travail, le Concerto Köln qui a participé à l'exécution d'œuvres de Mozart, de Bach et de ses fils, et qui a été invité à de nombreux festivals internationaux (Schwetzingen, Paris, Berlin et le Festival des Flandres).



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

CONCERTO KÖLN

Soliste :

RENE JACOBS, haute-contre

FRANCESCO DURANTE (1684-1755)

Concerto en la majeur pour cordes et basse continue

Presto - Largo - Allegro

GIOVANNI-BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)

Concerto pour violon en si bémol majeur

Allegro - Largo - Allegro

Soliste : Andrea Keller, violon

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Airs d'opéras

Dopo l'orrore d'un ciel turbato (*Ottone*)

Inumano frater, barbara madre ! (*Tolomeo*)

Alma mia, sol tu sei ... (*Floridante*)

Furibondo, spira il vento (*Partenope*)

ENTRACTE

FRANCESCO DURANTE

Concerto "La Pazzia" en la majeur, N° 8

Allegro - Affettuoso - Allegro

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Concerto grosso en fa majeur, N° 3

Allegro - Largo - Allegro

Largo - Allegro



RENE JACOBS

Il était une fois, en la noble et riche ville de Gand, un jeune professeur de philologie classique qui venait tout juste de commencer sa troisième année dans cette carrière.

Mais il avait aussi fait partie de la Maîtrise de la cathédrale Saint-Bavon et découvert les grands maîtres de l'art vocal. Or, il sollicita un bref congé, juste le temps d'aller réaliser un enregistrement avec Gustav Leonhardt, l'un des maîtres qui lui ont ouvert des horizons insoupçonnés sur la musique baroque. Coup de théâtre : son directeur lui refuse sèchement l'autorisation demandée ; tout aussi sèchement, René Jacobs claque la porte : il ne sera que musicien !

Il lui restait à délimiter les possibilités de sa voix. C'est en chantant, en partie de ténor, les lieder de Schubert, à l'époque de sa mue, qu'il comprit quels horizons nouveaux s'offraient à la haute-contre qu'il devait être, et que la critique new-yorkaise décorait dès sa première apparition à Carnegie Hall du titre de *"la plus grande haute-contre jamais entendue."*

A cette carrière de chanteur doublée aujourd'hui d'une importante activité de chef d'orchestre, ajoutez une classe d'interprétation et de style baroque à la Schola Cantorum de Bâle et nombre d'enregistrements, et vous n'aurez encore qu'une partie des activités de René Jacobs en faveur de la musique baroque ! Il ne faut en effet pas oublier l'action enrichissante du musicologue qui a remis au jour, reconstitué avec respect et monté un grand nombre d'oeuvres dont le *Flavio* de Haendel qui figure au programme de ce Printemps des Arts.

René Jacobs, *"le baroque vivant"* mais aussi *"un musicien complet"* et pour nous, plus encore peut-être, celui dont l'idéal de chant se résume en deux mots : émotion et simplicité.

FRANCESCO DURANTE (1684-1755)

Deux Concertos en la majeur, pour cordes et basse continue

On peut avoir été un grand compositeur napolitain et ne jamais avoir, à la différence de ses compatriotes et contemporains, écrit pour le théâtre.

On peut avoir été le maître de Pergolèse, Traetta, Sacchini, Piccinni et Paisiello, et avoir allié dans ses compositions une certaine fantaisie polyphonique à une noble liberté et à une grande pureté de l'invention mélodique. Tel fut Francesco Durante, considéré par Jean-Jacques Rousseau comme *"le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde."*

On retiendra ce jugement en écoutant le *Concerto en la majeur*, très traditionnellement composé d'un *Largo* encadré d'un *Presto* et d'un *Allegro*, l'un et l'autre de belle facture. Mais peut-être pensera-t-on que ce jugement s'applique mieux encore à un autre *Concerto en la majeur*, sans trop se préoccuper de son surnom, La Pazzia (*La Folie*) qui ne pourrait s'expliquer que par la structure du mouvement initial très développé : par quatre fois, alternent un *Allegro* impétueux à 4 temps et un *Affettuoso* à 12/8 - liberté formelle qui ne peut être que synonyme de "folie" ! Avant un *Allegro* final très court, prend place le mouvement lent, *Affettuoso*, remarquable par la division des violons écrits à six parties.

GIOVANNI-BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)

Concerto pour violon en si bémol majeur

Entre ces deux oeuvres de Durante, nous quitterons la tonalité de la majeur pour entendre, interprété par Andrea Keller en soliste, le *Concerto pour violon en si bémol majeur* de Pergolesi.

S'il ne fut pas un enfant prodige, Pergolesi, élève au Conservatoire de Naples de 1726 à 1730, se faisait remarquer par son adresse au violon lorsque, avec ses camarades, il "portait des sérénades" aux quatre coins de la ville en fête.

En quelques années d'une carrière dérisoirement brève, il fut applaudi comme exécutant certes, mais surtout comme compositeur d'opéras et de cantates. Mais la vraie gloire de Pergolesi commence après sa disparition et a pour corollaire l'attribution dont on le gratifie d'un grand nombre d'oeuvres qui ne sont pas de lui.

On n'en appréciera que davantage de pouvoir entendre ce *Concerto*, l'une des rares oeuvres instrumentales de Pergolesi dûment authentifiée par le fait qu'il fut commandé par le Prince napolitain Stigliano, devant qui le compositeur l'interpréta.

Les deux *Allegros* qui encadrent le mouvement lent séduisent par la vivacité bondissante de leurs rythmes. Quant au *Largo*, une sicilienne en sol mineur, il plaît par la noblesse de sa ligne mélodique et il émeut par son délicat lyrisme.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Airs d'opéras

"Musicien jamais oublié et pourtant mal connu."

On ne saurait certes "oublier" le compositeur du *Messie*, mais quel mélomane pourrait citer plus de trois ou quatre des quelque quarante opéras de Haendel ? Nombreux sont ceux qui viennent de découvrir *Flavio*, mais il n'est pas moins précieux de rapprocher en un même programme, quatre *arias* de quatre opéras différents de Haendel, et cela pour deux raisons : en dépit de toutes les contraintes que lui imposaient les conventions de l'opéra italien et les prétentions exorbitantes des solistes, les *arias* sont le plus souvent, pour Haendel, le point central de la "liturgie théâtrale" ; d'autre part, ces pages nous frappent pas leur inépuisable diversité, en particulier dans la coupe des airs - forme *da capo*, strophique, en deux parties - et dans le style, faisant concorder la voix avec les instruments ou la laissant libre de briller de toute sa virtuosité. De cette diversité nous aurons une preuve évidente avec les quatre airs choisis par René Jacobs, dans des opéras, tous "londoniens" mais de la décennie 1720-1730, c'est-à-dire des grands succès - 15 représentations de *Floridante*, aux cabales et aux échecs - 7 représentations de *Partenope*.

Ottone (création en janvier 1723)

Haendel est attiré par le contraste entre la grandeur et le génie d'Ottone, roi de Germanie, et son humanité et sa duplicité. "Pas un seul air, a-t-on dit, qui ne soit devenu populaire" et parmi ceux-ci, l'aria : *"Dopo l'orrore d'un ciel turbato"* (*"Après l'horreur d'un ciel troublé"*).

Tolomeo (création en avril 1728)

Face aux échecs et aux cabales, Haendel a-t-il voulu voir un "signe du destin" dans le surnom de *"Sauveur"* donné à ce Tolomeo, roi d'Egypte ? L'échec n'a dû en être que plus cruel et pourtant que de force dramatique dans l'aria : *"Inumano fratel, barbara madre !"* (*"Frère inhumain, mère barbare"*).

Floridante (créé en décembre 1721)

Dans la lignée des opéras "héroïques" : des amours princières et contrariées sont mêlées à une intrigue politique.

Aria : *"Alma mia, sol tu sei ..."* (*O mon âme, tu es mon soleil*)

Partenope (création en février 1730)

Délaissant le ton héroïque, Haendel donne

"tous ses soins" au ton pastoral qu'il adopte pour évoquer Partenope, *"reine de Naples"*, et écrire une partition, *"véritable florilège d'airs délicieux"*, et pourtant l'action est aussi confuse et trouble que les sentiments sont purs et généreux. On en jugera par l'air : *"Furibondo, spira il vento"* (*"Furieux, souffle le vent"*). Et sans doute, après ces auditions, appréciera-t-on mieux ce jugement de Romain Rolland : *"C'est une musique qui peint des émotions, des âmes, des situations, voire les époques et les lieux qui sont le cadre des émotions et qui les teintent de leur couleur poétique et morale. En un mot, c'est un art essentiellement pittoresque et dramatique"*.

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Concerto grosso en fa majeur, N° 3

Si c'est par dizaines que se doivent compter les opéras, oratorios, cantates, motets, messes d'Alessandro Scarlatti, la musique de chambre est infiniment plus ... mesurée avec quelques suites, sonates à quatre ou quatuors à cordes, et 12 *Sinfonies di Concerto grosso*, dont nous entendrons le troisième, en *Fa majeur*.

Etymologiquement, il y a dans le terme de *concerto*, l'idée de *concert*, c'est-à-dire de musique d'ensemble, sens qui dominera jusqu'au XVIII^e siècle. L'écriture d'Alessandro Scarlatti, par l'homogénéité des ensembles, justifie pleinement ce rapprochement.

Mais par opposition au *Concerto pour soliste* qui dominera peu à peu, le *concerto grosso* désigne un véritable dialogue entre un petit groupe d'instruments - le *concertino* - et une formation plus importante appelée *tutti* ou *ripieno* ou *concerto grosso*.

Dans le *Concerto en fa*, Alessandro Scarlatti témoigne des qualités que l'on attend de ces conversations entre gens de bonne compagnie - surtout au XVIII^e siècle, et à Naples ! - que ce soit dans les trois *Allegros* rehaussés d'esprit et de verve, que ce soit dans les deux *Largos*, qui s'insèrent entre les mouvements vifs, comme pour chanter une inquiétude qui ne saurait devenir angoisse, ou une peine que nulle ombre même légère ne transformera en chagrin.

BARBARA HENDRICKS

BACH Cantates

"JAUCHZET GOTT IN ALLEN LANDEN", BWV 51
"ICH HABE GENUG", BWV 82
"WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN", BWV 202
ARIA "SCHAFFEN KONNEN SICHER WELDEN", BWV 208

HAKAN HARDENBERGER
trompette

Kammerorchester C. Ph. E. Bach

**PETER
SCHREIBER**



7498432 Également disponible en musicassette et 33 T



Actualités

La Voix de son Maître



Photo : Issemmann



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Jeudi 10 mai
à 21 heures*

RECITAL

**BARBARA
HENDRICKS**

soprano

Au piano :

STAFFAN SCHEJA

Ce concert sera retransmis par France Musique





PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

BARBARA HENDRICKS

soprano

Au piano :

STAFFAN SCHEJA

Robert Schumann (1810-1856)

Widmung, opus 25,1

Der arme Peter 1-2-3, opus 53

Der Nussbaum, opus 25,3

Lied der Philene, opus 98,7

Erstes Grün, opus 35,4

Stille Tränen, opus 35,10

Johannes Brahms (1833-1897)

Immer leiser wird mein Schlummer, opus 105,2

Der Gang zum Liebchen, opus 48,1

Ständchen, opus 106,1

Mädchenlied, opus 107,5

Es träumte mir, opus 57,3

Botschaft, opus 47,1

ENTRACTE

Franz Liszt (1811-1886)

Tre Sonnetti di Petrarca :

Pace non trovo

Benedetto sia

Vidi in terra

Anton Dvorak (1841-1904)

Zigeunermelodien, opus 55

Mein Lied ertönt

Ei, wie mein Triangel

Rings ist der Wald

Als die alte Mutter

Reingestimmt die Salten

In dem weiten, breiten, luftigen Leinenkleide

Darf des Falken Schwinge



BARBARA HENDRICKS

Tous les chemins mènent à la musique : Albert Roussel rêvait d'être marin, il fut le compositeur de *Padmavati* et de *Bacchus et Ariane* ! Barbara Hendricks mena très loin ses études de chimie et de mathématiques : elle passa de l'Université de Nebraska à la Juilliard School où l'élève de Jannie Taurel acquit "*intelligence, formation et finesse vocales*", dira un critique américain, et en 1976, de San Francisco à New York, Barbara entamait brillamment la carrière que l'on admire, tant sur la scène lyrique qu'en récital, avant de pénétrer dans le domaine de l'oratorio.

Sur quelles scènes, dans quels festivals, avec quels chefs, Barbara Hendricks n'a-t-elle pas paru, chanté, triomphé ! Et quels rôles n'a-t-elle pas chanté et repris, de la Suzanna des *Noces de Figaro* de Mozart, à la Sophie du *Chevalier à la Rose* de Strauss, de l'*Orfeo* de ses débuts à la Mimi qu'elle a incarnée en 1988 pour le film de Luigi Comencini ?

Au jugement du critique new yorkais que nous rappelions, il convient d'ajouter des qualités de cœur : elles modulent et embellissent les interprétations de Barbara Hendricks, elles illuminent aussi sa vie : ses multiples activités à travers le monde en faveur des Droits de l'Homme lui ont valu de nombreuses distinctions à quoi s'ajoutent le titre de Commandeur des Arts et Lettres (1986), de Goodwill Ambassadeur, du Haut Commissariat des Réfugiés auprès des Nations-Unies (1987), de Doctor of Music Degree de l'Université Wesleyenne de Nebraska (1988).

Et pour tous les mélomanes du monde, être l'une des cantatrices les plus aimées, n'est-ce pas le plus beau titre, celui qui ne se traduit par aucune décoration ? ...



STAFFAN SCHEJA

Né à Stockholm (Suède) il y a tout juste quarante ans, Staffan Scheja entrain à huit ans à l'Académie Royale de Musique de sa ville natale et travaillait avec le professeur Gunnar Hallhagen. A l'âge de 16 ans, il vint à New York et fut à la Juilliard School l'élève de Ilona Kaboz, puis de Guido Agosti, Felix Galamir et Ania Dormann. Ayant ajouté à plusieurs prix internationaux celui du Concours Busoni 1975, Staffan Scheja a donné des concerts et récitals lors de tournées internationales et fait ses débuts à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, dans le *Concerto en la mineur* de Grieg.

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Schumann écrivait à Clara le 15 mai 1840 : *"Je voudrais chanter comme le rossignol jusqu'à en mourir."* Ce souhait est pleinement illustré par le cycle de lieder qui nous est ici offert.

Extrait de *Myrthen-Liederkreis*, (Opus 25) sur un poème de Rückert, voici **Widmung (Dédicace)** ; c'est dans la forme parfaite du lied, a - b - a, une sorte de litanie enthousiaste où le poète chante sa bien-aimée, *"mon bon génie, le meilleur de moi-même"*.

Extrait des *Romanzen und Balladen*, Opus 53, de 1840, voici **Der arme Peter (Le pauvre Pierre)**, inspiré de H. Heine, sorte de ballade en trois épisodes, dans un style populaire d'une charmante naïveté.

Petit Pierre voit le couple heureux que forment Jeannot et Margot qu'il aime toujours ; il se veut "raisonnable" et de son esprit écarte le désir de mourir. Alors, il chante *"le mal affreux qui le ronge"*. Il s'enfuit pour pleurer, seul, dans la montagne. Maintenant, semblable à un spectre, il avance à pas lents ; il va vers la tombe, *"le meilleur des gîtes"*.

Nous revenons à l'Opus 25, avec **Der Nussbaum (Le Noyer)** sur un poème de Moser : pure et délicate évocation de jeune fille dans une nuit d'été, par une gracieuse ligne mélodique qui se déroule sur un accompagnement arpégé.

1849, l'année d'une fécondité débordante et fiévreuse dont est marqué le cycle "Lieder und Gesänge" que Schumann a puisé dans le *Wilhelm Meister* de Goethe.

Lied der Philene : *"Une petite chanson sur une mélodie délicate et plaisante"*, c'est ainsi que l'insouciant et rieuse Philene résume le lied qu'elle chante, célébrant la gaieté et la joie car, dit-elle, *"chaque jour a sa peine et la nuit son plaisir"*.

Erstes Grün (Jeune bourgeon) sur un poème de Kerner, dit l'impatience de voir revenir le printemps et de fuir dans la forêt, loin des hommes, car seule une fleur à peine éclose peut apaiser les tourments du cœur. Un lied dans le style d'une complainte.

Stille Träne (Larmes secrètes), sur un poème de Kerner. C'est avec la même impatience que l'amant guette l'aube heureuse ; il veut oublier les *"larmes secrètes"* versées durant la nuit. Au matin, son cœur est-il joyeux ? ... L'atmosphère musicale de ce lied traduit parfaitement l'interrogation, inexprimée, d'un cœur souffrant.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

"Immer leiser wird mein Schlummer" (Toujours plus léger devient mon sommeil), 1885. C'est le seul lied que Brahms ait composé sur un poème de Ling, dans un style d'une grande simplicité avec des progressions harmoniques qui mettent en valeur le sens.

"Der Gang zum Liebchen" (Vers la bien-aimée).

Brahms utilise à nouveau le texte d'une chanson tzigane. L'amant dit son désir de revoir la bien-aimée avant qu'elle ne perde l'espoir de le retrouver.

"Ständchen" (Sérénade). Ecrit sur poème de Klüger. Par une nuit paisible, la femme voit son bien-aimé dans un groupe de musiciens. En un gracieux *Allegretto*, elle souhaite qu'il ne l'oublie pas.

"Mädchenlied" (Chant de jeune fille). Ce lied, sur un poème de Paul Heyse, déroule la rêverie de la jeune fille dans le caractère d'une fileuse.

"Es träumte mir" ("J'ai rêvé que je t'étais cher").

Dans ce court *Adagio*, très expressif et sobre, la voix poursuit : *"Pourtant je n'eus guère besoin de m'éveiller car, en rêve, j'éprouvais déjà que c'était un rêve"*. **"Botschaft" (Message)**. Composé sur un poème de Daumer, d'après Hafiz, ce lied dit le message que l'amoureux confie à la brise : *"Va dire à la bien-aimée combien j'ai souffert mais qu'à présent, j'espère puisqu'elle pense à moi"*.

FRANZ LISZT (1811-1886)

Si nul n'ignore la version pianistique des **Sonnets de Pétrarque**, que Liszt composa durant son "pèlerinage" en Italie en 1837-1838, on oublie trop souvent que la version originale en est écrite pour chant et piano. Des quelque 300 sonnets que Pétrarque écrivit pour Laure, Liszt en a retenu trois qu'il écrivit dès 1839 et transcrivit pour piano en 1847.

SONNET 104 **"Pace non trovo" (Paix je ne trouve...)**. Le Poète conte sa misère qu'il affirme être le fait de Dame Laure, source de son inquiétude et de son tourment. Un même thème cantabile illustre le milieu du poème et aboutit à d'ineffables élans de tendresse.

SONNET 47 **"Benedetto sia" (Béni soit le premier instant ...)**. Le Poète évoque sa première rencontre avec Laure en l'église Sainte-Claire d'Avignon. La ligne vocale se plie aux sentiments exprimés : passion sans outrance, admiration mêlée de respect.

SONNET 123 **"Vidi in terra" (J'ai vu sur la terre ...)**. Le Poète ne saurait oublier les beautés de sa Dame ni les expressions de sa douleur auxquelles le ciel lui-même était attentif. C'est dans cette page que Liszt s'abandonne le plus spontanément et laisse libre cours à sa verve mélodique.

ANTON DVORAK (1841-1904)

Zigeunermelodien, Opus 55

Si Dvorak a composé, entre 1865 et 1895 une centaine de mélodies et duos, les *Sept Mélodies Tziganes* de 1880 surpassent incontestablement ses œuvres antérieures. C'est à la demande de Gustav Walter qui devait en être le premier interprète, que Dvorak composa ce cycle sur les poèmes d'Adolf Heyank, parus en 1859. Non seulement ces mélodies furent très appréciées sur le plan musical, mais encore elles parurent, à l'époque et dans le contexte politique, comme l'expression de l'aspiration du peuple tchèque à la liberté.

On notera encore que Dvorak cherche moins dans ses mélodies à peindre un tableau qu'à exprimer des états d'âme : d'où des mélodies simples et des rythmes caractéristiques de la danse populaire.

Mein Lied ertönt ... Mon chant, véritable cantique d'amour, résonne, que ce soit au crépuscule ou à l'aube, dans la forêt ou dans la vaste steppe, et même lorsque la tempête fait rage dans la garrigue.

Ei ! wie mein Triangel. Eh ! Eh ! Comme mon triangle résonne merveilleusement et, grâce à ces sons-là, on entre sans peine dans le royaume des morts.

Rings ist der Wald. Tout alentour, la forêt est si muette et silencieuse que mon cœur est angoissé. Une fumée noire sèche mes joues mais mes pleurs ne sèchent pas. Cherchons d'autres joies ! Celui qui ne sait que chanter la douleur ne maudira pas la mort.

Als die alte Mutter. Ainsi que des larmes mouillaient les yeux de ma vieille mère lorsqu'elle m'apprenait le chant, aujourd'hui des larmes coulent de mes yeux lorsque j'exerce les enfants à chanter.

Reingestimmt die Salten. Les violons sont bien accordés, danse mon garçon ! Joyeux aujourd'hui, et demain ? Triste comme avant ! Les violons sont bien accordés, entre dans la danse !

In dem weiten, breiten, luftigen Leinenkleide.

Dans sa robe de toile ample, large et légère, le tzigane se sent plus libre que dans l'or ou la soie ... Le dolman doré serre la poitrine et entrave la libre chanson, et celui qui trouve de la joie à chanter jette en enfer l'or méprisable.

Darf des Falken Schwingen. Le faucon, libre de déployer ses ailes dans la montagne, changerait-il son nid sur le rocher contre une cage ? Et le poulain sauvage qui peut foncer à travers les bruyères, trouvera-t-il du plaisir à la bride et à l'enclos ? Tzigane, la nature t'a-t-elle donné quelque chose ? - Oui, pour la liberté, elle m'a donné la vie !



29 Joyaux sur Front de Mer

"LE 21 PRINCESSE GRACE" offre l'ultime opportunité de résider en front de mer.

Le studio VALLE de Rome apporta tout son talent à concevoir 29 somptueux appartements-villas autour d'une vaste piscine et de sa plage de verdure.

Le confort, sous toutes ses formes, fait appel aux ressources d'une technologie très sophistiquée au service d'une pensée décorative partout présente.

"LE 21 PRINCESSE GRACE" est un hymne à la lumière, à l'espace et à la mer.



Maquette à caractère non contractuel

"Le 21 Princesse Grace"

à
MONACO

SEPIMO - 12, quai Antoine 1er - MC 98000 MONACO - 93.50.22.41

Commercialisation : AFIM - 3, av. de Grande Bretagne - MC 98000 MONACO - 93.30.98.59

*Sous le Haut Patronage de S.A.S la Princesse Caroline de Monaco
et dans le cadre du Printemps des Arts*

à l'initiative de
France Développement Immobilier
(FRADIM)
Les Villas del Sole - Monte-Carlo

SCULPTURE PASSION

Collection Jacques Ginepro
Sculptures des XIX^e et XX^e siècles

"De Rude à nos jours"



Photo M. LOLL

Ugolin et ses enfants (1873) de CARPEAUX.

DU 24 MARS AU 16 AVRIL 1990

Salle des Arts du Sporting d'Hiver
Place du Casino - Monte-Carlo

*Avec le concours de
La Direction des Affaires Culturelles de la Principauté de Monaco
Sotheby's Monte-Carlo
la Société des Bains de Mer*

PIANOTECHNIC

Jacques Coquelin

Facteur de pianos · Technicien · Accordeur de concert
Expert près des Tribunaux

SCHIMMEL · PLEYEL · ERARD · GAVEAU
STEINWAY & SONS · BÖSENDORFER
BECHSTEIN · GROTRIAN · STEINWEG · FEURICH
EUTERPE · RAMEAU PIANOS DE FRANCE
Location de concert · STEINWAY & SONS · BÖSENDORFER



Jacques Coquelin entretient et accorde les pianos de concert
de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo
et du Printemps des Arts

VENTES · ACCORDS · REPARATIONS · EXPERTISES
Magasin d'exposition :

5-9 boulevard Montfleury · 06400 Cannes
Tél. 93 38 34 46 · Minitel: PIANOTECHNIC CANNES Code 11



CONCERTS AU PALAIS PRINCIER

AVANT-PROGRAMME 1990

JUILLET

Mercredi 18 à 21h45	GIANLUIGI GELMETTI MARIA TIPO (<i>pianiste</i>)
Dimanche 22 à 21h45	LAWRENCE FOSTER VLADIMIR SPIVAKOV (<i>violoniste</i>)
Mercredi 25 à 21h45	LAWRENCE FOSTER MARIA JOAÓ PIRES (<i>pianiste</i>)
Dimanche 29 à 21h45	ALAIN LOMBARD MSTISLAV ROSTROPOVITCH (<i>violoncelliste</i>) <i>Dans le cadre du Festival Méditerranéen</i>

AOUT

Dimanche 5 à 21h45	GARCIA NAVARRO FRANÇOIS-RENE DUCHABLE (<i>pianiste</i>)
Mercredi 8 à 21h45	SEMYON BYCHKOV KATIA ET MARIELLE LABEQUE (<i>pianistes</i>)
Dimanche 12 à 21h45	GEORGES PRETRE LUCIA POPP (<i>soprano</i>)

(Sous réserve d'éventuels changements)



MONTE CARLO —PALACE—

L'adresse!



3.5.7.9, boulevard des moulins

**Appartements, bureaux, boutiques
de très grand luxe.**

Vente dans toutes les agences monégasques agréées.
Bureau de vente sur place.
Tél. 93.50.40.20 - Télex 489 135 MC - Téléfax 93.50.40.41

SCI RESIDENCE

EDITION JACQUES RAMEL S.A.

PHOTOS : HOLGER BADEKOV - ITALO BAZZOLI
GABRIELA BRANDENSTEIN - ROBERT CARPENTER TURNER
CHRISTIAN DRESSE - ROBERTO ESTRADA - JEAN-MICHEL FOREST
HANS GERRITSEN - HANS - D. GÖHRE - KAREL HRUSA
BOB MARTIN - COLETTE MASSON/KIPA - LOUIS MONIER
MURAUER - NATIONAL GALLERY PHOTOGRAPH
CHRISTIAN STEINER - FRANCE VAUTHEY.