

de
PRINTEMPS
des
ARTS

MONTÉ-CARLO
1991





CHANEL

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



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO

1 9 9 1

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

DU 20 MARS AU 26 AVRIL 1991

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

Jean-Paul Chambas

*lauréat 1990 du Prix International d'Art Contemporain
(Grand Prix de S.A.S. le Prince Rainier III),
décerné par la Fondation Prince Pierre de Monaco*

MARS 1991

PAGE

Mercredi 20 à 20 h 30 Vendredi 22 à 20 h 30 Dimanche 24 à 15 h <i>Salle Garnier</i>	Production de l'Opéra de Monte-Carlo : LA RONDINE , de Puccini créé à Monte-Carlo le 27 mars 1917 Direction musicale : Gianluigi GELMETTI Mise en scène : Bernard UZAN Décors et costumes : Karl LAGERFELD avec Alberto CUPIDO , Nelly MIRICIOIU , Martina MUSACCHIO , Angelo ROMERO...	9
Mercredi 27 à 21 h <i>Eglise Saint-Charles</i>	LES ARTS FLORISSANTS Direction : William CHRISTIE <i>Marc-Antoine Charpentier</i>	13
Samedi 30 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Claudine COTÉ , soprano 1er Prix au Concours Pavarotti de Philadelphie 1988 Au piano : Louise-Andrée BARIL <i>Fauré, Satie, Canteloube, Poulenc</i>	21
Samedi 30 à 20 h 30 Dimanche 31 à 15 h et à 20 h 30 Lundi 1^{er} à 20 h 30 <i>Salle Garnier</i>	LES BALLETS DE MONTE-CARLO "Mozart et la Danse" (création mondiale) <i>Musique de W.A. Mozart</i> Chorégraphie et mise en scène : Roland PETIT Assistant-Maître de Ballet : Norbert SCHMUCKI Décors et costumes : Luisa SPINATELLI	27

AVRIL 1991

PAGE

Mardi 2 à 21 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	Ruggero RAIMONDI , baryton Margarita ZIMMERMANN , mezzo-soprano Au piano : Hüseyin SERMET <i>Rossini, Mozart, Satie, Duparc</i> Concert de bienfaisance au profit de l'AMAPEI (enfance handicapée)	47
Mercredi 3 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	June ANDERSON , soprano Au piano : Michael FARDINK <i>Haendel, Bellini, Rossini, Debussy, Copland, Bernstein</i>	54
Samedi 6 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Andrea ULBRICH , mezzo-soprano Grand Prix Bel Canto de la RTB, Bruxelles 1990 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Bartok, Liszt, R. Strauss, Tchaïkovski, Wagner</i>	59
Dimanche 7 à 18 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Eri KLAS Soliste : Lazar BERMAN , piano <i>Tormis, Scriabine, Tchaïkovski</i>	63
Lundi 8 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	ARCHI DELLA SCALA Soliste : Cecilia GASDIA , soprano <i>Corelli, Vivaldi</i>	70

AVRIL 1991

PAGE

Mercredi 10 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	CAMERATA ACADEMICA DU MOZARTEUM DE SALZBOURG Direction : Sandor VEGH <i>Mozart</i>	75
Vendredi 12 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	MITRIDATE, RE DI PONTO opéra en trois actes de Mozart par l'ENGLISH BACH FESTIVAL Direction musicale : Antonio de ALMEIDA Mise en scène : Tom Hawkes	79
Samedi 13 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Fabio di CASOLA , clarinette 1er Prix au Concours d'Exécution Musicale de Genève 1990 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Schumann, Debussy, Brahms, Poulenc, Jarrel</i>	88
Dimanche 14 à 18 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Gianluigi GELMETTI Soliste : Martha ARGERICH , piano <i>Schubert, Beethoven</i>	93
Lundi 15 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	LES VIRTUOSES DE MOSCOU Direction et soliste : Vladimir SPIVAKOV , violon <i>Bach, Chostakovitch, Mozart</i>	99
Mercredi 17 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	Felicity LOTT , soprano Au piano : Graham JOHNSON <i>Gounod, Bizet, Fauré, Chausson, Hahn, Schumann, Wolf, Offenbach, Messager, O. Strauss, Poulenc</i>	104
Vendredi 19 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	QUATUOR JUILLIARD <i>Mozart, Webern, Ravel</i>	109
Samedi 20 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Dorota ANDERSZEWSKA , violon 1er Prix aux Concours Internationaux de Pékin, du Michigan et de Taïwan Au piano : Piotr ANDERSZEWSKI <i>Beethoven, Kreisler, Chausson, Wieniawski</i>	114
Dimanche 21 à 18 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Garcia NAVARRO Soliste : Gary HOFFMAN , violoncelle <i>Stravinski, Dvorak, Fauré, Ravel</i>	118
Lundi 22 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	QUATUOR ALBAN BERG <i>Mozart, Bartok</i>	123
Mercredi 24 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	Nikita MAGALOFF , piano <i>Scarlatti, Schubert, Chopin</i>	127
Vendredi 26 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	I SOLISTI VENETI Direction : Claudio SCIMONE <i>Vivaldi, Rossini, Pasculi, Paganini</i>	131



ENTREPRISE GENERALE DE CONSTRUCTION

Le Coronado - 20, Avenue de Fontvieille - MC
Téléphone : 93 50 03 48 - Télex : 469 489 - Télécopieur : 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 1991 du Printemps des Arts de Monte-Carlo illustre parfaitement 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 1991, comme les années précédentes, des artistes prestigieux. Il suffira de relever la présence cette année de solistes tels que Ruggero Raimondi, June Anderson, Nikita Magaloff, et d'ensembles aussi fameux que les Arts Florissants, I Solisti Veneti ou le Quatuor Alban Berg.

Mais au lieu de se contenter d'inviter chaque année des artistes et des formations d'une notoriété aussi affirmée, le Printemps des Arts de Monte-Carlo a entrepris, depuis 1985, une politique hardie de créations d'ouvrages lyriques qui a notamment donné lieu, l'an dernier, à la remarquable production de l'opéra de Haendel, *Flavio*, dans la version originale reconstituée par René Jacobs, et dont l'enregistrement a connu depuis un beau succès discographique.

Cette année, deux opéras seront présentés qui seront l'occasion d'un double hommage : à la tradition prestigieuse de l'Opéra de Monte-Carlo, avec *La Rondine* de Puccini, créé en 1917 en Principauté, et à Mozart (célébré, il est vrai, chaque année à sa juste place par ce Festival) à travers un opéra de jeunesse peu connu, *Mitridate*, qui sera servi, avec sa fidélité coutumière, par l'English Bach Festival.

Enfin, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, très attaché à la découverte de nouveaux talents, offrira cette année encore à quatre 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 ?

Printemps des Arts de Monte-Carlo, 4 rue des Iris, MC 98000 Monaco
Tél (33) 93.25.58.04 - Télécopieur : (33) 93 50 66 94 - Telex : Festar 48 96 15 MC

CARRÉ BONSAÏ. VOYAGE EN EXTRÊME HERMÈS.



Carré twill de soie "Les beaux jours des bonsaï". Veste "Clip" crêpe de laine. Gants courts en chevreau.



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 - Films à 18h.30

MARS

Mercredi 20 Jeudi 21 Vendredi 22 Samedi 23	FANTASIA de Walt Disney (1940)
Dimanche 24 Lundi 25 Mardi 26	LE QUATUOR BASILEUS de Fabio Carpi (1981) VOST avec P. Malet, A. Cuny, M. Vitold, H. Alerio, F. Simon, M. Farmer
Mercredi 27 Jeudi 28 Vendredi 29	UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN d'Abel Gance (1936) avec Harry Baur
Samedi 30 Dimanche 31	OTELLO de Verdi par Franco Zeffirelli (1986) VOST avec Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Justino Diaz

AVRIL

Lundi 1 ^{er}	OTELLO de Verdi
Mardi 2 Mercredi 3 Jeudi 4	WAR REQUIEM de Derek Jarman (1989) VO Musique : Benjamin Britten dirigée par l'auteur Voix de G. Vichnievskaia, P. Pears, D. Fischer-Dieskau
Vendredi 5 Samedi 6 Dimanche 7	BORIS GODOUNOV de Moussorgski par Andrzej Zulawski (1990) VOST avec Ruggero Raimondi Direction musicale : Mstislav Rostropovitch
Lundi 8 Mardi 9 Mercredi 10	L'ORCHESTRE de Zbigniew Rybczynski (1990) Prix Italia 1990 - Emmy Awards 1990 (Hollywood) Œuvres de Mozart, Chopin, Albinoni, Rossini, Schubert, Ravel
Jeudi 11 Vendredi 12 Samedi 13	LA BELLE AU BOIS DORMANT Ballet de Tchaïkovski. Réalisation : A. Doudko et K. Sergueev (1964) par le Ballet du Kirov, avec A. Sirova et Y. Soloviev
Dimanche 14 Lundi 15 Mardi 16	UNE NUIT A L'OPERA de Sam Wood (1935) VOST avec les Marx Brothers
Mercredi 17 Jeudi 18 Vendredi 19	ARTHUR RUBINSTEIN OU L'AMOUR DE LA VIE de François Reichenbach (1969)
Samedi 20 Dimanche 21 Lundi 22	WEST SIDE STORY de Robert Wise (1961) VOST Musique de Leonard Bernstein avec Nathalie Wood, Richard Beymer
Mardi 23 Mercredi 24 Jeudi 25 Vendredi 26	IVAN LE TERRIBLE (1946) VOST de S. M. Eisenstein Musique de Serge Prokofiev

exceptionnellement à 17h30



Le Métropole Palace

★★★★L

AU CŒUR DE MONTE-CARLO



Découvrez un Hôtel exceptionnel dans un site inoubliable. Le Métropole Palace allie remarquablement le style Belle Epoque au confort et luxe des équipements les plus sophistiqués.



Restaurant Le Jardin, cuisine Française et Libanaise



Bar les Ambassadeurs

- 170 chambres et suites style 19^e siècle
- Piscine eau de mer chauffée
- 4 salles de conférence
- Galerie commerciale de 130 boutiques
- Parking 600 places

Un hôtel conçu et réalisé par Nabil Boustany, cogéré avec Conrad Hotels, filiale internationale de Hilton U.S.A.
4, avenue de la Madone, B.P. 19 MC - 98007 MONACO - Tél. 93.15.15.15 - Fax. 93.25.24.44 - Télex 489836



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mercredi 20 mars à 20 h 30
Vendredi 22 mars à 20 h 30
Dimanche 24 mars à 15 heures

Production de l'Opéra de Monte-Carlo

LA RONDINE

Comédie lyrique en trois actes de

Giacomo Puccini (1858-1924)

Livret de **Giuseppe Adami**

d'après un livret allemand

d'Alfred Willmer et Heinz Reickert

Direction musicale :

Gianluigi GELMETTI

Mise en scène :

Bernard UZAN

Décor et costumes :

Karl LAGERFELD

avec

Magda de Civry

Ruggero Lastuc

Rambaldo Fernandez

Lisette

Prunier

Yvette

Bianca

Suzy

Nelly MIRICIOIU

Alberto CUPIDO

Angelo ROMERO

Martina MUSACCHIO

Peter RIBERI

Marie-Claire O'REIRDAN

Maria-Pia JONATA

Alessandra ZAPPAROLI

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
CHŒURS DE L'OPERA DE MONTE-CARLO



Monte-Carlo
BRITISH MOTORS S.A.M.

Wright Frères

15, boulevard Princesse Charlotte
 téléphone : 93.25.64.84

LA RONDINE



GIANLUIGI GELMETTI



BERNARD UZAN



KARL LAGERFELD



NELLY MIRICIOIU



ALBERTO CUPIDO



ANGELO ROMERO



MARTINA MUSACCHIO



PETER RIBERI



MARIE-CLAIRE O'REIRDAN



MARIA-PIA JONATA



ALESSANDRA ZAPPAROLI

Jean-Marc BOSQUET
un spécialiste à votre service à Monaco



PIANOS

VENTE - LOCATION - ACCORD - REPARATION - EXPERTISE

La Flûte de Pan

6, rue Suffren Reymond - MONACO - Tél. 93.50.92.13

J.M.B. PIANOS

23, rue de Millo - MONACO - Tél. 92.16.08.09

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


**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

**EGLISE
SAINT-CHARLES**

*Mercredi 27 mars
à 21 heures*

LES ARTS FLORISSANTS

Direction :

WILLIAM CHRISTIE

MONIQUE ZANETTI, soprano

SANDRINE PIAU, soprano

GERARD LESNE, haute-contre

ANNE-MARIE LASLA, viole

PHILIPPE PIERLOT, viole

JONATHAN RUBIN, théorbe

ELISABETH MATIFFA, basse de viole

WILLIAM CHRISTIE, orgue et direction

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la ville de Caen,
le Conseil Régional de Basse-Normandie et parrainés par Pechiney

LES ARTS FLORISSANTS WILLIAM CHRISTIE



Photo Alvaro Yanez



Les Arts Florissants au service de M.A. Charpentier

Extraits de discographie

David et Jonathas, H.490
G. Lesne, M. Zanetti, J.-F. Gardeil
2 CD HMC 901289.90 * 2 MC HMC 401289.90

Médée. Opéra en 5 actes. H.491
J. Feldman, J. Bona, S. Boulin,
P. Cantor, A. Mellon, G. Ragon
3 CD HMC 901139.41

Un Oratorio de Noël
In nativatem domini canticum, H.416
Sur la naissance de Notre Seigneur
Jésus-Christ, H.482
CD HMC 905130

Oratorios
Caecilia, Virgo et Martyr, H. 413
Filius Prodigus, H.399
Magnificat, H.73
CD HMC 90066

Pastorale sur la naissance
de N.S. Jésus-Christ, H.483
In Nativatem D.N.S.J.C. Canticum, H. 414
CD HMC 901082 * MC HMC 401082

Le Reniement de Saint-Pierre, H.424
Méditations pour le Carême, H.380-389
CD HMC 905151 * MC HMA 435151

Te Deum, H.146
Missa Assumpta est Maria, H.11
Litanies de la Vierge, H.83
CD HMC 901298 * MC HMC 401298

Charpentier/Molière
Le Malade Imaginaire
CD HMC 901336 * MC HMC 401336



PROGRAMME

LES ARTS
FLORISSANTS
Direction :
WILLIAM CHRISTIE

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)
Leçons de Ténèbres et Répons

Troisième Leçon du Jeudi Saint
Répons "O vos omnes"
Répons "Tristis est anima mea"

Seconde Leçon du Jeudi Saint
Répons "Seniores populi"
Répons "Una hora non potuistis"

Première Leçon du Vendredi Saint

JAGUAR

Réservée à ceux qui voient la différence.



XJ6 3.2 L — 6 cyl. — 149 kW — 200 ch DIN — 17 CV — 268 250 F
SOVEREIGN 3.2 L — 6 cyl. — 149 kW — 200 ch DIN — 18 CV — 329 690 F
Prix T.T.C. clés en main au 1^{er} janvier 1991.

XJ6 4.0 L — 6 cyl. — 168 kW — 223 ch DIN — 21 CV — 302 750 F
SOVEREIGN 4.0 L — 6 cyl. — 168 kW — 223 ch DIN — 20 CV — 376 750 F
DAIMLER 4.0 L — 6 cyl. — 168 kW — 223 ch DIN — 20 CV — 425 750 F

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

15, boulevard Princesse Charlotte · téléphone : 93.25.64.84



1^{er} ET 2^{ème} AUX
24 HEURES
DU MANS 1990

WILLIAM CHRISTIE ET LES ARTS FLORISSANTS

Né en 1944 aux U.S.A., William Christie, après de sérieuses études de piano, d'orgue et de clavecin, et ayant obtenu ses diplômes de Yale et de Harvard, s'établit en Europe en 1971; il poursuit ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller et est l'invité des principaux festivals internationaux.

Il réserve une place importante à l'enseignement et - fait notable - il est le premier Américain nommé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et prend en charge la classe de musique ancienne.

Dans ses concerts et ses nombreux enregistrements, William Christie a consacré pratiquement toute son activité à la découverte, à la remise en lumière et à l'interprétation du répertoire de musique française et anglaise des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles : c'est assez dire que toute son activité est orientée vers l'animation des Arts Florissants.

En 1979 William Christie fonde cette formation à vocation vocale et instrumentale qui, en moins de douze ans, s'est imposée comme l'un des meilleurs ensembles spécialisés dans la musique de l'ère baroque contribuant à la redécouverte d'un vaste héritage.

Parmi celui-ci, relevons des œuvres profanes et religieuses de Marc-Antoine Charpentier, de Monteverdi, Purcell et Rameau. La plupart des apparitions des Arts Florissants dans les grands festivals internationaux ont fait figure d'événements et un grand nombre d'enregistrements ont été couronnés des plus hautes récompenses.

Les Arts Florissants, pour la seule année 1990, ont été applaudis en Autriche, Belgique, Grande-Bretagne, Allemagne, Roumanie, Tchécoslovaquie, U.S.A., Argentine et Brésil.

En France, Les Arts Florissants ont été invités par les grands festivals, en particulier Aix-en-Provence, et ils restent fidèles à la ville de Caen où ils ont établi leur résidence de prédilection.



MONIQUE ZANETTI, soprano

Licenciée en musicologie de l'Université de Metz, Monique Zanetti s'est orientée vers le chant et a travaillé avec Elisabeth Grummer, Isabel Penagos et Jacqueline Bonnardot. Depuis 1984, et notamment avec Les Arts Florissants, elle a participé à de nombreux festivals de musique ancienne, enregistré des œuvres de Monteverdi, Lully, Purcell, Marc-Antoine Charpentier, Campra, Couperin, Schütz, Gesualdo...

SANDRINE PIAU, soprano

De la harpe au chant, ainsi se résume la carrière de Sandrine Piau qui, à onze ans, débute dans *"The turn of the screw"* de Britten ! Ayant obtenu au C.N.S.M. de Paris ses premiers prix de harpe, de musique de chambre, et, en 1988, d'interprétation de musique ancienne, elle est aussitôt engagée par William Christie, son professeur en cette discipline, pour participer aux exécutions des *Indes galantes* de Rameau. Elle a chanté également le rôle de l'Ange dans la *Pastorale* de M. A. Charpentier; elle a interprété un programme de Semaine Sainte napolitaine et plus récemment des *Cantates* de Bernier et un programme de musique du XVII^{ème} siècle. On notera encore que dans l'*Orfeo* de Monteverdi, Sandrine Piau a chanté le rôle de Ninfa au Festival des Flandres.

GERARD LESNE, haute-contre

Avant de participer régulièrement aux tournées des Arts Florissants, Gérard Lesne avait achevé ses études de musicologie en Sorbonne, et s'était déjà consacré à la pratique du chant médiéval et baroque, en particulier avec le Clemencic Consort de Vienne. En Autriche, en Flandre, en Italie, au Portugal et en France, Gérard Lesne a interprété et enregistré des œuvres très diverses, de Monteverdi à Bruckner, de Clément Janequin à Montclair, Charpentier, etc.

ANNE-MARIE LASLA, viole de gambe

Après s'être consacrée à l'étude du violon, Anne-Marie Lasla a choisi la viole de gambe qu'elle a travaillée au Conservatoire Royal de La Haye, sans préjudice pour sa licence en musicologie préparée et passée en Sorbonne. Anne-Marie Lasla enseigne la viole de gambe au Conservatoire de Toulouse et vient d'ouvrir une classe au Conservatoire de Caen, ville d'élection des Arts Florissants avec qui elle joue fréquemment. Parallèlement à cette activité, elle a participé à la fondation de l'Ensemble La Mantovana et créé elle-même un ensemble de violes, Orlando Gibbons.

ELISABETH MATIFFA, basse de viole

Premier Prix du Conservatoire Royal de Bruxelles, Elisabeth Matiffa s'est consacrée entièrement à la pratique de son instrument. C'est avec la même fidélité qu'elle reste attachée aux Arts Florissants, depuis la création de l'ensemble de William Christie. D'où sa participation à de nombreux enregistrements et à l'exécution de l'opéra de Lully, *Atys*, où elle assura le continuo.

JONATHAN RUBIN, théorbe

Né à Sidney, diplômé de luth à la "Scola cantorum basilienensis", professeur au Conservatoire supérieur de Genève, Jonathan Rubin donne également des master classes en Allemagne, en Israël, en Australie et à Hong Kong. Parallèlement à cette activité, il est régulièrement l'invité de Harnoncourt, J.-Cl. Malgoire, Michel Corboz, pour des concerts et des enregistrements. Il a également été soliste, en particulier pour un disque de musique du XVI^{ème} siècle. Depuis 1988, il participe aux productions des Arts Florissants, en particulier pour *Atys* de Lully, *Le Malade imaginaire*, de Molière - M.A. Charpentier, et *Alcina* de Haendel.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1635-1704)

Né à Paris, Marc-Antoine Charpentier fut, dans son adolescence, l'élève de Carissimi à Rome. De retour à Paris, c'est après la brouille de Lully et de Molière qu'il collabora avec ce dernier pour *Le Malade imaginaire* en 1673. Il continua durant douze ans d'écrire pour le théâtre mais dès 1680, devenu maître de musique de la princesse de Guise, il composa cantates, pastorales et également de la musique religieuse, en particulier après 1684, pour les Jésuites de la rue St-Antoine, dont il était le maître de musique. Il finit sa vie comme maître de musique à la Sainte-Chapelle, laissant 28 volumes de *Mélanges*: motets, antiennes, hymnes, psaumes, cantiques, leçons de Ténèbres et répons pour la Semaine Sainte, préludes et ouvertures instrumentales, divertissements, pastorales et trois ouvrages de théorie musicale.

Les Leçons de Ténèbres

C'est aux offices de matines de la Semaine Sainte que sont méditées ces "Leçons" empruntées aux *Lamentations* du Prophète Jérémie. Mais dès la fin du XV^{ème} siècle ces offices furent anticipés à la veille au soir des jeudi, vendredi et samedi saints, et, selon l'ancienne coutume d'éteindre progressivement les cierges jusqu'à la fin de l'office pour symboliser les souffrances et la mort du Christ, l'expression "ténèbres" qui ne s'applique qu'à ces cérémonies, fut ajoutée au mot "Leçons". Pour nous limiter aux Français, ajoutons au nom de Charpentier, ceux de François Couperin, Nicolas Bernier et Delalande qui, peu à peu, délaissèrent la polyphonie chère aux Italiens et écrivirent pour une ou deux voix solistes et basse continue. Que si l'on s'étonne du grand nombre de ces œuvres et de l'intérêt dont témoignèrent les compositeurs du siècle de Louis XIV, on se souvienne du tableau saisissant et fielleux qu'en a donné Lecerf de la Viéville de Fresneuse, littérateur et musicologue, auteur de la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (1704): "On les paye (ces musiciens) pour composer et exécuter les Motets les plus pieux et les plus solennels ! On loue des actrices qui, derrière un rideau qu'elles tirent de temps en temps pour sourire à des auditeurs de leurs amis, chantent une Leçon du Vendredi Saint. On va les entendre à un couvent (l'abbaye de Longchamp) et le prix qu'on donnerait à la porte de l'Opéra se donne en leur honneur pour une chaise à l'église". Précisons tout de même que ces "réjouissances" constituaient une "compensation" face à la fermeture des théâtres durant ces "Jours Saints". C'est ce même auteur qui écrit d'une plume encore plus venimeuse: "Je ne comprends point par quel miracle Charpentier aurait été expressif, naturel, vif et juste dans sa musique latine (c'est-à-dire: religieuse), lui qui était dur, sec et guindé à l'excès dans sa musique française (profane)".

En écoutant les œuvres qui composent ce programme, on songera combien il fallait que ce Lecerf fût imbu de musique italienne et de parti pris, lui qui se déclarait pour "un art simple, rationnel et naturel" et affirmait que "faire de la musique, c'est faire parler quelqu'un en chant."

Troisième Leçon du Jeudi Saint

"Je suis une créature qui voit sa pauvreté en la verge du courroux de Dieu.
"Il m'a conduite et m'a menée dans les ténèbres, et non point dans la lumière.
"Il ne cesse point de tourner autour de moi et de me faire sentir les coups de ses mains.
"Il a vieilli ma peau et ma chair; il a froissé tous mes os.
"Il m'a entourée d'amertumes et de travail.
"Il m'a confinée en des lieux pleins d'obscurité comme les morts qui sont à jamais ensevelis dans les tombeaux.
"Il a bâti un enclos autour de moi pour m'empêcher de sortir et a rendu mes fers plus pesants que de coutume.
"Et lorsque je prie ou que je soupire, il rejette ma prière."
"Il a borné mon chemin de pierres carrées, renversant tous mes sentiers.
"Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu."

Répons "O vos omnes"

"O vous tous, qui passez par la route, arrêtez-vous et voyez s'il est une douleur au monde comparable à la mienne !"

Répons "Tristis est anima mea"

"Mon âme est triste jusqu'à la mort. Demeurez ici et veillez avec moi; vous aller voir bientôt la troupe qui m'envirollera mais vous prendrez tous la fuite et moi, je m'en irai pour être immolé pour vous."

Seconde Leçon du Jeudi Saint

"Ils ont demandé à leurs mères: "Où est le pain et le vin?", alors qu'ils n'en pouvaient plus, comme des gens blessés sur les places de la ville, et sur le point de rendre l'esprit entre les bras de leurs mères éplorées.
"O fille de Jérusalem, de qui pourriez-vous souffrir la comparaison? A qui ressemblez-vous, ô fille de Sion? A qui vous comparer pour vous consoler car votre douleur, grande comme l'Océan, me met en grande peine de savoir qui pourrait vous apporter un remède.
"Vos Prophètes ont observé de vous des choses qui étaient aussi fausses que vaines; ils n'ont rien révélé touchant votre iniquité, pour vous induire à repentance; ils n'ont vu que faux-semblants dans votre élévation, et votre bannissement leur a paru véritable.
"Tous ceux qui passent par ce chemin, ont frappé des mains sur vous; ils ont sifflé, ils ont secoué la tête sur la fille de Sion, disant: "Est-ce donc là cette ville parfaite en beauté, que l'on disait être les délices de toute la terre?"

Répons "Seniores populi"

"Les Anciens du peuple tinrent conseil afin de prendre Jésus par ruse pour le faire mourir. Ils ont couru vers lui avec des épées et des fouets, comme vers un larron."

Répons "Una hora non potuistis"

"Vous n'avez pu veiller une heure avec moi ! Moi pour qui naguère vous vous disiez si résolu à mourir ! Mais Judas, lui, ne dort pas : voyez comme il se hâte pour me livrer entre les mains des Juifs !"

Première Leçon du Vendredi Saint

"C'est par la miséricorde du Seigneur que nous ne sommes point anéantis parce qu'il n'a point cessé d'être pitoyable.
"Je l'ai connu dès le matin : en vérité, Jérusalem, ta foi est grande."
"Mon âme dit sans cesse : le Seigneur est mon héritage; c'est pourquoi je l'attendrai."
"Le Seigneur est bon envers ceux qui mettent en lui leur espérance; il est bon pour l'âme qui le cherche continuellement.
"Il est salutaire d'attendre en repos et sans murmurer, le salut qui nous vient de la main de Dieu.
"Et c'est un grand bien pour l'homme de porter le joug tandis qu'il est jeune.
"Parce que, pour l'avoir chargé sur les épaules, son repos ne sera troublé par personne, et lui ne s'en plaindra pas non plus."
"Que si d'aventure il lui reste quelque espérance, il mettra sa bouche dans la poussière."
"Il tendra sa joue à celui qui le frappera et se verra couvert d'injures..."
"Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu."

**LE
PRINCE
DE
GALLIES**
MONTE-CARLO



5 000 m² de bureaux
35 Appartements de prestige



INFORMATIONS
14, AVENUE DE GRANDE-BRETAGNE
TEL. : 93.50.22.99
ET DANS LES AGENCES MONEGASQUES AGREEES

A DEVELOPMENT BY

CERPI

23, RUE JEAN-GIRAUDOUX 75116 PARIS
TEL. (1) 43 98 34 78 - FAX (1) 43 98 05 59

MTC

REAL ESTATE CONSULTANTS
TEL. (1) 47 42 08 09 - FAX (1) 47 42 76 92


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

*Samedi 30 mars
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**CLAUDINE
COTÉ**

soprano

Au piano :

LOUISE-ANDRÉE BARIL

Ce concert sera retransmis par France Musique

 Radio France

EBEL

1911. Modèle célébrant la création de l'entreprise par E. Blum à la Chaux-de-Fonds (Suisse). Boîtier en trois pièces. Fond très intégré avec joint d'étanchéité surdimensionné. Verre saphir bombé. Mouvement à quartz ou automatique, à excellent rendement. Étanche à 30 mètres. Bracelet métal entièrement assemblé et fini à la main ou en cuir de requin résistant à l'eau. Déclinaison de matériaux, de l'acier à l'or rose. Deux versions homme et une version femme. Garantie internationale de 5 ans. Sculptée par les architectes du temps.

les architectes du temps



Van Hubrechtl

Bijouterie - Joaillerie
2, bd de France - Monte-Carlo
Tél. 93.50.22.69



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

CLAUDINE COTÉ

soprano

Au piano :

LOUISE-ANDRÉE BARIL

Gabriel Fauré (1842-1924)

La Fée aux chansons, opus 27, n°2

Au bord de l'eau, opus 8, n°1

Tristesse, opus 6, n°2

Les berceaux, opus 23, n°1

Notre amour, opus 23, n°2

Eric Satie (1866-1925)

Trois mélodies

La statue de bronze

Daphnéo

Le chapelier

Marie-Joseph Canteloube (1879-1957)

Chants de France

Auprès de ma blonde

Où irais-je me plaindre ?

Au pré de la rose

D'où venez-vous, fillettes ?

ENTRACTE

Francis Poulenc (1899-1963)

Fiançailles pour rire

La courte paille

Trois chansons pour enfants

La tragique histoire du petit René

Nous voulons une petite sœur

Le petit garçon trop bien portant



CLAUDINE COTÉ

Un 1^{er} prix à l'unanimité précède, au début de la carrière de Claudine Coté, plusieurs prix nationaux et internationaux à Montréal, Toulouse et Marseille. Après s'être perfectionnée auprès de Gérard Souzay, Dalton Baldwin et Martin Katz, Claudine Coté s'est fait entendre avec plusieurs grands orchestres au Canada et en Europe en direct et à la radio. Lauréate du concours Luciano Pavarotti, Claudine Coté a été l'interprète du rôle d'Adina, aux côtés de Luciano Pavarotti, dans *L'Elisir d'amore*, de Donizetti. On se réjouira par avance de voir que son récital à Monte-Carlo est entièrement consacré, outre Erik Satie, à deux des plus grands mélodistes français, Gabriel Fauré et Francis Poulenc.



LOUISE-ANDRÉE BARIL

Née à Cornwall (Ontario), Louise-Andrée Baril terminait brillamment ses études à Montréal, en 1976, et se perfectionnait auprès de Maria Curcio, à Londres. En possession de plusieurs prix au Canada et en Amérique - ce qui lui valut en 1977 un récital à Carnegie Hall - Louise-Andrée Baril s'est également consacrée à la musique de chambre et elle fait partie du "Trio Plus", fondé en 1982. Elle est également pianiste répétitrice à l'Université de Montréal et du Québec.

GABRIEL FAURÉ (1842-1924)

De 1862 à 1921, Gabriel Fauré a enrichi le domaine du chant d'une centaine de mélodies, sur des paroles de 25 poètes. Le florilège qui nous est ici proposé illustre parfaitement l'art de Fauré : souplesse de l'inspiration mélodique, une musique "qui palpite, chante ou murmure et demeure toujours vivante".

La fée aux chansons (A. Silvestre) : dans un souriant *allegretto vivo*, évocation d'une "fée coiffée d'herbe folle" qui gronde les oiseaux, ses élèves chanteurs, et "compose des romances pour le prochain printemps". Entre le rêve et l'espoir, Sully Prudhomme, dans *Au bord de l'eau*, dit ce que serait le bonheur de sentir "l'amour, devant tout ce qui passe, ne point passer".

Une tonalité mineure, le rythme ternaire d'un *Andante* où la voix demeure dans le médium, c'est ce qu'il faut au musicien pour évoquer la **Tristesse** du poète, Théophile Gautier, dans le renouveau du printemps.

Le balancement évocateur d'un *Andante* : on entend la houle qui "inclina en silence les grands vaisseaux" qui, selon Gautier, se sentiraient "retenus par l'âme des lointains berceaux".

Notre amour : chose "charmante, légère, sacrée, infinie". Sur ce texte d'A. Silvestre, la voix ne s'épanouit que pour chanter "l'amour, chose éternelle".

ERIK SATIE (1866-1925)

Trois mélodies

"D'une seule voix, je crie : Vivent les amateurs!"

On méditera, mais avec l'ironie sceptique qui convient, cette affirmation de Satie, en écoutant ces pages du plus humoriste des compositeurs.

Voici donc les *Trois mélodies* : **La statue de bronze**, **Daphnéo**, et **Le chapelier**, publiées en 1916. C'était l'année de la naissance de Dada. Faut-il y voir un symbole?...

JOSEPH CANTELOUBE (1879-1957)

Chansons de France

On sait combien est riche le folklore du Vivarais, terre natale de Joseph Canteloube dont l'attachement à ses origines n'a d'égale que sa fidélité à ses maîtres et amis, tels Vincent d'Indy et Déodat de Séverac à qui il consacra deux biographies (son *Vincent d'Indy* parut à Monaco aux Editions de l'Oiseau Lyre). Mais le subtil harmoniste qu'il fut ne se cantonna pas aux chants d'Auvergne : presque tous les terroirs, toutes les provinces l'ont attiré. C'est ainsi que Claudine Coté a détaché des *Chansons des provinces de France*,

un bouquet qui illustre parfaitement l'art de Canteloube : **Auprès de ma blonde**, **Où irais-je me plaindre?**, **Au pré de la rose**, et **D'où venez-vous, fillettes?**

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Le musicien des *Dialogues des Carmélites*, du *Stabat mater* et de *La voix humaine* trouve aussi dans la mélodie une des meilleures expressions de sa personnalité, riche de contrastes et d'une totale sincérité; c'est ce que nous rappelleront aisément les trois cycles que nous allons entendre.

Fiançailles pour rire (1939)

poèmes de Louise de Vilmorin

Des mélodies libertines et sensuelles, délicieusement profanes.

La dame d'André : quatre interrogations dans un tempo allant et un accompagnement enveloppé.

Dans l'herbe : l'ombre de la mort passe sur cet *Andante* teinté d'une pudique mélancolie.

Il vole : le corbeau, l'amant, le bonheur, l'amour "volent"! Mais, conclusion inattendue en majeur de ce *Vivo* plein d'esprit : "Je veux que mon voleur me vole!" L'ombre de la mort semble frôler la mélancolie du musicien dans ce véritable "Lied" qu'est **Mon cadavre est doux comme un Violon** : une grâce quasi romantique pare cette évocation du "couple amoureux" que forment "le violon et son joueur". Deux quatrains dont le premier est repris en conclusion pour ces **Fleurs**, une broderie qui n'est pas sans profondeur.

La courte paille (1960),

poèmes de Maurice Carême

Pour que Denise Duval, son interprète de dilection, les chante à son petit garçon, Francis Poulenc a écrit ses sept courtes mélodies, et il précise : "Il faut les chanter avec tendresse. C'est la plus pure façon de toucher le cœur des enfants". Il n'est pas de meilleur commentaire pour **Le sommeil**, sobre et émouvante berceuse. **Quelle aventure!**, d'une vivacité enjouée, **La reine de cœur**, d'un grand charme poétique, si malicieuse, **Les anges musiciens**, qui "reprennent sans fin" la musique de Mozart, le préféré de Poulenc, **Le carafon**, un véritable conte pour enfant, enfin **La lune d'avril**, page d'une transparence irréaliste qui clôt ce cycle des "enfantines franciscaines", mais aussi toute l'œuvre du mélodiste que fut Francis Poulenc.

Chansons pour enfants

(1933), poèmes de Jaboune

Avec les œuvres de cette année 1933, Poulenc tout en restant lui-même, semble s'épanouir et ses *Chansons pour enfants* sont comme un adieu à sa jeunesse. **La tragique histoire du petit René** décrit - avec tout l'esprit de Jaboune qui n'est autre que le poète Francis Nohain - le petit René qui seul de sa famille, ne fait rien d'autre que de se mettre les doigts dans le nez. "Triste destinée" puisque "pour en

terminer on a dû lui couper... le nez!" De la musique spirituelle, on passe à la cocasserie débordante avec cette histoire des dix-sept frères et sœurs qui crient bien "Nous voulons une petite sœur..." et même des jumeaux! Gracieux, séduisant, frivole d'apparence mais non de cœur, voici encore Francis Poulenc qui, après Jaboune, nous conte l'histoire du **Petit garçon trop bien portant** qui supplie le docteur de le rendre malade... "pendant une heure!" Et cela semble tellement drôle au musicien qu'il reprend les derniers mots, comme pour son plaisir... et pour le nôtre!



Pour une gestion efficace de votre capital :

Banque de Placements et de Crédit Monaco

2, Avenue de Grande-Bretagne - Monte-Carlo
Tél. 93 15 58 15 - Fax 93 15 58 00

Groupe de la



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

MOZART AIMAIT DANSER

Mozart aimait danser. Mozart aimait la danse.

Certes, la mort l'a fauché à l'âge où l'on a encore belle tournure. Sur son front lisse, il porte à plaisir le masque qui autorise toutes les folies. Et ne dévoile que ses yeux pétillants de malice. Et sa bouche gourmande, avide de croquer la vie à belles dents.

Sa vie avec Constance ne sera - tant que leur santé le permet - que bals et fêtes, carnavals, redoutes et occasions diverses de festoyer et danser entre amis.

Non seulement a-t-il composé d'abord des menuets sur le clavecin, des gigues, des gavottes, mais pour l'orchestre se seront ensuite danses allemandes, cassations et autres divertimenti. Tout comme on danse dans ses grands opéras, dans *"les Noces de Figaro"*, comme dans *"Don Giovanni"* ! Mais en plus des contredanses et des laendler, il écrit trois ballets : à Milan, *"le Gelosie del Seraglio"*, à Paris *"les Petits Riens"*, enfin à Munich, le grand final dansé de *"Mitridate"*.

Pourtant, ce sont *"les Petits Riens"* qui demeurent l'événement le plus mystérieux. Mozart est triste à Paris, où l'on a totalement oublié l'enfant prodige qui, quelque quatorze ans plus tôt, faisait fureur dans les salons. Il ne rêve alors que d'écrire un opéra dans le goût français. Et Noverre qu'il avait déjà rencontré à Vienne - désormais grand maître de la danse à l'Académie royale de Musique et de Danse - lui fait miroiter la possibilité de composer précisément cet opéra. Mais auparavant, il lui propose un livret de son cru dans le goût anachronique - dont il s'était déjà servi, en 1767, sur des partitions de Gluck. Pour Paris, il faut du nouveau. L'affiche fait rêver, même si étrangement elle ne mentionne pas le compositeur. Du reste on ne découvre le nom de Mozart dans aucune relation du spectacle, ni dans la *Correspondance littéraire* du Baron Grimm, ni même dans les *Mémoires* de Bachaumont !

Toutefois Jean-Georges Noverre a réuni pour Mozart sur le plateau de l'Académie royale de Musique et de Danse, Marie Allard, Marie-Madeleine Guimard, Jean Dauberval (le futur chorégraphe de *"la Fille mal gardée"*) et Auguste Vestris ! On conçoit que le ballet ait obtenu plus de succès que *"les Finta Gemelle"*, l'opéra de Piccini qui aurait dû être le plat de résistance de la soirée. Il n'en fut rien. On reprit *"les Petits Riens"*, après leur création (le 11 juin 1778) les 20 et 25 juin, le 4 juillet, les 5 et 7 août, puis enfin le 13 août avec *"Il curioso Indiscreto"*, opéra d'Anfossi.

Mozart ne composera jamais d'opéra pour Paris. Mais il a vingt-deux ans et la Guimard est bien belle ! La jalousie va bon train et... Mozart en définitive préfère danser que de faire danser les autres !

En 1928, on découvrit à Graz un manuscrit intitulé *"le Recrutement ou l'Epreuve d'Amour"*. C'est sous ce dernier titre que Michel Fokine montera l'ouvrage qui sera créé, le 4 avril 1936, sur la scène de l'Opéra de Monte-Carlo, par les Ballets russes de René Blum, dans une scénographie d'André Derain, co-auteur du livret. Véra Nemtchinova et André Eglevski en étaient les étoiles.

Après cette "Epreuve", que de nombreuses troupes conservent à leur répertoire, Mozart sera moins aimé des danseurs qu'il n'a aimé la danse. Balanchine évidemment comprendra le mieux cette musique de l'âme qui convient si bien au corps. Il règle *"la Symphonie concertante"* (1947), puis donne *"Caracole"*, avec Maria Tallchief, Melissa Hayden, Tanaquil LeClercq, Eglevski, Magallanes et Robbins. Le succès est tel que pour le Festival Mozart de 1956 (à Stratford, Conn.) Balanchine reprend l'ouvrage, le modifie à peine et l'intitule du nom de la partition qui l'a inspiré, *"Divertimento n° 15"*. Mais le plus bel hommage à Mozart, Balanchine l'a composé sur une partition de Tchaïkovski, *"Mozartiana"*, du titre même donné par le compositeur russe à sa 4^e "Suite", élaborée sur des thèmes de Mozart. Lorsque Balanchine mit sur pied son célèbre "Festival Tchaïkovski" (1981), il reprit cette 4^e Suite et en fit un superbe divertissement pour Suzanne Farrell, Christopher d'Amboise et Ib Andersen.

John Cranko avec son *"Concerto pour Flûte et Harpe"* (Stuttgart, 1966), Michaël Smuin grâce à *"Gartenfest"* (American Ballet Theatre, 1968), Gerald Arpino avec *"Secret Places"* (Ballet Joffrey, 1968) et Hans von Manen avec *"Quintet"* (Dutch National Ballet, 1974), ont tenté des approches plus ou moins heureuses de la musique de Mozart.

Serge Lifar, à plusieurs reprises, a imaginé des pas de deux, de brefs ballets, à l'intention de certaines de ses étoiles : *"les Petits Riens"*, pour Lycette Darsonval et Jean Babilée (1944), *"L'Indécise"* pour Yvette Chauviré, Alexandre Kaloujny et Gérard Ohn (1957) et *"Mozart"*, d'après la pièce de Sacha Guitry et Reynaldo Hahn, pour Claude Bessy et Peter van Dyk (1957).

Ces dernières années, Maurice Béjart a réglé une version de *"la Flûte enchantée"* qu'il a plusieurs fois remaniée (depuis 1981); ensuite il mêle aux *"Sept Tangos"* de *"Notre Faust"*, quelques pages de Mozart pour composer *"Mozart/Tangos"*. Et Peter van Dyk d'imaginer pour le Grand-Théâtre de Genève un fastueux ballet-soirée sur le thème de *"Manon Lescaut"*, exclusivement sur des pages de Mozart (1979). Une réussite poétique et belle.

Mais il est certain qu'avec son goût de la fête et de la danse, son humour de conteur à l'écoute d'une musique qui chante, Roland Petit est le chorégraphe dont on attendait pour ce bi-centenaire l'hommage du danseur au *Musicien de la Danse*...

ANTOINE LIVIO



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

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 - Katherine Healy

Frédéric Olivieri - Jean-Charles Gil

Solistes

Béatrice Belando - Anne Derieux
Peter Lewton - Nicolas Musin

Demi-Solistes

Joëlle Boulogne - Julie Hopkins - Elizabeth Miegge - Laurence Neel
Vincent Cuny - Olivier Wecxsteen

Corps de Ballet

Claire Bayliss - Valérie Browne - Hong Ying Deng - Sandrine Gouny - Caroline Hainaut
Raphaële Lecharpentier - Giovanna Lorenzoni - Megumi Nakamura - Valérie Pozzo
Anahi Renaud - Brigitte Roman - Annabelle Salmon
Muriel Separi - Vanessa Tamburi - Heidi Ulrich
Jérôme Benezech - Jérôme Buttazoni - Jean-Pascal Cabardos - Antonio Interlandi
Luc Jacobs - Alberto Morino - Eric Oberdorff - Victor Palencia
Pierre-Marie Quéré - Nicolas Rapaic - Christophe Ridet
Laurent Trincal - Thierry Vezies - Christoph Herren

Stagiaires

Marie Laignel - Thierry Deballe

Maîtresse de Ballet

Susan Rowe

Professeur - Maître de Ballet

Ricardo Nuñez

Pianiste

Peter Kubik

Régisseur du Ballet

François Thiolat

Assistante à la Régie

Katharine Plaistowe

Assistants à la Direction Administrative et

Secrétaire de Direction

Isabelle Talard - Muriel Provenzano
Jean-Marie Soso

Comptabilité

Francis Cardona

Physiothérapeute

Pierre Porcel

Attachée de Presse

Suzy Lefort

Directeur Technique

John Van der Heyden

Chef de plateau

Bertrand Grandguillot

Régisseur de Scène

Ahita Ardalan

Régisseur Lumières

Gérard Messahli

Machinistes - Accessoiristes

Gilles Gianton - Stéphane Contesso

Chef Habilleuse

Christiane Lemoine

Technicien Polyvalent

Joseph Lombardi

Chef d'Atelier de couture

Marc Zappone

Tailleur et Couturières

Maria Rodriguez
Lamia Maghrebi
Nadine Cimbolini
Christiane Vincente-Lopes

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de David Garforth
Pianiste Soliste : Hervé Billaut



CHAQUE S.T.DUPONT A UNE HISTOIRE,
LA VÔTRE.

S.T. Dupont
PARIS



*Objets précieux:
stylo plume de la collection "Classique" et
briquet "Gatsby" en laque de Chine noire,
porte-billets international en cuir noir.*



DRUGSTORE MONTE-CARLO, CAFÉ DE PARIS, STÉ DES BAINS DE MER,
06000 MONTE-CARLO. TÉL. 93.30.99.31


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

SALLE GARNIER

*Samedi 30 Mars à 20 H 30
Dimanche 31 Mars à 15 h et 20 h 30
et Lundi 1^{er} Avril à 20 h 30*

MOZART ET LA DANSE

*Ballet de
Roland Petit
(Création Mondiale)*

*Musique de
Wolfgang-Amadeus Mozart*

MOZART ET LA DANSE

Ballet de Roland Petit

Musique de Wolfgang Amadeus Mozart

Eclairages de Roland Petit

Maître de Ballet, Assistant : Norbert Schmucki

Costumes de Luisa Spinatelli

Rideau de scène de Claude Weisbuch

UNE PETITE MUSIQUE DE NUIT 13^e Sérénade en sol majeur, K.525

1^{er} mouvement : *Allegro*

Jérôme BUTTAZONI - Vincent CUNY

Thierry DEBALLE - Christoph HERREN - Antonio INTERLANDI

Luc JACOBS - Alberto MORINO - Eric OBERDORFF

Victor PALANCIA - Pierre-Marie QUÉRÉ - Laurent TRINCAL

Christophe RIDET

2^e mouvement, *Romance* : *Andante*

Claire BAYLISS - Joëlle BOULOGNE - Valérie BROWNE

Caroline HAINAUT - Julie HOPKINS - Raphaële LECHARPENTIER

Giovanna LORENZONI - Elizabeth MIEGGE - Laurence NEEL

Brigitte ROMAN - Heidi ULRICH - Vanessa TAMBURI

4^e mouvement, *Rondo* : *Allegro*

Tous

23^{ème} CONCERTO POUR PIANO en la majeur, K. 488

2^{ème} mouvement : *Adagio*

Katherine HEALY

Olivier WECXSTEEN

LES PETITS RIENS K. 299 b (Anh. 10)

N° 1 *Largo*

Terpsichore : Paola CANTALUPO

N° 2 *Gavotte*

Vestris : Peter LEWTON

Reprise du N° 2 et N° 6 *Gavotte Joyeuse* : *Allegro*

Frédéric OLIVIERI

Ouverture : *Allegro*

Frédéric OLIVIERI

Vestris : Peter LEWTON

Terpsichore : Paola CANTALUPO

Calliope : Béatrice BELANDO

Polymnie : Anne DERIEUX

1^{ère} MARCHE POUR ORCHESTRE en ré majeur, K.335

Claire BAYLISS - Valérie BROWNE - Julie HOPKINS

Giovanna LORENZONI - Elizabeth MIEGGE - Vanessa TAMBURI

20^e CONCERTO POUR PIANO en ré mineur, "A l'italienne", K.466

1^{er} mouvement : *Allegro*

Cadence : Ludwig Van Beethoven

La Danseuse : Paola CANTALUPO

Maître Cechetti : Jean-Charles GIL

Pierre-Marie QUÉRÉ - Eric OBERDORFF

3^e DANSE ALLEMANDE "LA PROMENADE EN TRAINEAU" K. 605

(12 danseurs)

ENTRACTE

35^e SYMPHONIE en ré majeur, "HAFFNER", K. 385

1^{er} mouvement : *Allegro con spirito*

Frédéric OLIVIERI

Nicolas MUSIN

Laurent TRINCAL

4^e SUITE D'ORCHESTRE en sol majeur, "MOZARTIANA", opus 61 de P.I. TCHAIKOVSKI

3^{ème} mouvement : "PREGHIERA", *Andante non tanto*
(d'après une transcription de F. Liszt)

Béatrice BELANDO

12 VARIATIONS POUR VIOLONCELLE ET PIANO

en fa majeur, opus 66, de L.V. BEETHOVEN
sur "Ein Mädchen oder Weibchen"
de "La Flûte Enchantée" de Mozart

Paola CANTALUPO

Jean-Charles GIL

35^e SYMPHONIE en ré majeur, "HAFFNER", K. 385

2^e mouvement : *Andante*

Béatrice BELANDO

Olivier WECXSTEEN

10^e SERENADE en si bémol majeur, "GRAN PARTITA" pour 13 instruments à vent, K.361 (370 a)

1^{er} mouvement : *Largo* - *Allegro molto*

12 couples

12^e SONATE POUR PIANO en fa majeur, K.332

2^{ème} mouvement : *Adagio*

Paola CANTALUPO

Katherine HEALY Béatrice BELANDO

Jean-Charles GIL

Frédéric OLIVIERI Olivier WECXSTEEN

Nicolas MUSIN

Anne DERIEUX

Peter LEWTON

Et toute la Compagnie

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Sous la Direction de David Garforth

Pianiste - Soliste : Hervé Billaut

Violoncelliste : Lane Anderson

Costumes réalisés par l'Atelier de Couture des Ballets de Monte-Carlo sous la Direction de Marc Zappone

Rideau de scène réalisé par la Société SCANACHROME - Nice



Photo Bob Martin



Mercedes-Benz à Monaco

S.A.M.G.F. 7, av. Princesse Grace - Tél. 93 25 21 00
1, boulevard Charles III - Tél. 93 30 49 05



JEAN-YVES ESQUERRE

Directeur de la Danse

Natif de Pau, Jean-Yves Esquerre y étudie la danse avec Monique Malo, puis il 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 Symphonie* 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 Etoiles qui abordent les grands rôles du répertoire. C'est la raison pour laquelle on le vit 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.

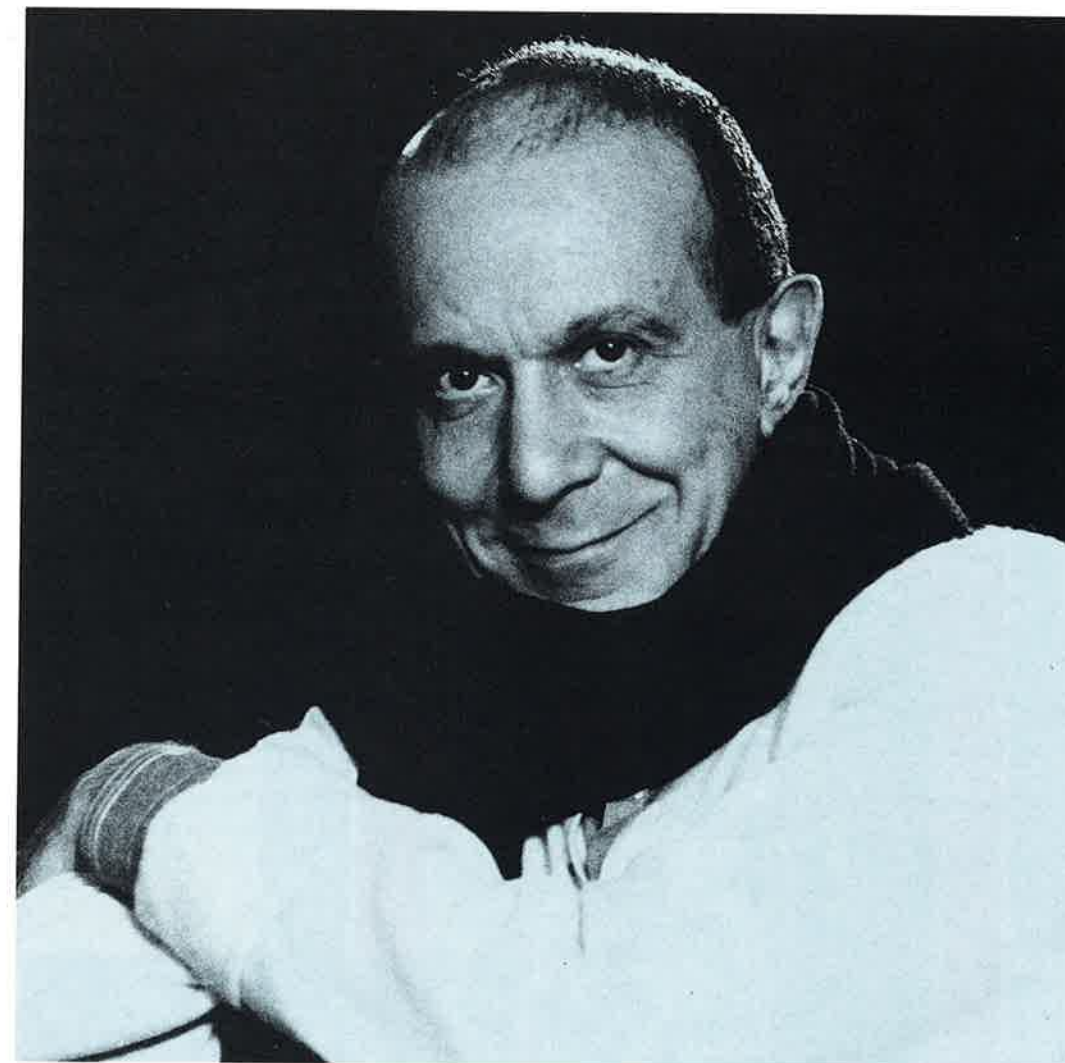
A son retour en Europe, en 1987, les Ballets de Monte-Carlo lui proposent d'être leur professeur invité ; S.A.S la Princesse Caroline de Monaco, Présidente des Ballets et le Conseil d'Administration offrent à Jean-Yves Esquerre la Direction de la Danse de cette Compagnie.



Groupe Spie Batignolles

35, Av. des Papalins
MC 98000 MONACO
Tél. : 92.05.76.76

A Monaco, l'avenir se construit et se signe



ROLAND PETIT

"Dès ma plus tendre enfance, je dansais.

A l'âge de dix ans, je faisais mes débuts à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris pour entrer à seize ans dans le corps de ballet. En 1944, j'avais vingt ans et quittais la rigidité de notre Théâtre National pour me lancer dans l'aventure. La chorégraphie m'attendait.

Je crée en 1945, avec l'aide de mon père, le Ballet des Champs-Élysées dont *Les Forains* était ma première création, suivie par *Le Jeune Homme et la Mort* qui révéla mon ami Jean Babilée.

En 1947, je laisse le Théâtre des Champs-Élysées pour lancer au Théâtre Marigny ma seconde compagnie, Les Ballets de Paris. Là, je compose *Les Demoiselles de la Nuit* pour Margot Fonteyn et *Carmen* pour ma muse Zizi Jeanmaire.

J'ai travaillé au cinéma surtout avec mon idole Fred Astaire et au music-hall avec ma divine Jeanmaire.

J'ai fait vingt fois le tour du monde, dont les aéroports et les opéras me sont familiers, pour finalement me retrouver à la tête du Ballet National de Marseille, invité par mon ami Gaston Defferre et soutenu par le Président de la République, alors M. Giscard d'Estaing.

Mes ballets préférés sont *Les Forains*, *Le Jeune Homme et la Mort*, *Les Demoiselles de la Nuit*, *Carmen*, *La Croqueuse de Diamants*, *Le Loup*, *Deuil en Vingt-quatre Heures*, *Cyrano de Bergerac*, *L'Eloge de la Folie*, *Notre-Dame de Paris*, *Turangalila*, *Le Paradis Perdu* pour Noureev, une nouvelle version de *Coppelia* et de *Casse-Noisette*, *La Rose Malade* pour Maïa Plissetskaïa, *L'Arlésienne*, *Proust ou les Intermittences du Cœur*, *La Dame de Pique* pour Baryschnikov, *La Chauve-Souris*, *Le Fantôme de l'Opéra*, *L'Ange Bleu*, *Ma Pavlova* pour Khalfouni, *Tout Satie*, *Valentine's Love Songs*, *Java For Ever*, *Les Valses de Ravel*, *Danse sur le Port*, *Le Diable Amoureux*".

Raffinement - Elégance



haute fourrure
Jeunemaître
MONTE-CARLO
Tél.: 93.30.00.87



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 le Ballet du XX^e Siècle et par le Ballet de l'Opéra de Hambourg. Elle crée ainsi des ballets de Maurice Béjart puis de John Neumeier avant de poursuivre 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*), que des ballets de George Balanchine, de Serge Lifar, José Limon...

Lors d'une tournée des Ballets de Monte-Carlo à Lisbonne, elle assiste aux représentations et Jean-Yves Esquerre lui propose de rejoindre la Compagnie.

Elle retrouve ainsi son rôle de ballerine dans *Thème et Variations*, puis obtient les rôles principaux de *Violin Concerto* (Stravinsky-Balanchine), et de *Gaîté Parisienne* (Offenbach-Massine), entre autres, car elle interprète également des œuvres de chorégraphes contemporains : Jiri Kylian (*La Nuit Transfigurée*), William Forsythe (*In the Middle... Somewhat Elevated*), Olga Roriz qui crée pour elle et Peter Lewton *After the Party*.

Lauréate, avec Peter Lewton, du Concours mondial de Danse d'Osaka (Japon), elle participe avec son partenaire à un grand Gala, à l'Opéra de Paris, où ils dansent le Pas de Deux de *Giselle*. A l'issue de la représentation du 26 décembre 1989, S.A.S la Princesse Caroline a nommé Paola Cantalupo, Danseuse Etoile, pour son interprétation du rôle de Rosine, dans *Les Intrigues de l'Amour* de Boris Eifman.



KATHERINE HEALY

Danseuse Etoile

Katherine Healy a suivi les cours de la George Balanchine's School of American Ballet à New York.

Elle a été formée par Vera Nemtchinova, ancienne ballerine de Serge de Diaghilev et a également travaillé avec Sir Frederick Ashton, Leonid et Valentina Kozlov, Maris Liepa, Peter Schaufuss et Wilhelm Burmann.

A l'âge de 13 ans, elle a obtenu la médaille d'argent à la prestigieuse Compétition Internationale de Danse de Jackson (USA).

Depuis 1975, elle est apparue de nombreuses fois à la télévision et au cinéma notamment dans des émissions pour enfants comme *Alice au Pays des Merveilles*. En 1982, elle a participé avec les Etoiles Mary Tyler Moore et Dudley Moore, à la production du film américain *Six Semaines*.

En 1983, à l'âge de 14 ans, elle gagne la médaille d'or du Concours de danse de Varna (le concours le plus prestigieux du monde) et reçoit la nomination de "Meilleur Espoir Féminin" au Golden Globe Awards aux Etats-Unis.

Elle a participé à de nombreux galas internationaux en Italie, à Monte-Carlo en 1985, en Bulgarie, à Munich, à Londres et dans plusieurs villes des Etats-Unis.

A l'âge de 15 ans, elle rejoint, comme Etoile, l'English National Ballet qui lui confie tous les grands rôles de son répertoire dont ceux de *Roméo et Juliette* de Frederick

Ashton, *Coppélia*, *Casse-Noisette* et *Etudes* d'Harold Lander.

Elle a été désignée "Meilleur espoir" de l'année 1985 par le magazine anglais *Dance and Dancers*.

Au Nouvel An 1986, elle a interprété le solo de *La Belle au Bois Dormant* pour le "Royal Celebration of Youth" filmé par la BBC, en présence de la Reine Elisabeth II d'Angleterre.

En 1988, elle a dansé *Don Quichotte* et *Le Corsaire* avec Peter Schaufuss au 5^e Festival Mondial du Ballet, à Tokyo et à Osaka.

En 1989, elle est retournée à Tokyo pour danser comme Etoile Invitée, le Pas de Deux du *Cygne Noir* et a été invitée à un gala organisé par le Winnipeg Ballet, avec Peter Schaufuss comme partenaire. Enfin, elle a tourné dans un film pour Channel 4, en Grande-Bretagne.

Elle a participé aux Etats-Unis aux shows les plus prestigieux dont "The Emmy Awards" et "The Merv Griffin Show", qui est l'émission la plus importante des Etats-Unis.

Les Ballets de Monte-Carlo lui proposent de rejoindre la Compagnie dont elle devient l'Etoile en décembre 1990. Elle a 20 ans !



FREDERIC OLIVIERI

Danseur Etoile

Brillant, Bondissant, Bouillant... Frédéric Olivieri 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 (à Cannes) et Marika Besobrasova (à Monte-Carlo). En 1977, il remporte le Prix de Lausanne, ce 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 à 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 *Songe d'une Nuit d'Été*, puis le rôle-titre de *Wasslaw*. Pierre Lacotte lui permet de briller dans *La Sylphide* et dans *Marco Spada*, où il remporte un très 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 son aura 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* (Balanchine-Prokofiev), à nommer sur scène et en présence du public Frédéric Olivieri

Danseur Etoile des Ballets de Monte-Carlo. En 1987, il obtient le Prix de la Danse décerné par la critique italienne ainsi que le Prix Léonide Massine à Positano. Enfin il se voit confier plusieurs des 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* et *Tarentella* de Balanchine, *La Sylphide*, *Les Intrigues de l'Amour*, *Napoli*, *La Xe Symphonie de Mahler*, *The Leaves are Fading*, etc.



JEAN-CHARLES GIL

Danseur Etoile

Né en Espagne, c'est en Suisse que Jean-Charles Gil décide de se consacrer à la danse. A l'âge de 17 ans, il auditionne devant Roland Petit qui l'engage aussitôt dans les rangs du Ballet National de Marseille. Mais très vite, le chorégraphe remarque le talent du jeune homme, le nomme Principal, puis Etoile lorsqu'il se voit confier des rôles de premier plan, Christian dans *Cyrano de Bergerac*, Frédéric dans *l'Arlésienne*, Franz dans *Coppélia*, Drosselmeier dans *Casse-Noisette*, Morel dans *Les Intermittences du Cœur*, Phœbus puis Frolo dans *Notre-Dame de Paris*.

En 1980, à l'issue de sa première grande tournée avec le Ballet National de Marseille, en Asie du Sud-Est, au Canada et aux Etats-Unis, il est invité à Toronto pour être James dans *La Sylphide* avec le Ballet National du Canada.

De retour à Marseille, Roland Petit crée pour lui le rôle-titre *Des Amours de Franz* sur des pages de Schubert. Invité par le Ballet National d'Espagne, Jean-Charles Gil aborde le répertoire balanchinien, en dansant *Sérénade* et Tchaïkovsky *Pas de Deux*.

En 1983, après une tournée à travers les Etats-Unis, les critiques américains lui décernent le titre de Meilleur Danseur de l'Année ! L'année suivante, il est invité par le Royal Winnipeg Ballet, après avoir dansé *Giselle* à Marseille, avec l'Etoile canadienne, Evelyn Hart.

Après avoir créé à Venise *L'Hiver des Quatre Saisons* (Vivaldi) de Roland Petit, il quitte le Ballet National de Marseille pour se consacrer à une carrière indépendante de danseur Etoile international. Partenaire de Noëlla Pontois, il participe à de nombreux galas à travers l'Europe. Il retrouve le Royal Winnipeg Ballet, pour une tournée sur la Côte Ouest américaine, puis il est invité à danser Roméo à l'Opéra de Paris et Albrecht à l'American Ballet Theatre, avec Marianna Tcherkassky comme Giselle.

Helgi Tomasson l'invite au Ballet de San Francisco avec lequel il danse plusieurs saisons. C'est ensuite la Scala de Milan qui l'engage pour une série de *Lac des Cygnes*, *Mégère Apprivoisée* et *Fils Prodigue*.

Jean-Charles Gil apparaît encore à l'affiche de l'Opéra de Zurich, de Turin, où il reprend le rôle du Joker dans *Jeu de Cartes* de Janine Charrat. Il est invité par Maurice Béjart pour créer le rôle de La Mort dans *Elégie pour L...* et danser aussi bien *L'Oiseau de Feu* que *Le Sacre du Printemps*.

C'est alors que les Ballets de Monte-Carlo proposent à Jean-Charles Gil de rejoindre la Compagnie pour retrouver son rôle de James dans *La Sylphide* en décembre 1990.



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.



OLIVIER WECXSTEEN

Demi-Soliste

Originaire du nord de la France, il commence la danse à l'âge de six ans au Conservatoire de Tourcoing. Plus tard, la Fondation de danse lui offre une bourse d'étude pour suivre les cours à l'Académie de Danse Princesse Grace à Monaco où il débute sa formation professionnelle.

A dix-neuf ans, il quitte l'Académie pour un engagement aux Ballets de Monte-Carlo où il interprète rapidement des rôles importants dans *In the Middle... Somewhat Elevated*, *Andante*, *Concerto Barocco*, *Gaité Parisienne*.

Le 1^{er} juillet 1989, Olivier Wecxsteen est nommé demi-soliste.



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* (Bournonville), *Gaîté Parisienne* (Massine), *In the Middle ... Somewhat Elevated*, *New Sleep* (William Forsythe), *La Xème Symphonie de Malher* (Neumeier), *Violin Concerto* et *Concerto Barocco* (Balanchine). C'est pour danser cette dernière chorégraphie que le Ballet de Bâle l'a récemment invitée.



PETER LEWTON

Soliste

Né à Londres, Peter Lewton étudie à New York avec Stanley Williams (School of American Ballet) et avec Margaret Craske. Engagé au Chicago Ballet, puis au Pennsylvania Ballet, deux troupes dirigées par d'anciennes étoiles du New York City Ballet, il se familiarise avec le style de Balanchine. En 1984, il est Etoile du Ballet National du Portugal. Pendant quatre ans, il y danse tous les grands rôles classiques, notamment dans *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Sylphide*, ainsi que les chorégraphies de José Limon, Serge Lifar, Rudy Van Danzig et plusieurs ballets de Balanchine...

Il rejoint les Ballets de Monte-Carlo en juillet 1988, ce qui lui vaut d'apparaître dans *Violin Concerto* et *Thème et Variations* de Balanchine, dans le Pas de six de *La Vivandière*, *Napoli*, *Les Sylphides*, ainsi que dans des chorégraphies contemporaines de Jiri Kylian, William Forsythe, Olga Roriz...

Lauréat du Concours mondial de Danse d'Osaka (Japon), il est à son retour invité pour un gala à l'Opéra de Paris, durant lequel il interprète 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*. Boris Eifman lui confie le rôle d'Almaviva, lors de la création mondiale des *Intrigues de l'Amour*. En décembre 1990, Philippe Lizon le choisit pour interpréter *Double Portrait au Verre de Vin*, un pas de deux qu'il crée avec Joëlle Boulogne comme partenaire.

Revenir à Monte-Carlo, découvrir ses danseurs, fêter Mozart et la danse avec eux en leur réglant un ballet sur mesure, a été un véritable plaisir.

Pendant ce long séjour de création dans la salle de répétition du Palais Garnier, où nous avons passé des journées entières, Terpsichore était à mes côtés. Son visage était celui de l'artiste inégalable qui occupait mes pensées, elle avait le sourire, la beauté, l'esprit et la grâce de Margot Fonteyn, à qui je dédie cette ronde chorégraphique qui l'accompagne dans sa légende.

Roland Petit

ROLAND PETIT

MOZART, ESPRIT DE LA DANSE

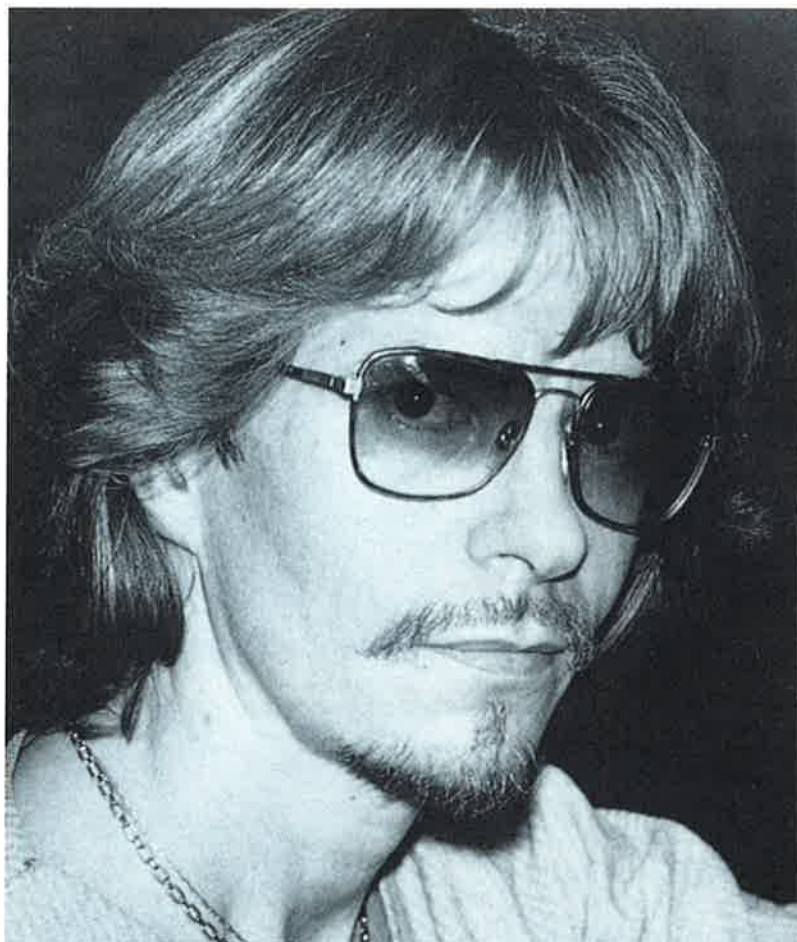
De la Danse comme un des Beaux Arts, inséparable de la musique, c'est ainsi qu'elle est vécue en Europe, au cours des XVII^e et XVIII^e siècles et encore jusqu'au XIX^e siècle. Ainsi en France le Roi Louis XIV, excellent danseur, ainsi le grand congrès de Vienne, en 1815, dont le Prince de Ligne pouvait dire drôlement *"le congrès ne marche pas, il danse"*. La Danse partout en Europe impose alors ses rythmes, forge ses musiques.

Un petit enfant qui parcourt le monde, fréquente les cours européennes, s'enivre de carnivals, devient dans la maturité de sa vie le fournisseur attiré de toutes les musiques pour les nombreux bals de la cour de Vienne, cet homme, Wolfgang Amadeus Mozart, porte en lui-même depuis sa plus tendre enfance l'Esprit de la Danse. Il a été façonné par la Danse, celle-ci imprègne toute sa musique, entre de plein pied dans les symphonies, anime toutes les sérénades, comme dans cette fameuse *"Petite Musique de Nuit"* qui jaillit, bouleversante de fraîcheur, presque au terme de sa vie. La Danse se glisse subrepticement dans l'opéra, y devient centrale, Bal des *Noces de Figaro*, Bal de *Don Giovanni*, jouant avec délice de la plus combinatoire des musiques. Et encore partitions destinées à des chorégraphies bien précises, ballet *"Les Petits Riens"* pour célébrer Noverre, important ballet destiné à être inséré dans l'opéra *Idoménée*.

Pantomimes, Ballets, Cassations, Sérénades, Divermenti, Marches, Menuets, Contredanses, Danses Allemandes, Laendler, pour orchestre, pour instruments à vents, pour clavier, la danse est omni présente dans l'œuvre de Mozart. Les compositeurs qui viendront après lui choisiront souvent de repartir de ses propos pour rejoindre ainsi l'esprit de Mozart, pour vivifier leur propre inspiration. Ils sont nombreux, parmi eux Beethoven, Tchaïkovski qui admiraient tant Mozart et savaient reconnaître que sa musique ne connaissait pas un seul faux pas, elle ne connaît pas non plus de "petite musique" qu'on opposerait à une "grande musique".

"Faire un mauvais pas peut-il procéder d'autre chose que de ne pas savoir danser ?" demande le Maître de Musique de Molière. Mozart est un Maître de Musique.

Brigitte MASSIN



NORBERT SCHMUCKI

Maître de ballet, Assistant.

Il entre à l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris en 1950.

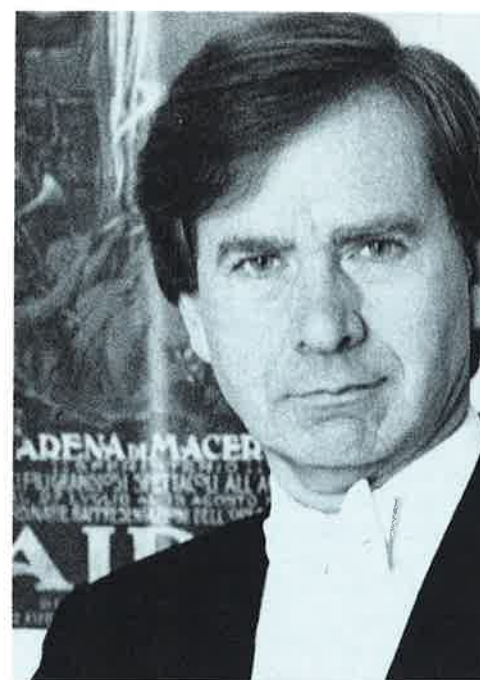
En 1957 il est engagé dans le corps de ballet.

A partir de 1963, il commence à faire de la chorégraphie et présente par la suite des ballets à Moscou, New York, Chicago, Rome, Tokyo et à l'Opéra de Paris, "Aor et l'Apprenti Sorcier".

Il travaille beaucoup pour la télévision et le cinéma.

Répétiteur à l'Opéra en 1970, il crée deux compagnies annexes de "Jeunes Solistes".

En 1986, Roland Petit l'engage dans sa Compagnie en tant que Maître de Ballet.



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 au Concours Final du Conservatoire de Paris. Il a aussi étudié avec Igor Markevitch pendant trois ans. Ses principales activités sont partagées entre la Direction de l'Orchestre de l'Opéra de Berlin, du New Japan Philharmonic Orchestra, du Tokyo Symphony Orchestra, du Kennedy Opera House Washington et de l'Opéra de Paris. Il est le Chef permanent des Ballets de Monte-Carlo, du Ballet National de Marseille de Roland Petit et de l'Aterballetto de Reggio Emilia.

Il a participé à plusieurs enregistrements avec l'English Chamber Orchestra, le Royal Danish Orchestra. Il a dirigé des programmes pour la BBC2 avec l'Orchestre du Royal Opera House, Covent Garden et avec l'Orchestre du Théâtre du Kirov à Leningrad pour une co-production de la BBC et de la Télévision soviétique.



HERVÉ BILLAUT

Pianiste-Soliste

Né à Villefranche-sur-Saône, ce jeune pianiste commence ses études musicales à l'âge de sept ans. Très rapidement, il va gravir les échelons du Conservatoire de Région de Lyon, puis, à partir de 1978, du Conservatoire Supérieur de Paris où, sous la direction de Germaine Mounier et de Jean Hubeau il obtient un Premier Prix de piano et un Premier Prix de musique de chambre à l'âge de seize ans. Admis en Cycle de Perfectionnement, il se présente alors avec succès à plusieurs concours internationaux : le Grand Prix qu'il remporte au Concours Marguerite Long lui ouvre les portes d'une carrière qui s'annonce brillante.

Dans le cadre du mécénat culturel, Hervé Billaut a été choisi par la BNP pour donner des séries de concerts. De nombreuses émissions de radio et de télévision (RAI, RTV Espagne, Radio-France, TF1, A2, Grand Echiquier) ont fait appel à lui. Son premier disque, consacré à Maurice Ravel (édition REM) a reçu d'emblée une critique enthousiaste. Il a également enregistré les deux concertos du même compositeur, avec l'orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dirigé par Claude Bardou et son dernier compact consacré à Jacques Casterede connaît déjà un franc succès. En 1987, Hervé Billaut a effectué son service militaire à bord du Porte-Hélicoptère "Jeanne d'Arc" et s'est produit, au titre de la mission de représentation de la France à l'étranger, dans une dizaine de pays, parmi

lesquels le Brésil, l'Argentine, la Colombie, le Mexique, les Etats-Unis et le Canada.

On peut dire qu'Hervé Billaut appartient à cette génération de pianistes qui savent s'enrichir de toutes les expériences musicales : de l'Orchestre de Monte-Carlo dirigé par Jean-Pierre Wallez jusqu'au récital en Colombie devant 1.500 personnes, en passant par la Sonate pour deux pianistes de et avec Claude Bolling, ou l'intégrale des Concertos pour plusieurs claviers de Bach avec Michel Legrand, l'éclectisme est une des facettes de sa passion pour la musique. Invité à se produire en récital et avec orchestre, il joue en France (notamment au Printemps des Arts de Monte-Carlo) et à l'étranger (Italie, Espagne, Autriche, Grèce, Japon,...).

Lauréat de la Fondation Beracasa et des Concours Internationaux : Viotti-Valsesia (1981), Claude Kahn (1982), Vercelli (1982), Epinal (1983), Grand Prix Marguerite Long (1983), Pretoria (1990).



LUISA SPINATELLI

Décoratrice

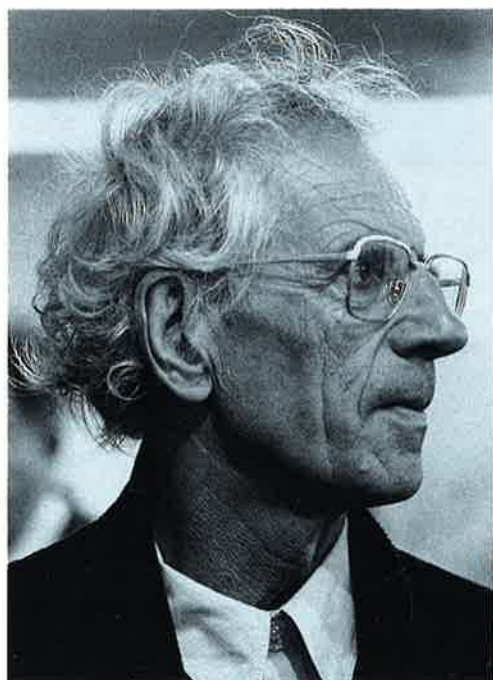
Elle étudie la scénographie à l'Académie des Beaux Arts de Brera - Milan - où elle enseigne actuellement.

C'est en 1965, à la Scala de Milan, qu'elle fait ses débuts de scénographe avec le Ballet "*Francesca da Rimini*" de Tchaïkovski, étoile Carla Fracci.

Elle exerce son activité de scénographe et de costumière dans les domaines de la prose, de l'opéra et du ballet, fidèle aux traditions du théâtre et attentive aux évolutions en matière d'images.

Il faut citer parmi ses travaux les plus importants, "*Faust*" de Goethe/Strehler - "*L'illusion*" de Corneille/Strehler - "*Tartuffe*" de Molière/Eine - "*Madame Butterfly*" de Puccini - "*Aïda*" de Verdi, aux Pyramides et à Montréal - "*Carmen*" de Bizet, Arena di Verona - "*Casse Noisette*", Arena di Verona - "*Le lac des Cygnes*", Arena di Verona - "*Gisèle*" - "*La Sylphide*" - "*La Fille mal gardée*" à la Scala de Milan - "*Le Vespri sicilienne*" à Palermo.

Pour Roland Petit, Luisa Spinatelli a créé les costumes des ballets : "*Ma Pavlova*" en 1986 - "*Le Diable Amoureux*" en 1989 et "*La Belle au Bois Dormant*" en 1990.



CLAUDE WEISBUCH

Artiste-Peintre

Né le 8 février 1927 à Thionville.

Après avoir été élève à l'école des Beaux-Arts de Nancy, il est nommé professeur de gravure à l'école des Beaux-Arts de Saint-Etienne.

Dès 1951, ses recherches graphiques et sa peinture attirent l'attention de la critique qui, en 1961, lui décerne son prix annuel.

En 1968, il devient membre titulaire de la Société des peintres graveurs français. Depuis 1957 - date de sa première exposition à Paris - il n'a cessé d'exposer dans le monde entier. De nombreux musées possèdent ses œuvres.

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

*Mardi 2 avril
à 21 heures*

Concert de bienfaisance au profit de l'AMAPEI "Special Olympics"

RECITAL
**RUGGERO
RAIMONDI**
baryton
**MARGARITA
ZIMMERMANN**
mezzo-soprano

Au piano :
HÜSEYİN SERMET

CONCERT DE BIENFAISANCE
DE L'A.M.A.P.E.I.

RECITAL RUGGERO RAIMONDI - MARGARITA ZIMMERMANN

Fondée en 1966 par M. Joseph Iori et Mmes Bellando de Castro et Roxane Noat-Notari, l'Association Monégasque pour l'Aide et la Protection de l'Enfance Inadaptée (A.M.A.P.E.I.), placée sous le Haut Patronage de LL.AA.SS. le Prince Albert et la Princesse Stéphanie, s'est donné pour objet "l'aide et le secours, l'assistance, la protection, au besoin la défense des enfants et des adolescents présentant une déficience ou une inadaptation physique ou morale ou intellectuelle, qui ne leur permet pas de mener habituellement l'existence normale des enfants de leur âge". Deux ans plus tard, on assistait aux Etats-Unis à la fondation de "Special Olympics" qui, le 20 juillet, ouvraient leurs premiers Jeux Internationaux à Chicago. C'était concrétiser un programme qui vise à aider, par le sport, à l'intégration de tous les handicapés.

Affirmant sa volonté de participer à l'ensemble des manifestations organisées par le "Special Olympics" international, l'A.M.A.P.E.I. affirmait à son tour la volonté "d'offrir à tous les handicapés un programme sportif d'entraînement et de compétition dans une variété de sports de type olympique".

Les résultats des efforts de "Special Olympics Monaco" créés en 1980, se résument parfaitement dans ces quelques chiffres et dates :

Jeux Olympiques Spéciaux Européens, à Nivelles (Belgique) en mai 1981 : 13 athlètes étaient présentés, et à Dublin (Irlande) en 1985, 20 athlètes obtenaient 22 médailles. Suivirent les Jeux Olympiques spéciaux mondiaux, où en juillet 1987, à Indiana (U.S.A.) 9 athlètes remportèrent 12 médailles, et à Squaw Valley Reno (U.S.A.), le même nombre de participants ramenaient 19 médailles. Ils étaient 12 à se partager 14 médailles aux Jeux Olympiques spéciaux Petits Etats d'Europe à San Marino en septembre 1989, et l'an dernier, aux Jeux Olympiques Spéciaux Européens d'Eté, à Glasgow, ce sont 29 médailles qui récompensaient les efforts et la valeur, le courage physique et moral de 21 athlètes.

Cette année, 16 athlètes et 8 éducateurs seront à Minneapolis sous les couleurs de "Special Olympics Monaco" qui sera également représenté en 1992, aux Jeux Olympiques d'Hiver en Autriche à Schladming.

Convient-il d'ajouter que l'A.M.A.P.E.I. et Special Olympics Monaco tirent leurs ressources de cotisations, dons, legs, et subventions, donc de la générosité de tous. Le récital que Ruggero Raimondi et Margarita Zimmermann ont bien voulu offrir ce soir est un concert de bienfaisance qui prendra tout son sens si on le replace dans l'action que nous avons tenté de résumer.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL
RUGGERO RAIMONDI, baryton
MARGARITA ZIMMERMANN, mezzo-soprano
Au piano :
HÜSEYIN SERMET

Henry Purcell (1659-1695)
The sound of trumpet - Duo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Là ci darem la mano (*Don Giovanni*) - Duo Zerlina-Don Giovanni
Deh, vieni alla finestra (*Don Giovanni*) - Canzonetta Don Giovanni
Parto, parto (*La Clémence de Titus*) - Air de Sextus

Gabriel Fauré (1845-1924)
Pleurs d'or - Duo

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Mon cœur s'ouvre à ta voix (*Samson et Dalila*) - Air de Dalila
Pas d'armes du roi Jean, pour baryton

Giuseppe Blangini (1781-1841)
Per valli, per boschi - Duo

ENTRACTE

Georges Bizet (1838-1875)
Si tu m'aimes, Carmen (*Carmen*) - Duo Escamillo-Carmen
Séguedille : "Près des remparts de Séville" - Air de Carmen
Toréador, en garde, en garde - Air d'Escamillo

Jules Massenet (1842-1912)
Duo Don Quichotte-Dulcinée (*Don Quichotte*)
Air de Don Quichotte
Air de Dulcinée

Richard Rodgers (1902-1979)
The Sound of Music - Duo

George Gershwin (1898-1937)
Summertime (*Porgy and Bess*) - Air de Clara
I got plenty of nuttin, pour baryton

Leonard Bernstein (1918-1990)
West Side Story - Duo



RUGGERO RAIMONDI

Né à Bologne, Ruggero Raimondi a, voici un peu plus de vingt ans, entamé une carrière internationale prestigieuse au cours de laquelle il a interprété plus de soixante rôles de basse, sur les plus grandes scènes du monde. Encore faut-il ajouter que la souplesse de sa voix et sa musicalité lui ont permis d'incarner des personnages aussi différents que Don Juan et Moïse, Philippe II et Méphisto, Boris, Attila et Don Quichotte ou Escamillo.

Mais la carrière de Ruggero Raimondi touche également à trois autres domaines, et tout d'abord celui de l'enregistrement. En effet, l'illustre baryton a signé la gravure de nombreuses "intégrales" d'opéras, parmi lesquels *Don Giovanni*, *Don Carlos*, *Simon Boccanegra*, *Attila*, *Aïda*, *Tosca*, *Les vêpres siciliennes*, ou *Le Barbier de Séville*, et l'on n'oubliera pas son interprétation de Golaud dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

On ne saurait nier que la triple apparition de Raimondi à l'écran n'a pas peu contribué à son audience auprès du grand public. Il était un envoûtant Don Juan dans le film de Joseph Losey en 1978; sous la direction du cinéaste Francesco Rosi, il incarnait Escamillo dans *Carmen* en 1983 et le rôle titre de *Boris Godounov* de Moussorgski, en 1989, dans le film signé de Andrzej Zulawski.

Mais, fin musicien, cultivé et curieux de tous les styles, Ruggero Raimondi ne dédaigne nullement le récital où il sait rapprocher les airs d'opéras, les lieder et mélodies, et la chanson américaine, ce que l'on ne manquera pas d'apprécier dans le récital qu'il partage avec Margarita Zimmermann.



MARGARITA ZIMMERMANN

Née en Argentine, entre dans la carrière par un récital qu'elle consacre à Rossini, tout en suivant les cours d'interprétation de Gérard Souzay.

Un an plus tard, en 1977, elle apparaît en Europe et, à Salzbourg, Bruxelles et Lyon, elle interprète Mozart avant de chanter *Oedipus Rex* de Stravinsky.

C'est une même diversité qui enrichit toute la carrière de Margarita Zimmermann que l'on entend, dans une même saison, dans *Les Troyens* et *L'Enfance du Christ* de Berlioz, dans la *Messe en ut mineur* de Mozart, le *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, et *La Demoiselle élue* de Debussy, à la Fenice de Venise qui monte pour elle *Agrippine* de Haendel.

Si, dès 1981, Margarita Zimmermann s'est ménagé un refuge à Venise, elle ne se plaît pas moins à résider à Monte Carlo, où on l'a unanimement appréciée dans *Thérèse* de Massenet.

Comme son partenaire dans le récital de bienfaisance qu'elle offre à la Principauté ce soir, Margarita Zimmermann, en allant de Mozart à Massenet et Bizet, et de Purcell à Gershwin et Bernstein, témoignera de son aptitude à passer dans l'instant, d'un style à un autre et de ce profond désir de renouvellement qui marque la carrière des grands artistes.



HÜSEYİN SERMET

Né à Istanbul en 1955, Hüseyin Sermet commence ses études musicales dès l'âge de 7 ans, et trois ans plus tard, il est admis au Conservatoire d'Ankara. En 1968, une bourse du gouvernement turc lui permet de venir en France où il poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris; il y obtient les prix de piano, musique de chambre, contrepoint et analyse musicale.

Après avoir reçu pour la composition l'enseignement d'Olivier Messiaen, et obtenu, dans la classe de Thierry de Brunhoff, sa licence de concert à l'Ecole normale supérieure de musique de Paris, il est l'élève de Nadia Boulanger à Paris et de 1974 à 1983, il obtient plusieurs prix aux concours internationaux de Munich, Paris (Maurice Ravel), Lili Boulanger, Santander, Busoni, Jaen, José Iturbi, Pozzoli et Chopin à Majorque, récompenses complétées par le prix des artistes de la ville de Liège au concours Reine Elisabeth à Bruxelles, et le prix Géza Anda à Zurich, où il rencontre Maria Joao Pirès avec qui il enregistrera les œuvres pour piano à 4 mains de Schubert.

Hüseyin Sermet s'est fait entendre en Europe, aux Etats-Unis, au Mexique et au Japon. De 1980 à 1988, il a enseigné à l'Académie Rainier III de Monaco et a été nommé Docteur Honoris Causa de l'Université de Bocazici d'Istanbul.

HENRY PURCELL
(1659-1695)

The sound of trumpet

La fraîcheur et la spontanéité de l'inspiration mélodique sont deux des caractères les plus frappants de la musique d'Henry Purcell. Nous en aurons un exemple éloquent avec le duo *The sound of trumpet*, qui figure dans un recueil publié en 1698, d'œuvres choisies pour soliste, ou à deux ou trois voix.

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Don Giovanni

Ce florilège mozartien débute par deux airs de Don Giovanni et tout d'abord le duo : *"Là ci darem la mano..."*

Au premier acte de l'opéra, Don Juan, après maints compliments, presse la jolie paysanne Zerlina, de le suivre. La jeune femme hésite puis se décide et le séducteur, la prenant par la main, l'entraîne.

Plus tard, l'inlassable Don Juan vient nuitamment sous les fenêtres de la camériste d'Elvira. S'accompagnant de la guitare, il chante la fameuse sérénade où il supplie sa belle de paraître à la fenêtre, ce qui est le but de toute sérénade!

La Clémence de Titus

Voici le grand air de Sextus : *"Parto!... Parto!..."*

Vitellia ayant appris que Titus veut épouser Bérénice, pousse Sextus, son soupissant, à prendre la tête d'une conspiration contre le souverain.

Mais, le complot découvert, l'on vient arrêter le jeune homme qui fait à Vitellia des adieux déchirants.

En l'absence de castrats, le rôle de Sextus fut, lors de la création à Prague en septembre 1791, confié à une mezzo-soprano.

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

Pleurs d'or

"Tombez des nuits, tombez des fleurs, tombez des yeux..."

Telle est la conclusion du poème d'Albert Samain, une supplication aux larmes qui perlent dans les yeux des humains, et qui s'entendent dans les sons des cloches aussi bien que dans les nuits étoilées.

Sur ce texte, Fauré écrit un DUO où dans un *Andante quasi allegretto*, les deux voix se partagent une ligne mélodique souple et intime.

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Samson et Dalila

Dans sa demeure de la vallée du Sorek, Dalila a senti sa haine pour Samson et son peuple croître et grandir sous les exhortations pressantes du grand-prêtre de Dagon. Quand Samson approche, elle devine son doute et ses hésitations mais elle sait aussi que ses charmes viendront à bout de la résolution de son ennemi, et pour lui elle chante : *"Mon cœur s'ouvre à ta voix..."*

En entendant cette page, comment peut-on comprendre qu'un critique de l'époque ait pu proférer cette accusation : *"Jamais comme dans ce drame, absence plus complète de mélodie ne s'est fait sentir"*?

Pas d'armes du roi Jean

"L'académisme" de Saint-Saëns et le "romantisme" de Victor Hugo sont peut-être moins éloignés qu'on ne pense. C'est en tout cas l'impression que nous laisse la rencontre du poète et du musicien dans ce *Pas d'armes du roi Jean*, extrait des *Odes et Ballades*. Cette évocation d'un tournoi se fait dans le poème sur un implacable rythme de vers de trois pieds en octains à rimes identiquement disposées. Tout en suivant la trame de l'action, le musicien s'est appuyé avec bonheur sur ce mouvement, que ce soit pour évoquer le départ au combat, la lutte elle-même ou son dénouement.

GIUSEPPE BLANGINI
(1781-1841)

"Per valli, per boschi..."

Parmi les 174 romances qu'écrivit ce ténor italien installé à Paris où il fut fort à la mode, se trouve un charmant DUETTO où les voix se répondent en écho avant de s'unir et se fondre de délicate façon.

Que disent-elles? Que par vallons et bosquets, seul répond à la question que l'amant se pose, l'écho qui répète : *"Doris s'est envolée"*

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Trois extraits de Carmen

"Au lieu de ces jolies poupées bleu ciel et couleur de rose, qui firent la joie de nos pères, Bizet a voulu nous montrer de vrais hommes et de vraies femmes, éblouis, torturés par la passion..."

Il n'est pas inutile de relire ce jugement de Théodore de Banville qui, au lendemain de la création de *Carmen*, fut, de tous les critiques, le seul à avoir compris la portée du chef-d'œuvre de Bizet.

Cela s'entend dans le court DUO qui réunit Escamillo avant son entrée dans l'arène de

Séville, et Carmen qui, radieuse, va dans un instant se trouver brutalement confrontée à Don José et à son destin.

Cette vérité dramatique et psychologique n'est pas moins évidente lorsque Carmen, les mains liées, confiée à la garde de Don José, lui chante lors de leur première rencontre, la "Séguedille" : *"Sur les remparts de Séville..."* Comme elle est bien déjà certaine de son pouvoir!

Et que dire de l'air d'Escamillo : *"Toréador, en garde, en garde..."* Si le bellâtre remercie ceux qui l'acclament et célèbre l'envoûtement du combat dans l'arène, il fait surtout le "joli cœur" devant Carmen, et n'a aucun doute sur ses chances de succès.

JULES MASSENET
(1842-1912)

Trois airs de Don Quichotte

Le "Chevalier à la triste figure" est-il ridicule? Suivant l'exemple de Cervantès, Massenet en fait une sorte de héros chevaleresque marqué d'une hautaine pitié. Dulcinée est-elle dans le roman la maritorne, servante d'auberge et fille de cuisine? Massenet fait d'elle la plus fiefée coquette que la galante Espagne ait jamais connue!

Et de la rencontre de ces personnages vont naître dans cet opéra crée à Monte-Carlo en 1910, au moins trois pages heureusement rapprochées dans ce récital : un DUO où Dulcinée se moque - encore gentiment! - de ce "héros" qui s'est enflammé pour elle au point de partir à la conquête d'un collier que des brigands lui ont dérobé; un AIR où Don Quichotte qui a composé une chanson pour sa Dame, se perd encore un peu plus dans les nuages et les illusions; un AIR enfin où Dulcinée qui s'est écartée du bal et de ses soupirants, s'interroge sur *"ce qui reste de bonheur quand le temps d'amour a fui..."*

MUSIQUE AMÉRICAINE

Un hommage à Mozart après avoir salué Purcell, quatre compositeurs français qu'a séparés un instant un ténor italien, voici, pour finir ce récital sur... une autre note, quatre pages de compositeurs représentatifs de la musique américaine.

De **RICHARD RODGERS**, nous entendrons une chanson en DUO, extraite du film *"The sound of music"*: *"Something good"* et ce sera... quelque chose de bon!

Suivront deux airs de **GERSHWIN**:

"Summertime" et *"I got plenty of nuttin"*. Enfin les deux artistes se trouveront, comme il se doit, réunis pour finir par le célèbre extrait de *West side story* de **LEONARD BERNSTEIN**, *"Chant d'amour et de bonheur"*.

SALLE GARNIER

*Mercredi 3 avril
à 21 heures*

RECITAL
**JUNE
 ANDERSON**

soprano

Au piano

MICHAEL FARDINK

PROGRAMME

RECITAL JUNE ANDERSON

soprano

Au piano :

MICHAEL FARDINK

Georg-Friedrich Haendel (1685-1759)

Oh ! Sleep, why dont thou leave me ? (Sémélé)

Piangerò la sorte mia (Giulio Cesare)

Let the bright Seraphim (Samson)

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Quatre mélodies

Il fervido desiderio

Vaga luna, che inargenti

Malinconia, ninfa gentile

Vanne, o rosa fortunata

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Bel raggio lusinghier (Semiramide)

ENTRACTE

Claude Debussy (1862-1918)

Quatre chansons de jeunesse

Pantomime

Clair de lune

Pierrot

Apparition

Aaron Copland (1900-1990)

Three Old American Songs

The Little Horses

Long Time Ago

I Bought Me a Cat

Leonard Bernstein (1918-1990)

What a terrible, awful movie (Trouble in Tahiti)

A Little Bit in Love (Wonderful Town)

Glitter and be Gay (Candide)

Le public est prié de n'applaudir qu'à la fin des groupes d'airs ci-dessus indiqués.



**JUNE
ANDERSON**

Parcourez un récit de la carrière de June Anderson : un peu plus d'une décennie seulement mais que de scènes mondiales, d'ouvrages lyriques multiples, de partenaires et de chefs prestigieux !

Mais à l'heure où elle va paraître dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo, comment oublierait-on, en cette année Mozart, que June Anderson fit ses débuts au New York City Opera dans le rôle de la Reine de la Nuit de *La Flûte enchantée*, rôle qu'elle a repris au cinéma pour *Amadeus* ?

Comment ne pas se souvenir que cette "princesse du bel canto" a fait ses débuts à l'Opéra de Rome dans la *Sémiramis* de Rossini, rôle qu'elle reprend cette saison au Metropolitan Opera et dont elle nous donnera le grand air, durant son récital ?

Dans ce même programme, entre autres pages de Leonard Bernstein, June Anderson interprétera un air de *Candide* dont on sait qu'elle a enregistré le rôle-titre sous la direction du compositeur et avec le London Symphony Orchestra.

Et, dans ce domaine de l'enregistrement où June Anderson occupe une place de choix, on ne peut omettre de rappeler que voici deux ans, elle a signé une gravure des airs d'opéras italiens où elle ne cesse de triompher. Avec quel orchestre ? L'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo...

En la rapprochant de la Pasta, la Grisi, la Malibran, les Italiens l'ont affectueusement surnommée "le nouveau rossignol", un rossignol dont nous n'oublierons pas qu'elle a fait triompher à New York *Les Nuits d'été* de Berlioz, et qu'elle ne dédaigne pas l'opéra français : elle a enregistré des pages d'Adam, d'Auber et de Bizet.



MICHAEL FARDINK

"Un des musiciens les plus divers et les plus "énergiques" de notre temps". Ainsi est présenté Michael Fardink qui fit ses débuts européens en dirigeant, la saison dernière, *Porgy and Bess*, au Châtelet à Paris. Il est directeur musical du New England Lyric Operetta et il a été l'invité d'orchestres internationaux au Minnesota, à Bruxelles et en Amérique.

Mais Michael Fardink n'est pas moins connu et apprécié comme pianiste et il s'est fait entendre avec orchestre en particulier en Amérique et en Angleterre.

On comprendra donc aisément que cette double expérience de chef d'orchestre et de pianiste fasse de cet artiste un accompagnateur d'élite, celui qu'ont choisi Teresa Stratas, James Buswell, Alan Titus et June Anderson qu'il retrouvera ce soir à Monte-Carlo.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

"Oh ! Sleep..." (Sémélé)

De celui que Romain Rolland célébrait en louant "le sens vivant de ce grand art tragique et lumineux comme celui des Grecs", entrons d'abord la partition de Sémélé (1744).

Sémélé, fille du roi Cadmus et fiancée à Athamas, prince de Béotie, est secrètement amoureuse de Jupiter. Au deuxième acte, dans son palais, Sémélé chante un air de pure beauté et le plus célèbre de la partition : "Oh ! Sleep, why dost thou leave me ?" (Oh ! Sommeil, pourquoi me délaisses-tu ?...)

"Piangerò"

Giulio Cesare, créé à Londres en 1724, évoque la conquête de l'Égypte par Jules César et ses amours avec Cléopâtre.

L'attrait mélodique de cette partition l'emporte sur la brillante technique que suppose l'air de coloratura, tel celui que nous entendons.

Au début du troisième acte, Cléopâtre médite sur son sort : "Qu'ils sont amers les coups du sort qui viennent mettre un terme à mon bonheur. Mais, morte, je reviendrai vers mon tyran et, ombre sinistre, je tourmenterai ses nuits".

"Let the bright Seraphim"

A Londres, en 1743, *Samson* connaît un succès si grand qu'il éclipse celui du *Messie*. Le livret n'utilise que la fin de l'histoire du héros biblique, et peint l'évolution psychologique de Samson en qui grandit le sentiment de la honte et du repentir. C'est une femme israélite qui chante l'air final que reprendra le chœur :

"Que les brillants Séraphins, en rangs de lumière, soufflent dans leurs trompettes d'anges. Que la légion des Chérubins, en chœurs mélodieux, jouent de leurs harpes immortelles aux cordes d'or".

Et pour cette péroraison, Haendel trouve dans la tonalité de la joie triomphale, celle de ré majeur, d'émouvants accents d'allégresse.

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

Celui que d'Annunzio appelait "l'*Orphée d'orien*" et qui mourut juste en face de l'île d'amour, à Puteaux, possédait le secret des mélodies pures, délicates et flexibles, si "chaudes d'amour" qu'on en oublie les harmonies souvent élémentaires. Ce programme nous en offre un bouquet capiteux et prometteur, extrait des *Ariettes* de 1829.

"Il fervido desiderio"

Ce "désir fervent", libéré de toute angoisse malgré sa partie médiane assombrie du mode mineur, s'exprime en une interrogation sereine, proche même de l'extase grâce à la

discrétion de ses vocalises, jusque dans la cadence sur *"anima mia"*.

"Vaga luna, che inargentì"

Voici un hymne à la lune choisie comme messagère vers la bien-aimée lointaine. Un thème presque étale, repris sans la moindre modulation, parle au cœur comme une incantation de la douleur causée par l'absence, prière que viendra auréoler l'espérance.

"Malinconia, ninfa gentile"

C'est ici une ode à la mélancolie dont le thème exposé au piano, paraît de prime abord candide. Pourtant, le tempo, *allegro agitato*, donne une impression d'impatience fiévreuse. Pour finir, sur une note bucolique et virgilienne, l'apaisement se fera : la mélancolie ne verse-t-elle pas des plaisirs ignorés du vulgaire ?

"Vanne, o rosa fortunata"

Dans un climat pétrarquiste, cette page prend d'abord l'aspect d'une mélodie à refrain. Mais sur le mot *"amor"* avant une conclusion en mineur, inlassablement répétée, la voix monte, la nuance devient couleur, et réparaît, comme un apaisement, le prélude instrumental.

GIOACCHINO ROSSINI

(1792-1868)

"Bel raggio lusinghier..."

Dans les jardins suspendus de Babylone, Sémiramis attend Arsace, commandant de l'armée assyrienne.

C'est alors la page la plus célèbre de la partition : *"Bel raggio lusinghier..."* où, selon la chronique, la Malibran, à ses débuts parisiens en 1828, d'abord paralysée par le trac, fit ensuite preuve d'un courage qui lui valut un triomphe.

Dans l'*andante grazioso*, Sémiramis chante *"le beau rayon d'amour et de bonheur"* qui a enfin brillé pour elle. Elle s'exalte et c'est l'*allegretto*, *"Dolce pensiero"*, où la Reine s'abandonne à sa joie et s'enivre de son amour.

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

Quatre chansons de jeunesse

C'est avant 1884 que Claude Debussy écrivit ses premières mélodies; il devait en donner une centaine essaimées sur une quarantaine d'années et publiées avant les *Chansons de jeunesse*.

Verlaine, Banville et Mallarmé, fait remarquable, sont dès ses débuts, les poètes dont le musicien s'inspire le plus volontiers.

Pantomime

C'est sans doute, en 1882, la première mélodie de Debussy sur un poème de Verlaine qui, en quatre tercets d'octosyllabes, évoque Pierrot,

Cassandre, Arlequin et Colombine.

La musique traduit à merveille le rythme et l'esprit de cette scène digne de Watteau.

Clair de lune

De ce premier poème des *Fêtes galantes*, le musicien évoque avec une délicate sûreté de touche, le *"paysage choisi"*, et la chanson des *"masques et bergamasques"* dans le *"calme clair de lune triste et beau"* où rêvent les oiseaux et sanglotent d'extase les jets d'eau. Pour mémoire, disons que ce poème de Verlaine est un de ceux qui a le plus souvent été mis en musique : Debussy avait eu des prédécesseurs, il aura des successeurs !

Pierrot

Première rencontre de Debussy et de Théodore de Banville, avec ce Pierrot : figure blanche, regard rêveur et mélancolique, allure sautillante et joyeuse, un aspect bien évoqué par la ligne mélodique et par le rythme de l'accompagnement qui ne se prive pas d'allusions répétées à la chanson enfantine.

Apparition

Non moins significative est ici la première rencontre de Mallarmé - qui évoque l'apparition de la femme aimée et *"le jour béni de son premier baiser"* - et du musicien en qui l'on reconnaît l'élève de Massenet mais qui déjà se permet quelques hardiesses harmoniques sur les mots *"dans le calme des fleurs vaporeuses"*; on ne s'étonnera donc pas d'entendre ce qui sera textuellement repris dans *Pelléas et Mélisande*, sur l'invitation : *"Voulez-vous vous asseoir sur le bassin de marbre ?"*

AARON COPLAND

(1900-1990)

Né à Brooklyn mais tôt venu à Paris où il fut, comme tant d'Américains, élève de Nadia Boulanger, Copland, qui a composé dans tous les genres, a souvent choisi ses thèmes dans la chanson populaire nord-américaine.

C'est ce qui nous vaut trois pages chacune dans un style différent.

Tout d'abord, une berceuse : *"Ne pleure pas, endors-toi"*, dit la voix : *"à ton réveil, tu auras de beaux petits chevaux"*.

Vieille chanson américaine sur un texte du compositeur, voici *Long time ago*, une complainte d'amour qui évoque un heureux passé, *"Il y a bien longtemps"*.

"J'ai acheté un chat, un canard, une oie, une poule, un cochon, une vache, un cheval, enfin une femme" c'est ce que dit cette chanson

"I bought me a cat" qui n'est pas sans équivalents dans le folklore français.

LEONARD BERNSTEIN

(1918-1990)

L'illustre chef d'orchestre a également composé une œuvre assez abondante, d'abord dans le genre "sérieux", et, en particulier avec *West Side Story*, dans le domaine de la comédie musicale, dont nous entendons trois extraits.

Extrait de *Wonderful Town*, voici une chanson

d'amour : *"Je suis un peu amoureuse..."* et même assez pour avouer : *"C'est tellement bon d'être ensorcelée..."*

Extrait de *Trouble in Tahiti*, voici une page agitée, dramatique : *"c'est un crime qu'on nous montre"*, où passe la légende de la princesse qui épouse un blanc : *"S'il pleut toute la journée, alors l'homme blanc sera exécuté sans délai"*.

Avec infiniment d'esprit, Bernstein pastiche le style de Voltaire, dans son opérette, *Candide*, où l'héroïne, à Paris, doit *"jouer un rôle"*, et cacher sous une riche parure sa honte qu'elle exprime ainsi : *"Si mes bijoux sont purs, moi, je ne le suis pas"*.



THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 6 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

ANDREA ULBRICH

mezzo-soprano

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ce concert sera retransmis par France Musique





PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ANDREA ULBRICH
mezzo-soprano

Au piano :
MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Franz Liszt (1811-1886)

Die drei Zigeuner
Es muss ein Wunderbares sein
Bist du !
Petrarca Sonett CV. 123
Der du von dem Himmel bist
Anfangs wolt ich fast verzagen

Béla Bartók (1881-1945)

sur des poèmes de Endre Ady
Larmes d'automne
Mon amour
Été

ENTRACTE

Richard Strauss (1864-1949)

Cäcilie
Ständchen - Serenade

Piotr-Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893)

Pas un mot, je t'en prie
Mes jours se déroulent pleins de soucis

Richard Wagner (1813-1883)

Wesendonck Lieder
Schmerzen
Träume

Zoltan Kodaly (1882-1967)

Nausicaa

Manuel de Falla (1876-1946)

El pano moruno



ANDREA ULBRICH

Née à Budapest le 16 juillet 1964, Andrea Ulbrich, tout en poursuivant ses études générales, étudia d'abord le piano... ce qui n'est nullement un chemin détourné pour parvenir au chant qu'elle aborda en 1982, au Conservatoire Bela Bartok de sa ville natale puis, en 1984, à l'Académie Franz Liszt.

C'est deux ans plus tard seulement qu'elle vit s'ouvrir les portes d'une carrière pleine de promesses, en se retrouvant parmi les six finalistes - sur 70 participants de 19 pays - au XVIème Concours international de chant de Paris.

Chaque année, elle fut l'objet de flatteuses distinctions jusqu'au Grand Prix qu'elle remportait à Bruxelles, l'an dernier.

Andrea Ulbrich possède déjà un répertoire si étendu et varié qu'il est encore difficile de dire quelle orientation elle choisira : pour l'instant, que ce soit les Italiens, les Allemands ou les Russes et les Français, cette jeune cantatrice fait preuve d'un éclectisme de bon aloi.

Mais ce qui n'est pas moins sympathique tout en étant assez rassurant, c'est qu'Andrea Ulbrich, sait parfaitement faire la distinction entre les œuvres qu'elle a "travaillées" et celles qu'elle a "interprétées".

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Fidèle à Toulouse, sa ville natale, Marcelle Dedieu-Vidal a fait au Conservatoire toulousain ses études musicales couronnées de premiers prix à l'unanimité pour le piano, le solfège et la musique de chambre. Ces récompenses devaient être confirmées un peu plus tard par un Prix d'excellence, le Prix de la ville de Montpellier au Concours Bérard, et, à Paris, une première Médaille de pédagogie pianistique.

Cette dernière distinction préluait à la carrière de Marcelle Dedieu-Vidal comme professeur à Toulouse, puis Sarcelles, 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 nullement contrarié ni ralenti la carrière de pianiste de Marcelle Dedieu-Vidal.

Elle fut la partenaire d'illustres interprètes tels Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovitch, et participa comme accompagnatrice à de très nombreux concours internationaux, tout en se faisant entendre régulièrement en France et à l'étranger.

Dans une collection éditée par le Printemps des Arts de Monte-Carlo et la firme REM, Marcelle Dedieu-Vidal a enregistré avec les violonistes Christian Boulrier et Jane Peters, et avec la soprano japonaise Chihiro Bamba. Aux mêmes éditions, Marcelle Dedieu-Vidal a enregistré, avec le baryton Michel Carey, des mélodies de Poulenc, Auric et Honegger.

Lieder et mélodies

FRANZ LISZT

(1811-1886)

Si l'on a pu faire paraître voici dix ans un ouvrage intitulé *Un Liszt méconnu*, c'est que le virtuose et le symphoniste ont éclipsé l'œuvre vocale pourtant abondante, composée de 1839 à 1884, et, fait significatif, souvent revue et corrigée. C'est ce que nous rappellera opportunément le choix qui nous est ici proposé.

Die drei Zigeuner (poème de Lenau, 1860) : dans un tempo lent, après un récitatif du piano puis de la voix, celle-ci, dans un *allegro vivace*, évoque trois gitans dans leur camp : l'un râcle son violon, l'autre fume sa pipe, le troisième rêve... ils sont heureux, conclusion formulée dans un récitatif très déclamé.

Es muss ein Wunderbares sein... Dans un tempo bien "allant", un chant très doux sur un balancement d'accords : c'est ce qu'il faut à la voix pour dire combien "*doit être merveilleuse l'union de deux âmes*".

Bist du... (1840). Dans un *andante* riche d'arpèges, c'est l'éloge de la femme aimée dont les qualités sont comparées aux beautés de la nature.

Des quelque trois cents **Sonnets pour Laure** que Pétrarque écrivit, Franz Liszt en a retenu trois qu'il composa dès 1839, avant de les transcrire pour le piano. Dans le *Sonnet 123* "*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.

Der du von des Himmel bist : c'est le *Chant du Voyageur* que Goethe dépeint désabusé mais sensible à l'émotion religieuse et, malgré sa lassitude, aspirant à la paix céleste. Une page dont Liszt disait à Marie d'Agoult, en 1842 : "*J'écris des chansons. Celle-là m'a assez bien réussi. Peut-être n'en serez-vous pas mécontente*".

Nous revenons à l'année 1860 pour cet *andante* paré d'harmonies énigmatiques : c'est le poème de Heine **Anfangs wollt ich fast verzagen**, où se peignent l'angoisse et l'incertitude, l'amertume douloureuse qu'accentue la conclusion dans le grave de la voix, à découvert.

BÉLA BARTÓK

(1881-1945)

Trois mélodies

Proche des paysans, fier d'une religion tournée à la fois vers la nature et vers les hommes, Bartók fut tout naturellement attiré par le folklore dont il fit, de 1912 à 1935, une vaste moisson. Pour ces "*chefs-d'œuvre en miniature*", Bartók se libère de la tyrannie du majeur et du mineur, diversifie les rythmes, recherche la simplicité mélodique et unit le "*parlando*" et le "*tempo giusto*" comme il fait du rêve et de l'action.

On retrouvera ces caractères dans les trois mélodies :

Herbsttränen : dans un *assai andante*, ces *Larmes d'automne* coulent, mélancoliques, rythmées par des accords du piano qui par instants semble vouloir soutenir la voix.

Meine Liebe : après un récitatif, tout s'agit : la voix chante : "*Mon amour est lumineux, enflammé (...)* tout mon corps devient passion, extase".

Sommer : "*La terre est comme une fournaise sans ombre; je bois les rayons du soleil sous les arbres touffus; l'été s'arrête un moment*". Ces paroles justifient le tempo, un calme *andante*, et les accords très liés jusqu'à une cadence qui amorce la conclusion.

RICHARD STRAUSS

(1864-1949)

Tableaux d'atmosphère ou drames en miniature, les quelque 150 Lieder que Strauss écrivit entre 1882 et 1923, illustrent, tout aussi bien que toute son œuvre, cette remarque d'Antoine Goléa : "*Il a composé à chaque instant de sa vie comme il a eu envie de le faire*".

En 1894, **Caecilie** est contemporain de *Don Quichotte*, rapprochement qui permet de mieux entendre ce que l'amant dit à la femme aimée, ce que Don Quichotte n'a pu dire à Dulcinée : "*Si tu savais ce que signifient les rêves aux baisers brûlants (...)* si tu savais combien lourde est la nuit solitaire (...) si tu savais ce que c'est que vivre entouré du souffle du dieu, tu flotterais dans l'air, tu vivrais avec moi".

A ce tempo "*très passionné, vif et avec ardeur*", succédera cette **Ständchen**, *Vivace ma dolce*, où soutenue de l'accompagnement qui convient à une sérénade, la voix chante : "*Oh ! viens ! viens très doucement ! Que personne ne s'éveille*".

PIOTR-ILYITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

De même que pour Liszt, l'œuvre lyrique et symphonique de Tchaïkovski a fait oublier les mélodies qui sont souvent d'une belle venue. Telle cette *Chanson de la gitane* où, sur un accompagnement très suggestif et prolongé d'une ample conclusion, la voix détaille un poème de D.M. Rathaus : "**Mes jours se déroulent pleins de soucis**". Telle encore, pour ce poème de A.N. Pleicheiev, cet *andante ma non troppo*, sans trêve assombri du mode mineur qui convient bien à cette imploration : "**Pas un mot, je t'en prie...**"

RICHARD WAGNER

(1813-1883)

A Zurich en 1857, tandis que Wagner écrit le poème de *Tristan* qu'il montre chaque jour à Mathilde Wesendonck, celle-ci compose cinq poèmes que le compositeur mettra en musique dans "*le silence solennel de cet été*". Nous entendons deux des Lieder détachés de cet ensemble où passent tant de "signes" annonciateurs du chef-d'œuvre futur. Voici **Schmerzen** (*Souffrances*), où l'on entend dans un rythme "*lent et large*", une prière d'espoir : "*La mort porte la vie, et la douleur, la béatitude. Louée soit la nature qui me donne de tels chagrins*".

Véritable esquisse du grand duo du 2ème acte de *Tristan und Isolde*, voici **Traume** (*Rêves*), autre chant d'espoir - et Wagner précise bien : "*Très modéré mais sans traîner*", pour dire ce "*rêve heureux qui m'enchanté, comme de la neige ensoleillée apparaîtra la fleur dont le parfum se consumera jusqu'à la tombe*".

ZOLTAN KODALY

(1882-1967)

Nous revenons en Hongrie avec cette mélodie où le compositeur, dans un paisible et sobre *andantino*, évoque le désespoir de **Nausicaa**, l'aimable fille du roi des Phéaciens, qui voit s'éloigner Ulysse, celui qu'elle trouva, endormi sur le rivage, et à qui elle donna des vêtements avant de le conduire au palais de son père. Et Nausicaa se lamente : "*Je reste seule et j'envie la mort*".

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

Par un savoureux contraste, ce récital s'achèvera avec le premier des *Sept chants populaires espagnols*, "**El pano moruno**". Pour ce *Drap mauresque*, Falla impose l'uniformité d'une scansion qui ne se libérera que pour soutenir l'exclamation qui semble renforcer l'énigmatique leçon : "*A la moindre tache sur un drap, qu'on le vende pour rien car il a perdu toute sa valeur*".



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

*Dimanche 7 avril
à 18 heures*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

ERI KLAS

Soliste :

LAZAR BERMAN

piano



Ce concert sera retransmis par France Musique



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 135 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, Lovro von Maticic et Lawrence Foster 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'œuvres 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.

Directeur de l'orchestre depuis 1980, René Croësi avec Lawrence Foster - et 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.

Après le succès remporté par *"Carmen"* au Palais Omnisport de Bercy en 1989, l'Orchestre a été réinvité, avec à sa tête Serge Baudo, qui seront les interprètes du *"Faust"* de Gounod en mai et juin 1991.

L'Orchestre, déjà couronné de plusieurs Grands Prix du Disque français et étrangers, vient de recevoir pour son enregistrement d'*Œdipe* de G. Enesco, le Premier Grand Prix - premier nommé - de la Nouvelle Académie du Disque Français, a été nommé aux 6^{es} Victoires d'Antenne 2, et s'est vu également décerner le Diapason d'Or.

Poursuivant sa brillante carrière discographique, il a enregistré, pour la firme Lyrinx, les concertos de Schumann et Grieg, avec la pianiste française Catherine Collard, les concertos pour violoncelle d'Elgar et Schumann, avec Truls Mork, sous la direction de Michel Tabachnik. Avec Lawrence Foster, pour Pathé-Marconi, la 1^{ère} Symphonie d'Enesco; la *Symphonie en ut* de Dukas, *"Pelléas et Mélisande"* de Fauré, pour la firme Claves.

O.P.M.C.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
Direction :
ERI KLAS
Soliste :
LAZAR BERMAN, piano

VELJO TORMIS (1930)

Ouverture n° 2

Allegro agitato

ALEKSANDER SRIABINE (1872-1915)

Concerto pour piano en fa dièse mineur, opus 20

Allegro

Andante : Var. I

Var. II Allegro scherzando

Var. III Adagio

Var. IV Allegretto

Tempo I - Andante

Allegro moderato

ENTRACTE

PIOTR-ILYTCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

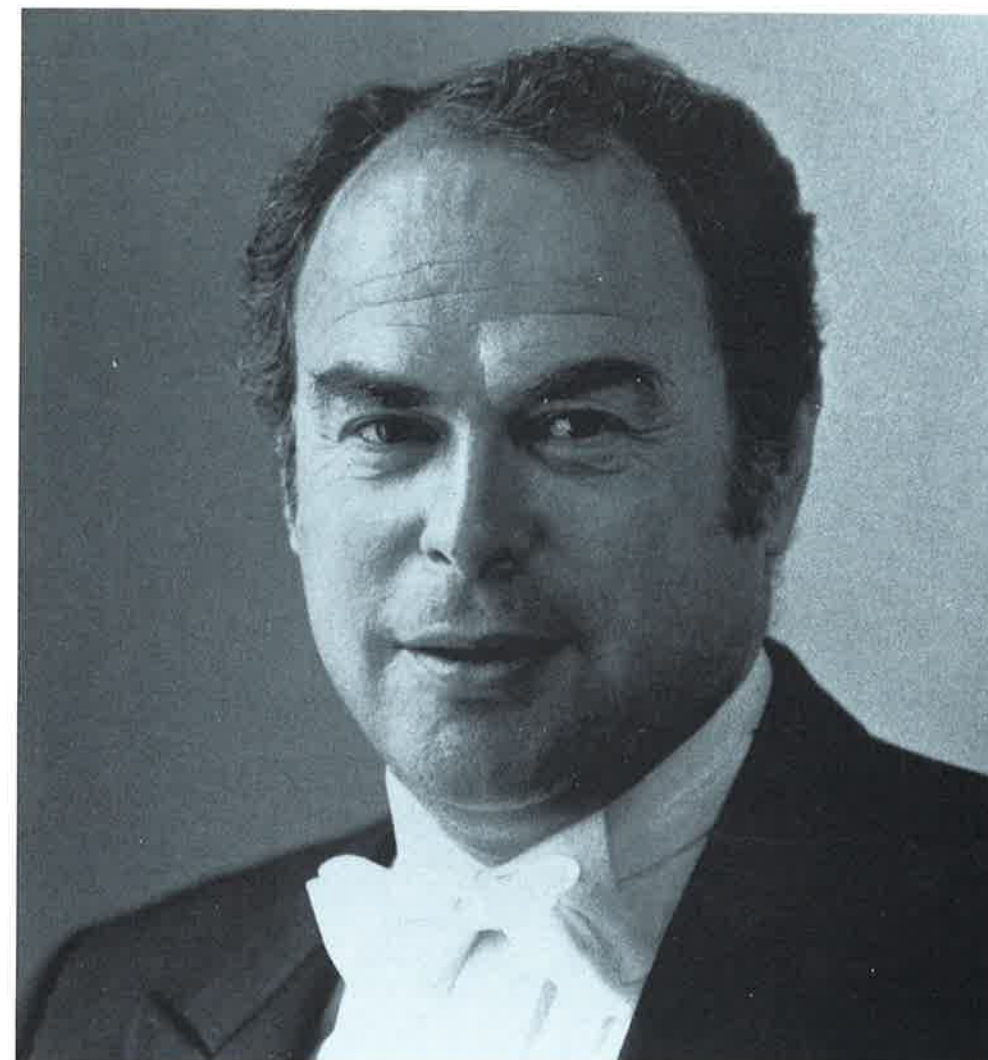
4^e Symphonie en fa mineur, opus 36

Andante sostenuto, moderato con anima, allegro vivo

Andantino in modo di canzona

Scherzo, pizzicato ostinato : Allegro

Finale : Allegro con fuoco



ERI KLAS

Entre un père violoncelliste et une mère pianiste et pédagogue de grande réputation -elle fut son premier professeur- Eri Klas, né à Tallin (Estonie) a mené de front au Collège musical de sa ville natale, l'étude du violon, de la direction chorale et de la percussion.

Les "secrets" d'un orchestre lui sont révélés grâce à sa participation comme violoniste à l'Orchestre symphonique de la Radio estonienne. Elève de David Oistrakh qu'il considère comme son père spirituel, Eri Klas a appris la règle d'or du chef d'orchestre : se fondre avec l'œuvre qu'on dirige et atteindre à une totale tension des intentions du chef et de la potentialité de l'orchestre.

En 1972, au Bolchoï, Eri Klas dirige *La Traviata* et le *Lac des cygnes* ; il est aujourd'hui Directeur musical de l'Opéra de Tallin et du Théâtre de Stockholm, et avec l'orchestre et la troupe de ce théâtre, il a connu durant trois semaines, à Paris, un immense succès en dirigeant la première version du *Boris Godounov* de Moussorgski.



LAZAR BERMAN

Né à Leningrad en 1930, Lazar Berman se plaît à raconter, non sans malice, qu'étant au Conservatoire de Moscou, il pariait souvent avec ses camarades qui chronométreraient, qu'il jouerait en moins d'une minute le finale de la *Sonate en si bémol mineur*, de Chopin, -ce qu'il réussissait à tous coups !

"Ce pari stupide excusable par l'extrême jeunesse" -ainsi en parle l'intéressé- permet tout de même de noter qu'entré à quatre ans au Conservatoire de Leningrad, il remportait un triomphe, au Bolchoï, dans un concours public de jeunes musiciens : il avait sept ans et deux ans plus tard, il poursuivait à Moscou de brillantes études, jusqu'en 1956 année où il remportait un 5ème Prix au Concours de la Reine Elisabeth de Belgique et le troisième au Concours Liszt de Budapest.

On l'entendait dans plus de 200 villes de l'empire soviétique et des pays satellites, mais ce n'est que vingt ans plus tard que Karajan, subjugué par ses enregistrements, lui ouvrit les portes de la renommée internationale.

"Un Beethoven monolithique, nerveux, tendu comme une flèche vers sa cible". Ainsi a-t-on qualifié ce bon géant d'un mètre quatre-vingt dix à la "virtuosité qui parfois frise la catastrophe sans jamais y tomber", à l'interprétation que l'on peut juger "hyperromantique", abandonné en apparence à son inspiration, mais qui médite ses interprétations en lisant les correspondances de "ses" musiciens, qui aime que l'on compare son jeu au bel canto, un musicien "épique mais capable des plus subtiles douceurs".

VELJO TORMIS (1930)

Ouverture n° 2

Né en Estonie en 1930, Veljo Tormis a étudié l'orgue et la direction chorale à Tallin, sa ville natale, avant de travailler, à Moscou, la composition et l'orchestration. Son abondante production -opéras, musique de films, œuvres chorales et orchestrales- présente deux caractéristiques : d'une part, on y retrouve l'influence de la musique populaire estonienne, d'autre part, comme ses contemporains et compatriotes, Veljo Tormis, servi par une connaissance solide de l'orchestration, demeure sous l'influence d'un certain académisme, dans un style tonal ou modal, sans pour autant reculer devant certaines audaces d'écriture.

En 1959, trois ans après son *Ouverture n° 1*, Veljo Tormis écrit une seconde *Ouverture* qui ne répond à aucun programme et ne sert de prélude à aucune œuvre lyrique. Les violons exposent un thème énergique dans un *allegro agitato*, sorte de *perpetuum mobile* sur un rythme harmonique progressivement imposé par les autres instruments. Un tempo *più tranquillo* donne la parole au violoncelle, un autre, *più animato*, à la flûte. La réexposition, non sans de profondes modifications, est dominée par le thème initial tout en doubles croches, interrompu, dans un mouvement plus lent, par un solo original du tuba. Une conclusion laconique est entrecoupée de silences.

L'orchestration est classique mais on note l'utilisation originale de cinq timbales et de deux tambours dont un avec timbres.

aisément donner à ce concerto sa juste place. C'est l'œuvre d'un pianiste de 25 ans qui a déjà beaucoup composé pour son instrument et qui, en concert, joue surtout ses propres œuvres. On peut même se demander pourquoi ce *Concerto* est unique dans la production de Scriabine; peut-être considérerait-il ce genre comme un simple divertissement, une évasion, c'est-à-dire le contraire de ce que son art était et sera de plus en plus pour lui. Le *Concerto en fa dièse mineur* est très classiquement composé de trois mouvements. Un *allegro* s'ouvre par un très court prélude, puis le piano expose à découvert un thème chantant et expressif, mais assez sombre, que ne parviendra pas à supplanter une deuxième idée beaucoup plus lumineuse. Le mouvement lent -la partie la mieux venue de l'œuvre- est un *andante* dont le thème exposé aux cordes donne lieu à quatre variations tout à tour apaisées ou agitées, tantôt dans le grave du clavier, tantôt laissant s'épanouir généreusement les broderies du soliste.

L'*allegro moderato* final dont le thème est d'allure non pas folklorique mais populaire, présente les mêmes oppositions d'ombre et de lumière et accentue les effets de virtuosité du soliste qui prolonge seul l'accord final dans le triomphe de la tonalité majeure.

"Ici-bas, je ne suis pas chez moi. Mais je perçois des appels, j'entrevois un univers sublime des esprits... Univers de rêve !..." Ainsi parlait Scriabine; il avait 16 ans. Ce pourrait être déjà l'épigraphie du *Concerto* qu'il devait nous donner neuf ans plus tard.

PIOTR-ILYITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

Quatrième Symphonie en fa mineur, opus 36

C'est en 1877 que Tchaïkovski écrivit sa *Quatrième symphonie* qu'il considérait comme sa meilleure composition. Il en donne d'ailleurs un commentaire personnel dans une lettre à son amie, Mme Melk.

Le premier mouvement -qui va du *moderato con anima* à l'*allegro vivo*- s'ouvre par un *andante sostenuto*. "véritable germe, dit le compositeur, de toute la symphonie et l'idée dont dépend tout le reste. C'est le fatum, une force du destin qui nous interdit d'être heureux. Toute notre existence est une succession de réalités pénibles et de rêves éphémères, de mirages de bonheur..."

Après ce mouvement longuement développé, l'*andantino*, "in modo canzona", apporte un apaisement dès la cantilène initiale du hautbois solo, que reprennent successivement le violoncelle, puis le quatuor, enfin les bois. Clarinette et basson proposent un second motif et, après un retour de l'idée initiale sur les broderies rapides des bois, c'est le basson solo qui donnera la conclusion apaisée. "Ce mouvement", précise Tchaïkovski, "exprime une autre phrase de la souffrance. C'est la

mélancolie qui s'empare de nous le soir... Qu'il est doux de se remémorer sa jeunesse, mais triste de se rendre compte qu'elle a disparu pour toujours..."

Pour le *scherzo*, fort allègre avec son *pizzicato ostinato* qu'indique le sous-titre, c'est bien, comme l'a d'ailleurs noté le compositeur, un "jeu" sans arrière-pensée, sans tristesse précise, dont le trio s'éclaire de la tonalité de la majeur, pour un chant agreste du hautbois, "succession d'arabesques capricieuses de ces images impalpables qui traversent l'esprit". "Si vous ne trouvez pas la joie en vous, cherchez-la chez les autres; fréquentez le peuple". C'est bien, semble-t-il, ce que veut nous dire Tchaïkovski, qui de son propre aveu souffrait d'hypocondrie alors qu'il composait cette œuvre, et qui, dans l'*allegro con fuoco* final, oppose d'abord deux idées, l'une de gaieté vertigineuse, l'autre d'un inquiétant rythme saccadé. Il rappelle bien ensuite le rythme fatidique de l'introduction, mais la fête ramène la joie pour une conclusion débordante de vie et de gaieté.

SALLE GARNIER

*Lundi 8 avril
à 21 heures*

**ARCHI
DELLA SCALA**

Solistes :

PIERO TOSO
violon

CECILIA GASDIA
soprano

Ce concert sera retransmis par France Musique



PROGRAMME

ARCHI DELLA SCALA

Solistes :

CECILIA GASDIA, soprano

PIERO TOSO, violon

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

***Concerto grosso opus 6 n° 1, en ré majeur,
pour cordes et clavecin***

Largo - Allegro - Largo

Allegro - Largo - Allegro

Solistes : Piero Toso - Arienzo Pisani, violons

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Motet "In Furore" pour soprano et cordes, RV 626

Soliste : Cecilia Gasdia, soprano

ENTRACTE

ANTONIO VIVALDI

***Concerto opus 4 n° 1, en si bémol majeur,
pour violon et cordes***

"La Stravaganza"

Allegro

Largo e Cantabile

Allegro

ANTONIO VIVALDI

***Motet "Longe mala umbrae terrores"
pour soprano et cordes, RV 629***

Soliste : Cecilia Gasdia



ENSEMBLE ARCHI DELLA SCALA

Treize valeureux musiciens appartenant à l'Orchestre de la Scala de Milan se sont unis dans un même désir de servir de tout leur art la musique baroque.

L'illustre cantatrice Katia Ricciarelli est la présidente de l'Ensemble qui sait rapprocher la musique vocale des compositions instrumentales, d'où les fréquentes occasions d'inviter les plus grands solistes et les instrumentistes les plus prestigieux.

L'Ensemble milanais est lui-même l'invité des hauts-lieux de la musique et des festivals les plus réputés. Les "Archets de la Scala" ont à leur calendrier les Etats-Unis et l'Amérique du Sud, le Japon, l'Australie, la Corée et l'Afrique du Sud.

L'Ensemble est actuellement composé de Piero Toso, son violon solo, et de Arienzo Pisani, Luciano Sala, Andrea Leporati, Simion Vasinca, Anna Longiave et Rodolfo Cibi, violons ; Gilberto Crepaldi et Maurizio Doro, altos ; Giuseppe Laffranchini et Luca Chiminelli, violoncelles ; Ezio Pederzani, contrebasse, et Ernesto Merlini, clavecin.

PIERO TOSO, violon solo

Aujourd'hui premier violon solo de l'Orchestre de chambre de Padoue, c'est au Conservatoire de Milan et auprès de Luigi Ferro, l'un des plus remarquables interprètes de Vivaldi, que Piero Toso a acquis les qualités techniques qui sont les siennes, mais plus encore le goût et le sens de la musique baroque. D'où ses nombreux enregistrements des concertos de Vivaldi, Tartini, Albinoni et autres grands maîtres du baroque italien.

Piero Toso joue un violon "Nicola Amati" de 1660.



CECILIA GASDIA

Une fois de solides études de chant terminées, y a-t-il une meilleure "école" que les chœurs des arènes de Vérone ?

La soprano Cecilia Gasdia, qui pendant trois ans a fait partie des célèbres chœurs de sa ville natale, soutiendrait énergiquement le contraire, confirmée dans cette certitude par le fait qu'à 20 ans, elle remporte le Prix Maria Callas à Milan et deux ans plus tard, remplace dans *Anna Bolena*, Montserrat-Caballé, tombée malade.

Cecilia Gasdia s'impose alors en Italie, dans un répertoire italien. En 1983, c'est dans le *Moïse* de Rossini qu'elle débute à Paris, et deux ans plus tard, à Chicago, et à Vienne avec *Luisa Miller*. A New York, elle débute dans *Roméo et Juliette* et fait sa première tournée au Japon. Cette année, à la Fenice de Venise, elle interprétera pour la première fois de sa jeune carrière, le rôle de *Manon* de Massenet.

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Concerto grosso, opus 6, n° 1

D'une riche et très ancienne famille de Fusignano, Arcangelo Corelli apprit les rudiments de son art d'un prêtre de Faenza avant de venir à Bologne où il étudia le violon de 1666 à 1670. Ses progrès furent tels qu'il devint membre de la célèbre Accademia Filarmonica. Si sa vie est parsemée pour nous de plusieurs zones d'ombre, il est certain qu'à partir de 1675 il fut à Rome l'un des musiciens les plus en vue de son temps et qu'il mena une vie paisible et connut une carrière des plus heureuses, ne cessant d'enrichir sa collection de violons et de tableaux. Au Panthéon de Rome, sa tombe est surmontée d'un magnifique monument de marbre. Rappeler ce qui précède, c'est s'étonner que la place de Corelli dans la vie musicale courante soit infiniment plus modeste que celle de Vivaldi par exemple.

Les 12 *Concerti grossi* de l'opus 6 occupèrent la majeure partie de sa vie et constituent le sommet de son œuvre. Si les quatre derniers concertos de cet ensemble sont des *concerti da camera*, les huit premiers sont écrits pour l'église et, de ce fait, remplacent les mouvements de danse stylisée par une succession de mouvements lents et vifs. C'est le cas du *Concerto grosso n° 1*, dans la tonalité de ré majeur.

Le premier mouvement se subdivise lui-même en quatre sections contrastées : un *Largo* solennel, un *Allegro* coupé de trois brèves cadences lentes, un *Largo* remarquable par le dialogue du concertino et du grosso que suit un *Allegro* enjoué qu'interrompent des cadences *Adagio*.

A l'inverse du deuxième mouvement, *Largo*, où le concertino précède le grosso, l'*Allegro* qui suit ne fait intervenir le concertino qu'en sa partie médiane et est suivi d'une cadence, *Adagio*. L'*Allegro final* puise son dynamisme dans un mouvement de triplets en croches.

ANTONIO VIVALDI (1677-1743)

Saint-Marc et l'Hospice de la Pietà : à Venise, les deux pôles de la vie et de l'œuvre de Vivaldi. Saint-Marc où il succéda à son père dans les fonctions de violoniste attaché à la chapelle ducal ; le séminaire musical de la Pietà où il donna le meilleur de lui-même. Saint-Marc, miraculeuse rencontre de l'art païen et de l'art chrétien confondus dans un même message, éblouissement des yeux et de l'âme devant la matérielle beauté des symboles : nous retrouverons dans ce programme beaucoup de cette dualité. Quant au séminaire musical de la Pietà... Laissons la parole à l'esthète voyageur, Charles de Brosses, qui écrivait en 1739 : *"La musique transcendante est ici celle des hôpitaux. Il y en a quatre composés de filles, bâtardes ou*

orphelines. On les exerce à exceller uniquement dans la musique. Chaque concert est donné par une quarantaine de filles. Je vous assure qu'il n'y a rien de si plaisant que de voir une jeune et jolie religieuse en habit blanc, un bouquet de grenades sur l'oreille, conduire l'orchestre et battre la mesure avec toute la précision et la grâce imaginables (...) Quant à l'ensemble de l'Hôpital de la Pietà, il est le premier pour la perfection des symphonies. (...) Pour Vivaldi, c'est un vieillard fort actif qui a une furie de composition prodigieuse et qui se fait fort de composer un concerto avec toutes ses parties plus promptement qu'un copiste ne pourrait les copier."

In furore

Le motet, genre spécifique de la musique sacrée ancienne, a évolué, dans l'Italie du XVIIe siècle, jusqu'à devenir, à l'époque de Vivaldi, ce que lui-même définissait comme un motet pour chant seul avec instruments. Si plusieurs de ces œuvres sont la mise en musique d'un psaume, les deux motets que nous entendrons, construits sur un canevas identique, sont d'inspiration beaucoup plus hybride et d'ailleurs écrits sur des textes d'un latin pour le moins... curieux !

Le motet qui emprunte son titre aux premiers mots du texte, est divisé en trois parties. Une introduction orchestrale fort éloquente conduit à une *aria da capo* - c'est-à-dire avec reprise de la première partie après une section médiane - ici dans les tonalités mineures. Après un court récitatif, une nouvelle aria, de forme identique à la première, est un *Largo* un instant éclairé d'une tonalité majeure. Selon l'archétype des motets italiens, l'œuvre se termine par un *Alleluia* demandant une virtuosité qui en dit long sur les possibilités des jeunes filles qui, à l'Hôpital de la Pietà faisaient l'admiration du Président de Brosses !

Concerto en si bémol majeur, F.IV, n° 1

"Fantasques et irréguliers... écrits au mépris des lois de la modulation et de l'harmonie...", deux jugements parmi beaucoup d'autres qui traduisent le titre général de l'opus IV de Vivaldi, *La Stravaganza*, dont il convient de préciser qu'il a été inspiré au compositeur peut-être plus encore par les hardiesses d'écriture que par la virtuosité requise du soliste, en l'occurrence le violon, accompagné par les cordes et le clavecin. Les 12 concerti de cet opus sont structurés de façon identique : un mouvement vif, le plus souvent un *Allegro*, comme dans l'œuvre qui nous occupe, un *Largo* et un *Allegro*. Dans le mouvement initial, on remarquera la constante du dialogue entre le soliste et l'ensemble dont les deux groupes semblent se répondre comme en écho. L'*Adagio* médian est, comme tous ceux du recueil, empreint d'une intense émotion : le soliste chante véritablement pour le plaisir de chanter, à tel point qu'on a même parlé de

"sensibilité préromantique".

L'*Allegro* final affirme, comme dans toute *La Stravaganza* d'ailleurs, une innovation caractéristique du style de Vivaldi, l'opposition accusée entre le soliste et le tutti.

Longe mala umbræ terrores

Tout ce que nous avons dit du premier motet au programme s'applique à celui-ci ; il est conçu selon le même archétype : trois arias, dont la deuxième est un mouvement lent encadré de deux mouvements vifs, un récitatif préludant à la partie médiane. On insistera donc ici sur les caractéristiques de la première aria : elle contient des vocalises et fioritures particulièrement riches et décoratives, et s'appuie sur ce qu'on appelle le rythme lombard - deux doubles croches suivies d'une croche et dont la première est accentuée - ce qui fait ressortir le caractère énergique de ce tempo.



SALLE GARNIER

*Mercredi 10 avril
à 21 heures*

CAMERATA ACADEMICA DU MOZARTEUM DE SALZBOURG

Direction :

SANDOR VEGH

PROGRAMME

CAMERATA ACADEMICA DU
MOZARTEUM DE SALZBOURG

Direction :

SANDOR VEGH

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Serenata Notturna n° 6, K. 239

Marcia maestosa

Menuetto

Rondo : allegretto

Divertimento n° 7, K. 205

Largo - Allegro

Menuetto : trio

Adagio

Menuetto : trio

Finale : presto

ENTRACTE

Divertimento n° 17, K. 334

Allegro

Andante avec variations

Menuetto : trio

Adagio

Menuetto : trio

Rondo : allegro



SANDOR VEGH ET LA CAMERATA ACADEMICA DU MOZARTEUM DE SALZBOURG

Né à la charnière du siècle et de l'Europe, le hongrois Sandor Vegh, violoniste de naissance, se tourne de bonne heure et avec passion vers la musique de chambre : avant la fin de ses études, il fait partie d'ensembles de "chambristes".

En 1935, il fonde le Quatuor hongrois, et cinq ans plus tard, le Quatuor Vegh, avec lequel il quitte la Hongrie en 1946.

Depuis quarante ans, sa double activité d'interprète et de professeur, essentiellement en Allemagne et en Suisse, est un constant effort, on pourrait dire un apostolat, en faveur de la musique de chambre, et sa rencontre avec Pablo Casals, leur amitié et sa participation pendant dix ans au Festival de Prades, n'ont pas peu contribué à entretenir cette ardeur.

Chargé depuis 1972 d'une classe de violon au Mozarteum de Salzbourg, il se devait de fonder une "académie", rapidement devenue l'illustre ensemble que nous entendons ce soir, sous sa direction.

Mais "diriger" pour Sandor Vegh, ce n'est pas commander, mais "jouer avec", ou pour mieux dire selon ses propres termes, "*Diriger, ce n'est pas donner des ordres, c'est laisser jouer.*"

Avant d'écouter la Camerata Academica du Mozarteum de Salzbourg, qu'anime Sandor Vegh, il n'est pas inutile de relire quelques-unes de ses confidences :

"En musique, il y a beaucoup de choses qu'on ne peut pas saisir avec l'intelligence seulement : il faut de l'intuition, je dirai même de la naïveté."

"Ce n'est pas la vitesse que Chopin admirait chez Paganini, mais la musique."

"Si j'avais dit à Furtwängler qu'il était une star, il m'aurait flanqué des gifles. La musique n'a pas besoin d'Hollywood, c'est trop dangereux."

"Un concert ? Ce doit être une heure d'émotion pure, où l'on découvre des phrases qui sont belles, belles, disait Casals, comme des fleurs."



SANDOR VEGH

Mozart
(1756-1791)

"L'épreuve seule élève l'homme"

De son berceau à son dernier souffle où il murmure le refrain de Papageno : "Der Vogelfänger bin ich ja...", la vie et l'œuvre de Mozart-l'oiseleur illustrent cette réflexion de Goethe en tête de ses *Mémoires*. L'oublier, c'est ne voir que la jaquette d'apparat que porte le petit prodige de huit ans, adulé à Paris, c'est ignorer l'amertume du jeune homme qui, en 1778, devra attendre pour jouer que s'apaisent les caquets des grandes dames qui ne reconnaissent plus en lui le "main bébé" qui les faisait se pâmer. L'oublier, c'est ne pas voir que les qualités du musicien et du père que fut Léopold Mozart, portent son fils et l'orientent à ses débuts, mais l'affaiblissent et l'enlisent ensuite. L'oublier, c'est refuser de reconnaître de quelles ignominies il a été l'objet à Salzbourg, par la faute de son maître, le prince-archevêque Colloredo et de son entourage, et de quelle incompréhension il sera la victime de la part de ces Viennois dont Joseph II savait bien qu'il y avait trop de notes pour eux dans une partition comme *Le Nozze di Figaro*. L'oublier, c'est n'entendre que son rire beaucoup moins hystérique que celui d'*Amadeus*, c'est ne lire dans ses lettres que ses plaisanteries de mauvais goût ou ses insanités, c'est ne vouloir retenir qu'une agitation qui cache la dépression, une exubérance, une outrance, une ironie qui ne sont que les voiles de sa pudeur. Mozart, enfant de génie, certes ! Mais l'erreur fut de faire trop tôt comme s'il l'était déjà. Mozart, compositeur habile, inspiré, doué

d'une facilité désarmante, sans doute, mais l'erreur serait de ne pas dissocier les partitions bâties sur des formules magistralement utilisées, de celles où l'on sent battre pour de bon le cœur de Mozart et s'élever le chant de l'oiseleur qui, sous des apparences parfois primesautières, va nous parler maintenant.

Serenata notturna n° 6 (KV.239)

Au XVIII^e siècle, *divertimento*, *cassation* et *sérénade* sont étroitement liés par la forme et l'inspiration, la dernière étant, comme son nom l'indique, plus spécialement jouée "à la nuit" : *serenata notturna* est donc une manière de pléonasme dont on devine mal l'intention. La *Serenata notturna*, n° 6, a été composée à Salzbourg en janvier 1776. De dimension très modeste, elle est écrite pour deux petits orchestres, deux violons, alto et contrebasse pour l'un, deux violons, alto, violoncelle et timbales pour l'autre, et c'est le jeu des oppositions entre ces deux ensembles qui crée le charme inattendu de l'œuvre. Le mouvement initial, en ré majeur comme les deux suivants, est une *marcia maestosa* à deux thèmes antithétiques et dotés chacun d'une ritournelle. On notera le passage de l'un à l'autre orchestre, de la partie d'accompagnement en pizzicati et les roulements de timbales qui l'accompagnent de curieuse façon. C'est au deuxième orchestre qu'est confié le menuet naturellement repris après le trio dans lequel une gracieuse mélodie est accompagnée de triolos du second violon. Le *rondo* final est un joyeux *allegretto* coupé par l'*adagio* fort inattendu de son intermède. Si l'on parle du caractère primesautier de Mozart, c'est bien dans cette page qu'il apparaît.

Divertimento n° 7 (KV.205)

Écrit à Vienne durant l'été de 1773, ce *divertimento* pour violon, alto, violoncelle doublé d'un basson et de deux cors, est-il écrit pour un ensemble de musiciens ambulants ? Est-il, malgré un certain caractère populaire, destiné à de riches bourgeois ? La question a fait couler beaucoup d'encre, sans que cette incertitude diminue le plaisir que l'on prend à écouter cette œuvre riche en heureux détails. Un *largo* sert de portique à l'*allegro* initial. Un *adagio* en la majeur, confié aux cordes avec un beau solo du violon, est encadré d'un premier menuet avec son trio en sol, et d'un autre menuet dont le trio est constitué d'un solo des cors. Le *presto* final est un *rondo* dont le refrain, selon une habitude chère à Mozart et sans doute héritée de Joseph Haydn, ne reparait jamais sous la même forme.

Divertimento n° 17 (K.334)

"Je vous jure sur mon bonheur, mon cher père, que je ne puis souffrir ni Salzbourg ni ses habitants : leur langage, leurs manières de vivre me sont totalement insupportables. Vous ne croirez pas ce que j'ai souffert au cours de la visite qu'a faite ici Mme Robinig, une salzbourgeoise : il y a longtemps que je n'avais pas parlé avec une pareille folle..." C'est dans de tels sentiments que Mozart rentre du voyage de tous les espoirs contrariés et de toutes les misères que dominent la mort de sa mère, la trahison d'Aloysa Weber, la bien-aimée infidèle, et les échecs dans sa recherche d'une situation qui l'aurait à jamais éloigné de Salzbourg, la ville natale devenue la ville détestée. Rappeler cela, dire aussi que c'est à Mme Robinig, dont la famille était liée de longue date à la famille de Mozart, qu'est dédié le *Divertimento* qui nous occupe, c'est mettre l'accent sur le miracle mozartien : dans son unité harmonieuse, radieuse pourrait-on dire, il nous fait passer de son *allegro* initial à l'*Andante* avec variations, d'un tragique désespéré dans sa tonalité de ré mineur. Un menuet et son trio vont suivre avant un *adagio*, lourd d'une confiance intime. Et si le second menuet est tout empreint d'une grâce enjouée, son trio en si mineur nous replonge dans une sorte d'abîme grinçant dont aura bien du mal à nous éloigner le *rondo* final, un *allegro* dans le style et le rythme d'une chasse "à la française". Peu de temps après avoir écrit cette œuvre, Mozart confiait à un ami : "Si je joue ici (à Salzbourg) ou si l'on exécute quelque chose de ma composition, c'est exactement comme si la table et les sièges étaient mes seuls auditeurs." Ce soir, le réconfort de Mozart serait de ne plus avoir à faire un tel aveu...

SALLE GARNIER

Vendredi 12 avril
à 21 heures

THE ENGLISH BACH FESTIVAL

Directeur : Lina LALANDI O.B.E.

présente

"MITRIDATE, Re di Ponto"

de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Livret de Vittorio Cigna-Santi
tiré de Giuseppe Parini et Jean Racine

ENGLISH BACH FESTIVAL CLASSICAL ORCHESTRA

Christopher HIRONS

Direction Musicale : Antonio de ALMEIDA

Mise en scène : Tom HAWKES

Décors d'après originaux : Terence EMERY

Réalisés par : Martin JEZISKI

Costumes d'après originaux réalisés par l'ENGLISH BACH FESTIVAL

Lumières : Roger FRITH



WOLFGANG AMADEUS MOZART à quatorze ans, par Saverio della Rosa



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MITRIDATE
Re di Ponto

(Nous donnons entre parenthèses les noms des personnages tels qu'ils figurent dans la tragédie de Racine)

MITRIDATE (*Mithridate*)
Roi du Pont

Andreas JAEGGLI, ténor

ASPASIA (*Monime*)
fiancée à Mitridate

Helen FIELD, soprano

SIFARE (*Xipharès*)
fils cadet de Mitridate

Sharon COOPER, soprano

FARNACE (*Pharnace*)
fils aîné de Mitridate

Penelope WALKER, mezzo-soprano

ISMENE (*personnage nouveau*)
fille du Roi des Parthes

Naomi HARVEY, soprano

MARZIO (*personnage nouveau*)
tribun romain

Andrew FORBES LANE, ténor

ARBATE (*Arbate*)
gouverneur de Nymphée

Amanda M^c MURRAY, soprano

Suivantes d'Ismène
Soldats de Mitridate

Anne O'NEILL, Malmfrid **SAND**
Stephen CROOK, Pierre **SCIAMA**

Assistant du Directeur de scène : Jonathan COCKER

Clavecin continuo, répétiteur et bibliothécaire : David WRAY

Violoncelle continuo : Sebastian COMBERTI

Régisseur orchestre : Pippa THYNNE

Régisseur de scène : Lucy SERJEANT

Vestiaires : Blossom BEALE, Chrissie STERRITT

Perruques : Susan HARTFREE



ANTONIO DE ALMEIDA, chef d'orchestre

Portugais par son père, Américain par sa mère, Antonio de Almeida commença ses études en Argentine avec Ginastera pour la composition et Washington Castro pour le violoncelle. Elève d'Hindemith à l'Université de Yale dont il est diplômé, il travailla la direction d'orchestre avec Koussevitzky et George Szell.

En 1945, il commença sa carrière de chef d'orchestre à Boston, avant Los Angeles en 1953, Lisbonne de 1957 à 1960, puis Stuttgart et Paris, avant d'être premier chef invité à l'Orchestre symphonique de Houston. Directeur général de la musique de la ville de Nice de 1976 à 1978, Antonio de Almeida a poursuivi une brillante carrière où il se révèle un ardent défenseur de la musique française, mais aussi d'une inlassable curiosité puisqu'il édite l'intégrale des *Symphonies* de Boccherini et dresse un catalogue thématique de l'œuvre d'Offenbach.

Cette saison, il dirige *Riccardo primo in Cyprus*, de Haendel, et *Idomeneo* de Mozart avec The English Bach Festival, ainsi que *Mitridate* que l'on entendra à Monte-Carlo avant l'Espagne.

En 1992, sa discographie déjà abondante s'enrichira de plusieurs grands opéras.

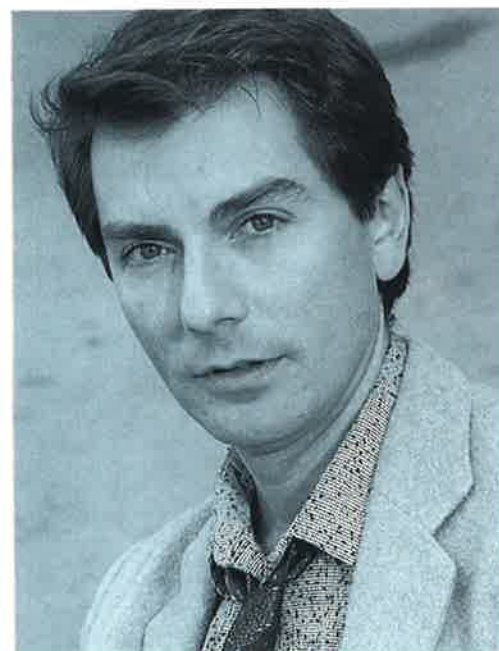


TOM HAWKES, metteur en scène

Tom Hawkes a réalisé la mise en scène de plusieurs opéras pour l'English National Opera, ainsi que les présentations, pour l'English Bach Festival, d'œuvres de Gluck, Haendel et Rameau, tout en participant à de nombreux festivals internationaux.

D'autre part, professeur à la Guidhall School of Music and Drama, il a dirigé, l'an dernier, des classes d'été à la Fondation Royaumont.

Des œuvres de Verdi et Puccini sont à son calendrier pour la présente saison, et, avec l'English Bach Festival, Tom Hawkes mettra en scène *Idoménée* de Mozart et *Riccardo primo* de Haendel, à Valence, à Londres et à Chypre, *Idoménée* en Italie, ainsi que *Mitridate* de Mozart.



ANDREAS JAECCI, Mitridate (ténor)

Né en Suisse, Andreas Jaeggi a fait partie des troupes des opéras d'Osnabruck, Kiel et Dortmund, avant d'être artiste invité à Londres, Cologne, Paris, Düsseldorf, Genève, Montpellier et Liège. Depuis 1976, il est membre permanent de la Compagnie Alain Germain, ensemble de théâtre musical contemporain de Paris qui a donné des représentations en Europe et en Amérique.

Avec l'English Bach Festival, Andreas Jaeggi a déjà chanté dans l'*Orphée* et *Eurydice* (version parisienne) de Gluck, aux festivals d'Athènes et de Grenade, et, à Covent Garden, il a incarné les personnages de Pygmalion, dans l'opéra de Rameau, et de Neptune dans *Naïs*.



HELEN FIELD, Aspasia (soprano)

Née au Pays de Galles où elle fit ses premières études avant d'entrer au Collège Royal de musique de Londres, Helen Field remportait en 1976 la récompense suprême au concours triennal des jeunes chanteurs sous l'égide du Welsh Arts Council.

C'est au Welsh National Opera qu'elle faisait ses débuts dans deux opéras de Janacek et Verdi; elle parcourait ensuite toute la Grande-Bretagne avant de débiter au Metropolitan dans le rôle de Gilda de *Rigoletto*, et d'incarner Jo-Anne dans *New Year* de Tippett.

Cologne, Bruxelles, Houston, entre autres hauts lieux de l'art lyrique, ont accueilli cette belle artiste qui s'est également fait entendre en récital et a signé plusieurs enregistrements.



SHARON COOPER, Sifare (soprano)

Née à Londres, Sharon Cooper étudia le chant à la Guidhall School of Music, tout en parachevant une licence en histoire à Cambridge, avant de recevoir les conseils d'illustres maîtres.

1987 et 1988 voyait Sharon Cooper triompher à un concours à Manchester pour son interprétation de *La Cenerentola* de Rossini et au Concours de Codenza pour son Elisabeth dans le *Don Carlos* de Verdi.

Mais la musique baroque et les œuvres contemporaines ne l'ont pas moins attirée : c'est ainsi que les noms de Haendel, Scarlatti ou Purcell voisinent dans son répertoire avec ceux de Luis de Pablo et Poulenc, Ravel ou Berg !

Sharon Cooper a également donné de nombreux récitals en Europe et enregistré des airs anglais et des pages de compositeurs contemporains.



PENELOPE WALKER, Farnace (soprano)

À Londres, la Guidhall School et l'Opera Studio furent les premiers lieux de travail de Pénélope Walker qui fut ensuite l'élève de Brigitte Fassbaender et de Gérard Souzay.

A son répertoire, Wagner mais aussi Britten qu'elle a chantés sur plusieurs scènes lyriques d'Outre-Manche, et *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Paris.

Penelope Walker est loin d'être une inconnue aux Etats-Unis : elle y fit ses débuts en 1986 et y retournera cette saison, invitée par l'Orchestre Philharmonique de Floride, avant d'être au Pays de Galles, la Geneviève de *Pelléas et Mélisande* de Debussy.



NAOMI HARVEY, Ismène (soprano)

Naomi Harvey a fait ses débuts à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, et elle fut engagée, dans son pays, pour chanter le rôle de Pamina dans *La Flûte Enchantée* de Mozart avec The London Opera Players.

A l'étranger, elle a fait une tournée de deux semaines au Moyen-Orient et un concert de gala au Al Bustan Palace, à Oman.



ANDREW FORBES-LANE, Marzio (ténor)

Elève au Royal Northern College of Music de Manchester, Andrew Forbes-Lane a chanté au Kent Opera dans des œuvres aussi différentes que *Le retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Fidelio*, *Carmen* et *La Veuve Joyeuse*. Il a également un vaste répertoire pour ses récitals.

Pang dans *Turandot*, à Londres et ses débuts avec The English Opera, dans *Orfeo*, sont également au programme de sa saison à venir.



AMANDA M'MURRAY, Arbate (contralto)

Née à Adélaïde (Australie), Amanda M'Murray fit d'abord partie de l'Opéra d'Etat de son pays, chanta de nombreux rôles principaux et, après trois années avec cette Compagnie, vint s'installer en Grande-Bretagne.

Dorabella et Chérubin sont en tête des rôles qu'elle a interprétés avant d'aborder plusieurs rôles de premier plan de compositeurs contemporains. Cette saison Amanda M'Murray fera partie de la distribution de *La Walkyrie* au Scottish Opera, tout en poursuivant sa carrière de soliste en Grande-Bretagne et à l'étranger.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

MITRIDATE, Re di Ponto (K. 87)

Opera seria en trois actes

Vienne, 1768 : échec de *La Finta semplice*, opéra bouffe, et succès de *Bastien et Bastienne*, Singspiel; Mozart a douze ans ! Milan, 26 décembre 1770 : triomphe de *Mitridate, Re di Ponto*.

A qui doit-on ce "miracle" reconnu de tous ? C'est toute l'histoire de l'entrée triomphale de Mozart, dans une carrière, celle de l'opéra seria, qui s'achèvera 21 ans plus tard avec l'échec de *La Clemenza di Tito*...

Souci affirmé sans vergogne de "profiter" de son fils, travail épuisant et tournées qui, dès l'âge de six ans, laissent des séquelles sur la santé de Wolfgang : tout cela sera pardonné à Léopold Mozart qui a voulu pour son "petit prodige" un troisième séjour en Italie dont il présentait qu'il serait la porte ouverte sur l'avenir.

A l'opiniâtreté paternelle va s'ajouter le rôle exceptionnellement heureux du turinois Vittorio Cigna-Santi qui va signer le livret de *Mitridate*. De son aveu, il ne fait rien d'autre que d'adapter aux exigences de l'opéra la tragédie racinienne dont il respecte le plus possible le texte, l'agencement dramatique et la profonde psychologie. Certes, il ramène l'œuvre de cinq actes à trois et, pour l'équilibre des voix, il doit ajouter deux personnages mais sans nuire en rien à la peinture des protagonistes. Il résulte de ce travail l'un des meilleurs livrets.

Un père lucide et décidé, un librettiste idéal, que souhaiter de plus ? Des circonstances en apparence contraires qu'il suffit de savoir utiliser.

L'engagement de Mozart pour écrire un opéra est signé à Milan en mars 1770, pour un sujet... inconnu ! En effet, le livret de Cigna-Santi, réalisé selon la coutume de l'époque, sans le moindre contact avec le musicien, ne parvient à celui-ci qu'à la fin de juillet et la distribution est très loin d'être établie ! Qu'à cela ne tienne, Léopold emmène son fils en voyage jusqu'à Naples et retourne par Bologne où le jeune compositeur profite du précieux enseignement du Padre Martini. Il fait aussi la connaissance de nombreux compositeurs dont il entend et juge les œuvres; il rencontre une foule de chanteurs dont certains seront ses interprètes; enfin, s'il se fait connaître, il travaille aussi à approfondir, outre sa culture littéraire et la pratique de l'italien, les lois de l'écriture musicale et la technique de l'opéra seria. Le moment venu, il est donc armé pour mener à bien une entreprise que l'on juge bien au-dessus des capacités d'un adolescent de 14 ans, et le jeune Autrichien qu'il est relève le défi d'écrire un opéra seria typiquement italien.

Douter de lui, c'était ignorer son sens inné de la musique dramatique. C'était oublier son

aptitude à retourner à son profit les circonstances en apparence les plus contraires. La genèse de *Mitridate* en est un exemple probant.

Livret en mains mais dans l'ignorance de la distribution, Mozart comprend d'instinct ce que les auditeurs ne devraient jamais oublier, à savoir que les *récitatifs* ont au moins autant d'importance que les *arias*. Sur un texte qu'il médite longuement, il se met à la besogne et construit un édifice qu'il n'aura plus qu'à décorer. Deux mois de réflexion et il peut faire sien l'affirmation de Racine : "*Ma tragédie est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire*".

A la fin de septembre, il commence la rédaction des *récitatifs*. *Mitridate* est bien le souverain qui veut abattre la puissance romaine, le père qui se méfie de Farnace qui le trahira, mais qui aime et admire Sifare qu'il sait fidèle à sa cause. Il est aussi l'amoureux à qui la jalousie trouble l'esprit. Il est enfin l'homme qui doute de ses semblables au point d'avoir habitué son organisme aux poisons les plus violents : quand il lui faudra mourir, il aura recours à l'épée d'un de ses soldats. Quant à l'héroïne, le jeune compositeur va, tout autant qu'à su le faire Racine en sa maturité, lui donner cette grandeur de caractère qui force l'admiration, mais aussi une féminité qui lui attire tous les cœurs : elle est assurément l'une des plus émouvantes créations de Racine, magnifiée par le génie de Mozart. On ne peut que regretter que, pour des raisons "euphoniques", on ait dû l'affubler du nom d'Aspasia !... Enfin, Ismène, qui aime Farnace, est dotée d'une personnalité assez forte pour avoir une certaine influence sur Mitridate, et Marzio est le type du tribun romain, voué à la grandeur de Rome tout autant qu'Arbate, gouverneur de Nymphée, lieu de l'action, est attaché à Mitridate et à Sifare.

L'essentiel de l'ouvrage est donc achevé lorsqu'en novembre, arrivent l'un après l'autre, les chanteurs : quatre soprani -Aspasia, Ismène mais aussi Sifare et Farnace, rôles travestis- un contralto, Arbate, et deux ténors, Mitridate et Marzio. Mozart prend ou reprend contact avec eux et partant de ses esquisses des *arias* prévues, va, selon sa jolie expression, "*mesurer l'habit sur le corps de chacun*" : outre une *Marche* pour l'entrée de Mitridate, vingt *grandes arias* (air et reprise abrégée), ou *petites arias* (air avec reprise variée), une *cavatine* (deux couplets séparés par une ritournelle), un *duetto* et le *quintetto* final viennent donc, non pas s'ajouter aux *récitatifs*, mais les commenter et en quelque sorte les sublimer.

A la création, Mozart, au clavecin principal, dirigeait un orchestre composé de 14 premiers

et 14 seconds violons, 2 clavecins, 6 contrebasses, 2 violoncelles, 2 bassons, 6 altos, 2 hautbois, 2 flûtes traversières, 4 "*corni di caccia*" et 2 *clarini*. Et Léopold qui nous donne ces précisions, ajoute dans une lettre du 2 janvier 1771 : "*Jusqu'à présent, aux six premières représentations (il y en aura vingt) le théâtre a toujours été comble et tous les soirs il a fallu répéter deux airs avec grands applaudissements accordés à la plupart des autres*". *Mitridate, Re di Ponto* n'avait donc pas été le "*malheur*" que prédisaient calomnieurs et envieux... Mais que faut-il aujourd'hui pour apprécier cet opéra à son juste prix : admettre quelques imperfections en songeant à l'âge du compositeur, écouter et goûter les *récitatifs* autant au moins que les airs et surtout... relire Racine !

Pour suivre l'action

ACTE I

Une salle du Palais

Aspasia implore le secours de Sifare contre Farnace qui désormais prétend à sa main. *Aria* : "Al destin che la minaccia...". Sifare s'abandonne à son espoir d'être un jour aimé d'Aspasia, mais aussi à sa haine contre Farnace. *Aria* : "Soffre il mio cor con pace...". Sourd à la volonté d'Aspasia qui veut demeurer fidèle au souvenir de Mitridate, Farnace veut l'entraîner quand paraît Sifare. La querelle entre les deux frères s'envenime, mais Arbate annonce le retour inopiné de Mitridate. Il exhorte les deux frères à la paix. Stupéfaction de Sifare et de Farnace et désarroi d'Aspasia. *Aria* : "Nel sen mi palpita dolente il core...". Farnace propose à Sifare une alliance contre leur père. Sifare refuse énergiquement mais il ne dénoncera pas son frère.

Le port de Nymphée.

Mitridate, accueilli par une joyeuse marche - *marcia* -, veut oublier sa défaite face à Pompée et demeurer fidèle à lui-même. *Aria* : "Se di lauri il crine adorno...".

Devant Ismène, fille du roi des Parthes, qui accompagnait Mitridate, celui-ci ne cache cependant pas à Arbate son accablement. Mitridate reproche à ses fils d'avoir abandonné leur poste. Farnace seul répond par de fausses excuses puis entend avec froideur son père lui annoncer une nouvelle alliance que scellera le mariage de Farnace et d'Ismène, soudain inquiète de l'attitude de celui-ci. *Aria* : "In faccia all'oggetto...". Mitridate a lui-même répandu le faux bruit de sa mort pour mieux surprendre les dispositions d'esprit de ses fils. Arbate défend Sifare mais révèle au roi les intentions de Farnace : épouser Aspasia et s'emparer du pouvoir. Demeuré seul, Mitridate se réjouit de la fidélité de Sifare et jure de se venger de Farnace. *Aria* : "Quel ribelle e quell'ingrato...".

ACTE II

Dans le Palais.

Farnace répond avec une ironie méprisante aux reproches d'Ismène qui le menace de la colère du roi. *Aria* de Farnace : "Va, l'error mio palesa". Brève rencontre d'Ismène et de Mitridate qui lui promet vengeance. Le roi, avec toute sa duplicité, interroge Aspasia sur ses véritables sentiments et lui annonce leur union imminente. Aspasia répond avec soumission mais le roi est désormais convaincu que la jeune fille aime un de ses fils, Farnace, sans

doute ?... Mitridate révèle à Sifare ce qu'il croit être la vérité et lui demande de lui rester fidèle. Aspasia et Sifare se révèlent leur mutuel amour, lorsque Arbate leur porte l'ordre du roi de se rendre à son camp. Déchirée entre son devoir et son amour et craignant de trahir ses véritables sentiments en présence du roi, Aspasia supplie Sifare de s'éloigner. Sifare se débat puis finit par accepter "par loyauté et par devoir, pour préserver la paix du cœur d'Aspasia". *Aria* de Sifare : "Lungi da te, mio bene...". Demeurée seule, Aspasia doute d'avoir le courage de lutter contre ses propres sentiments. *Aria* : "Nel grave tormento...".

ENTRACTE

Le camp de Mitridate.

Ismène apprend avec désespoir les soupçons de Mitridate au sujet de Farnace. Devant ses fils et Ismène, Mitridate, toujours à la recherche de la vérité, annonce sa décision de reprendre la lutte contre Pompée. Farnace veut l'en dissuader. Sifare réclame au contraire l'honneur de conduire la lutte. Marzio se présente, Mitridate le chasse. Ismène encourage en vain le roi à songer d'abord à son devoir : protéger la paix.

Aria : "So quanto a te dispiace...". Se sentant perdu, Farnace révèle à son père l'amour partagé de Sifare et d'Aspasia. Il est jeté en prison. *Aria* : "Son reo, l'error confesso...". Nouvelle ruse de Mitridate qui, en présence de Sifare caché sur son ordre, fait croire à Aspasia qu'il renonce à elle et la donne à Sifare. Devant son refus, le roi lui propose d'épouser Farnace; Aspasia ne peut alors qu'avouer le mutuel amour qui l'unit à Sifare. Mitridate dévoile son vrai visage et promet la mort pour les trois coupables. *Aria* : "Già pietà mi spoglio...". Aspasia voudrait mourir de la main de Sifare qui l'incite à demander au roi son pardon en acceptant de l'épouser. Situation sans issue que seule la mort dénouera. *Duetto* : "Se viver non deggio...".

ACTE III

Aspasia jette aux pieds de Mitridate furieux le diadème royal. Elle demande ce qu'il a fait de Sifare. Mais Arbate survient et annonce un débarquement imminent des Romains. Mitridate s'élance au combat. *Aria* : "Vado incontro al fato estremo...". Aspasia veut mourir et reçoit sans trembler la coupe de poison qu'on lui apporte. *Cavatine* : "Pallid'ombre, che scorgete...". Sifare arrache le poison des mains d'Aspasia qu'il confie à la garde de ses soldats. Lui-même va rejoindre son père au combat; il ne

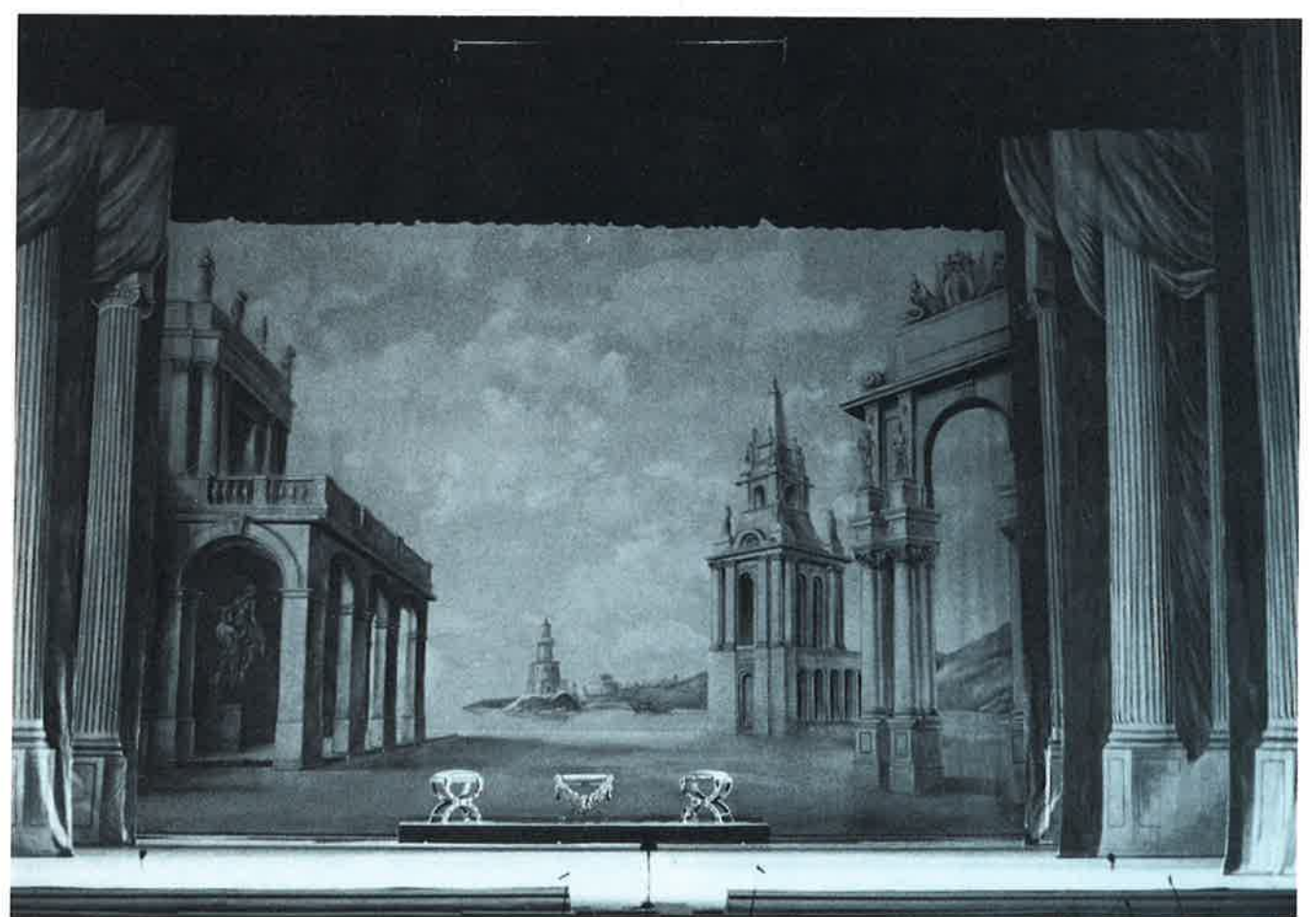
saurait hésiter entre l'amour et le devoir. *Aria* : "Se il rigor d'ingrata sorte...".

La prison de Farnace.

Farnace se lamente sur son sort mais, accompagné de soldats, Marzio vient le délivrer, et lui annonce la défaite de Mitridate. Revirement imprévu de Farnace qui comprend enfin son devoir et se précipite au secours de son père. *Aria* : "Già dagli occhi il velo è tolto...".

Le port de Nymphée.

La flotte romaine est en flammes et l'on apporte Mitridate qui est mortellement blessé. Le roi réconforte Sifare dont il vient de mesurer la loyauté et le courage. Avant de mourir, il va unir Sifare et Aspasia lorsque surviennent Ismène et Farnace. L'incendie de la flotte romaine, révèle Ismène, est l'œuvre de Farnace à qui Mitridate rend toute son affection. Le roi meurt, heureux. Sifare, Aspasia, Farnace, Ismène et Arbate vont s'unir pour continuer l'œuvre du souverain en s'opposant à l'hégémonie romaine. *Quintetto* : "Non si ceda al campidoglio...".



**THEATRE
PRINCESSE GRACE**

*Samedi 13 avril
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**FABIO
DI CASOLA**

clarinette

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ce concert sera retransmis par France Musique



PROGRAMME

*FABIO DI CASOLA
clarinette
Au piano
MARCELLE DEDIEU-VIDAL*

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasiestücke pour clarinette et piano, opus 73

*Zart und mit Ausdruck
Lebhaft, leicht
Rasch und mit Feuer*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

***Sonate en fa mineur, pour clarinette et piano,
opus 120/1***

*Allegro appassionato - Andante un poco adagio
Allegretto grazioso - Vivace*

ENTRACTE

MICHAEL JARRELL (1958)

Assonance I pour clarinette

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Première Rhapsodie pour clarinette et piano

Rêveusement lent - De plus en plus animé

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonate pour clarinette et piano

*Allegro tristamente - Romanza
Allegro con fuoco*



FABIO DI CASOLA

Né à Lugano en 1967, Fabio Di Casola, ses études littéraires achevées, était déjà en 1986 lauréat du Concours de musique pour la jeunesse, en Suisse. Deux ans plus tard, il obtenait, avec la mention "très bien", le prix Patek Philippe au Conservatoire de musique de Genève, dans la classe de Thomas Friedli et, la même année, il représentait la Suisse au "Prix européen de clarinette".

Fabio Di Casola a été soliste dans plusieurs concerts de l'Orchestre de la Suisse italienne ainsi qu'à la radio et à la télévision, puis avec l'Orchestre de la Suisse romande et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich.

Ces activités ont sans nul doute été bénéfiques pour ce jeune clarinettiste, qui, cette année, a couronné son palmarès par le 1er Prix - non décerné depuis 1972 - au Concours international d'interprétation musicale de Genève, le 1er "Prix absolu" au Concours international de musique contemporaine à Stresa, le 1er Prix suisse pour la musique contemporaine et le Grand Prix Patek Philippe.



MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Fidèle à Toulouse, sa ville natale, Marcelle Dedieu-Vidal a fait au Conservatoire toulousain ses études musicales couronnées de premiers prix à l'unanimité pour le piano, le solfège et la musique de chambre. Ces récompenses devaient être confirmées un peu plus tard par un Prix d'excellence, le Prix de la ville de Montpellier au Concours Bérard, et, à Paris, une première Médaille de pédagogie pianistique.

Cette dernière distinction préluait à la carrière de Marcelle Dedieu-Vidal comme professeur à Toulouse, puis Sarcelles, 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 nullement contrarié ni ralenti la carrière de pianiste de Marcelle Dedieu-Vidal.

Elle fut la partenaire d'illustres interprètes tels Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovitch, et participa comme accompagnatrice à de très nombreux concours internationaux, tout en se faisant entendre régulièrement en France et à l'étranger.

Dans une collection éditée par le Printemps des Arts de Monte-Carlo et la firme REM, Marcelle Dedieu-Vidal a enregistré avec les violonistes Christian Boulier et Jane Peters, et avec la soprano japonaise Chihiro Bamba. Aux mêmes éditions, Marcelle Dedieu-Vidal a enregistré, avec le baryton Michel Carey, des mélodies de Poulenc, Auric et Honegger.

La clarinette avec Fabio Di Casola

Dans son irremplaçable *Traité d'instrumentation*, Berlioz loue la beauté de la clarinette "à la voix plus pure, plus pleine, plus limpide que celle des instruments à anche double". Il distingue les différents registres de l'instrument : l'aigu "qui a quelque chose de déchirant", le grave "avec ses effets froidement menaçants, ses accents de rage immobile...". Dans les registres intermédiaires, le medium et le chalumeau, il entend "une sorte de fierté que tempère une noble tendresse..." et apprécie surtout "la faculté précieuse de produire le lointain, l'écho, l'écho de l'écho, le son crépusculaire...". Et Berlioz de conclure : "Rien de virginal, rien de pur comme le coloris donné à certaines mélodies par le timbre d'une clarinette jouée dans le medium par un virtuose habile...". Laissons maintenant la parole à ce "virtuose habile".

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasiestücke pour clarinette et piano, opus 73

1849, c'est pour Schumann "l'année la plus féconde", celle où il trouve "dans le travail une consolation aux terribles événements extérieurs", ceux de la tourmente révolutionnaire qu'il vit à Dresde. C'est en effet par ce triptyque pour clarinette et piano que Schumann aborde, comme il le dit lui-même, l'exploration d'un univers assez nouveau pour lui, celui des instruments à vent.

Zart und mit Ausdruck (Tendre et avec expression) : dans la tonalité de la mineur, la clarinette chante une tendre élégie soutenue par les trilets du clavier.

Lebhaft, leicht (Vif, léger) : les deux instruments dialoguent avec esprit et finesse, dans ce tempo éclairé de la tonalité de la majeur, "de plus en plus calme".

Rasch und mit Feuer (Rapide et avec feu) : toujours dans la tonalité majeure, cette page, non pas tourmentée mais agitée, reprend certains éléments des deux premières parties et s'achève dans un tempo accéléré.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate en fa mineur, pour clarinette et piano, opus 120/1

Trois ans après le *Quintette pour clarinette et cordes*, op. 115, Brahms revient à la clarinette, un instrument qu'il aime et vers lequel l'attire son admiration pour un fabuleux virtuose, Richard Mühlfeld. Mais, on l'a

remarqué souvent et à bon escient, c'est moins la virtuosité en soi qui compte ici que l'utilisation des multiples possibilités de l'instrument dont la grande liberté mélodique va s'épanouir tout au long des quatre mouvements.

Equilibre de la structure, clarté de l'écriture, richesse des thèmes, profondeur du dialogue, telles sont les qualités du premier tempo, *allegro appassionato* qui s'achève dans un "sostenuto ed espressivo".

On passe du fa mineur principal au ton de la bémol majeur, celui des confidences tendrement exprimées. C'est ce que l'on entend dans cet *andante un poco adagio*, en forme de Lied.

Et cependant on ne se sentira pas dépaycé par la sérénité d'un *allegretto grazioso* dont le charmant abandon un rien teinté de nonchalance rappelle Schubert lorsqu'il hésitait entre le menuet et le scherzo.

Le finale, *vivace*, est à la hauteur de ce chef-d'œuvre et nous offre même la surprise d'une sorte de chanson à la fois tendre et familière. "Seul le contenu poétique semble avoir compté pour Brahms" (Claude Rostand). Et c'est bien ce qui fait la beauté de cette *Sonate*.

MICHAEL JARRELL (1958)

Assonance (1983) pour clarinette en si bémol seule

Les vers des plus anciens poèmes français n'ont pas de rimes, mais seulement des *assonances*. On dit que deux vers *assonnent* entre eux quand leur dernière voyelle accentuée est la même voyelle. Il n'est pas nécessaire que les phonèmes ou sons qui suivent ou précèdent immédiatement cette voyelle se ressemblent ou soient absolument différents dans les deux vers. L'orthographe n'a rien à voir en cette question, mais il est indispensable que ces voyelles se prononcent pareillement, qu'elles aient le même timbre.

Michael Jarrell

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Première Rhapsodie

C'est pour le concours du Conservatoire que Debussy écrit en 1910, cette *Rhapsodie*. Il s'agit donc d'une œuvre de dimension modeste mais dont la brièveté n'exclut nullement, bien au contraire, l'intérêt. *Rêveusement lent*, la clarinette expose un thème rêveur soutenu du paisible accompagnement du piano en trilets. Mais "concours" oblige : le soliste est bientôt invité à se hasarder vers les registres extrêmes de son instrument non sans des motifs décoratifs d'un chromatisme parfois périlleux. Et plus on tourne les pages de cette partition, plus se multiplient les indications qui très progressivement conduisent le tempo jusqu'à

un rythme *de plus en plus animé*. Et avec tout cela, Debussy nous donne ici une manière de petit chef-d'œuvre.

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonate pour clarinette et piano.

C'est "à la mémoire de Prokofiev" que Francis Poulenc dédiait sa *Sonate pour hautbois*, il devait faire de même pour Arthur Honegger, avec la *Sonate pour clarinette*, durant l'été de 1962 - le dernier de son existence ! - qu'il passa à Bagnols-en-Forêt d'où il écrivait à Pierre Bernac : "Je crois que l'orientation du côté des bois est la solution pour moi actuellement".

Y a-t-il comme une inquiétude latente dans cette confidence, sinon une angoisse ?... Alors ce sentiment serait exprimé dans l'*allegro* initial qualifié de "tristamente" et qui, de surcroît, recèle en son milieu un épisode "doucement monotone".

Si cette inquiétude devient une mélancolie comme apaisée dans la *romanza* qui suit, Francis Poulenc nous entraîne ensuite dans un *allegro con fuoco* qui par instants s'apaise mais se termine par une sorte de pirouette-surprise dont a le secret l'auteur du *Concert champêtre*.

MARTHA ARGERICH LA GRANDEUR

BEETHOVEN
SONATES POUR PIANO ET VIOLON OP. 12
NOS 1 ET 3
415 138-2



VIENT DE PARAÎTRE :



RAVEL
CONCERTO EN SOL MAJEUR
423 665-2



BEETHOVEN
CONCERTOS NOS 1 ET 2
415 682-2

BARTOK
SONATE N° 1 POUR VIOLON ET PIANO
JANACEK
SONATE POUR VIOLON ET PIANO
MESSIAEN
THÈME ET VARIATIONS
AVEC GIDON KREMER, VIOLON
427 351-2



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Dimanche 14 avril
à 18 heures*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

GIANLUIGI GELMETTI

Soliste :

MARTHA ARGERICH
piano



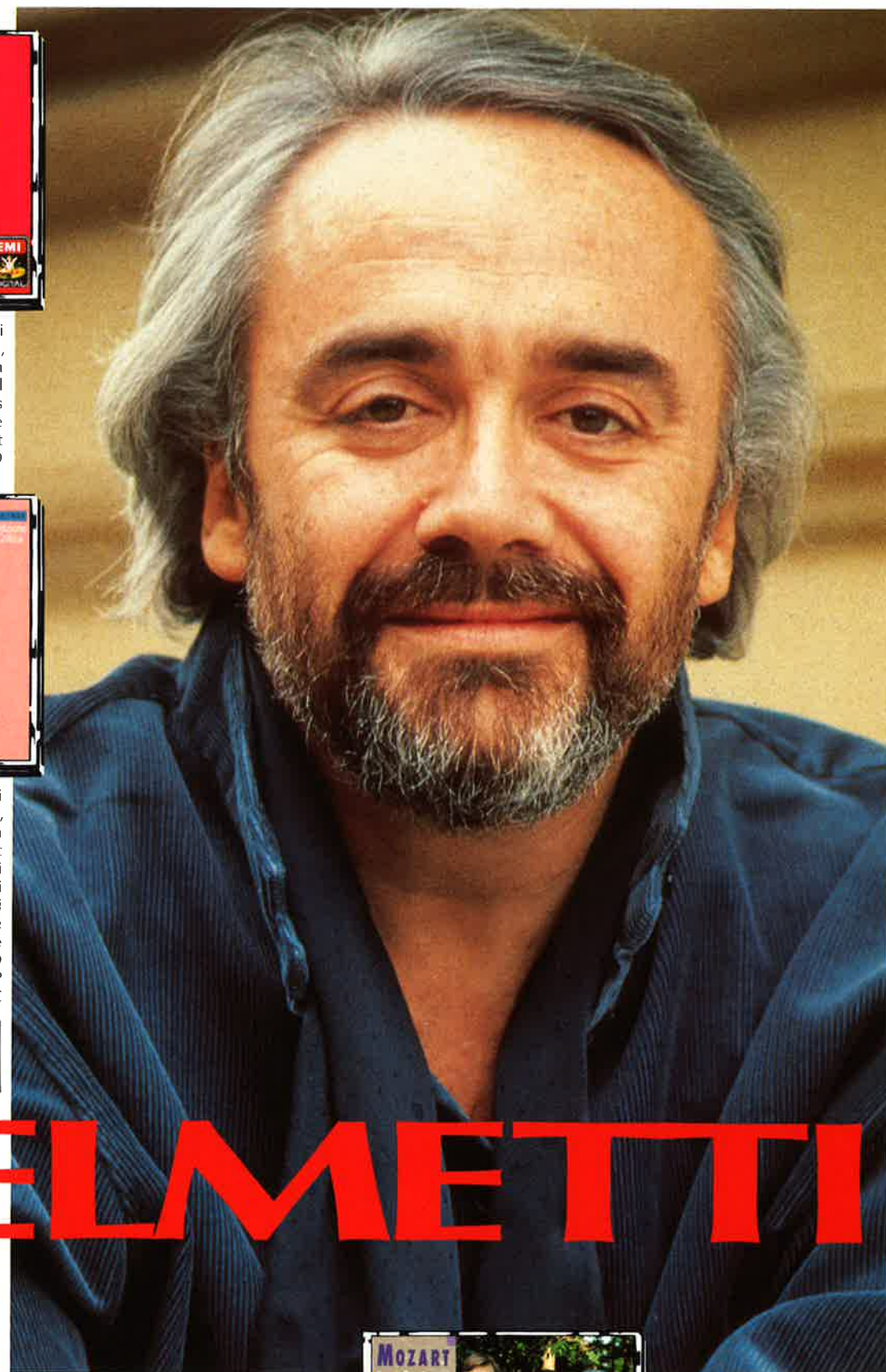
Les Danaïdes, Salieri
enregistrement intégral,
chanté en italien
Margaret Marshall
Dimitri Kavrakos
Chœurs et Orchestre
de la Radio diffusion Stuttgart
7 54073 2-665 2CD



La Bohème, Puccini
enregistrement intégral,
chanté en italien
premier enregistrement
d'après l'édition critique de Ricordi
Giuseppe Sabbatini · Daniela Dessi
Paolo Gavanelli · Alfonso Antonozzi
Chœurs et Orchestre
de l'Opéra de Bologne
7 54124 2-665 2CD
7 54124 1-165 T DMM 2LP
7 54124 4-295 T 2MC

GIANLUIGI

GELMETTI

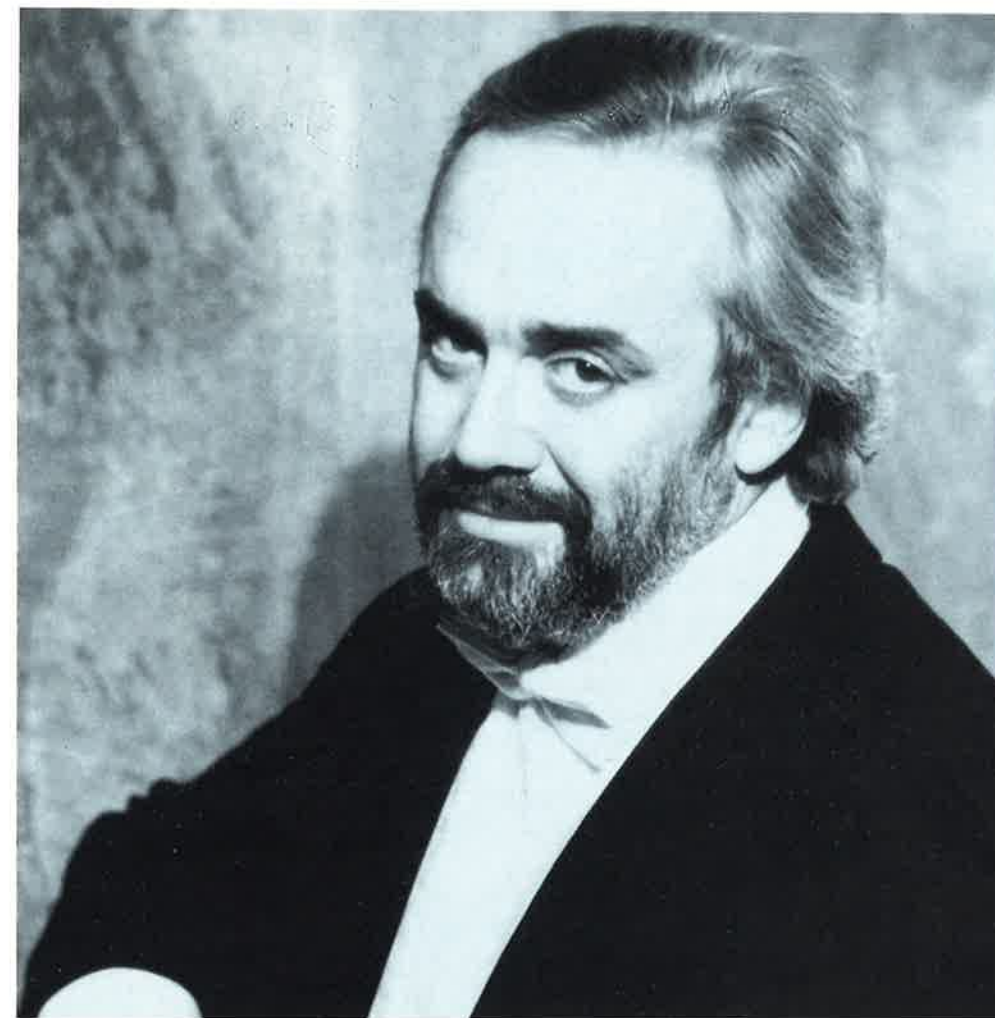


EN PRÉPARATION

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie concertante KV 364
Symphonie KV 550
Frank Peter Zimmermann, violon
Tabia Zimmermann, alto
7 54196 2-567



EMI CLASSICS



GIANLUIGI GELMETTI

Né à Rome le 11 septembre 1945, Gianluigi Gelmetti a effectué ses études musicales sous la direction de Franco Ferrera au Conservatoire de Santa Cecilia.

A la suite des conseils éclairés de Sergiu Celibidache à Sienne, puis à Vienne ceux de Hans Swarowski, il obtient en 1965 son diplôme de chef d'orchestre et reçoit le "Prix de la ville de Florence", qui lui vaut d'être nommé, en 1967, chef permanent de l'Orchestre du Palazzo Pitti, et commence alors à diriger tous les principaux orchestres italiens, tout en étant Directeur Artistique de la Rai et ensuite Directeur Général de l'Opéra de Rome.

Ses débuts avec le Berliner Philharmoniker marquent sa carrière internationale où il se produit partout en Europe, avec les plus grands orchestres, qu'il retrouve régulièrement chaque année, et apparaît dans tous les grands festivals, tels que : Berlin, Pesaro, Venise, Salzbourg, Paris, Ravenne, Aix-en-Provence, etc. En juillet dernier il fit ses débuts aux Etats-Unis, invité à diriger l'Orchestre symphonique de Chicago au Festival de Ravinia.

Outre le répertoire symphonique et lyrique, Gianluigi Gelmetti se consacre aussi à la musique contemporaine, dont il dirigea plusieurs créations, et notamment des œuvres qui lui étaient dédiées.

Parallèlement à ses fonctions à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, il est Directeur Musical de l'Orchestre de la Suddeutscher Rundfunk à Stuttgart, et après une triomphante tournée au Japon, retournera aux Etats-Unis, l'été prochain.

Gianluigi Gelmetti vient de signer un contrat d'exclusivité avec EMI Classics comprenant des projets d'enregistrements allant de Mozart à Stravinsky. Viennent de paraître *Les Danaïdes* de Salieri, *La Bohème* de Puccini, la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, et le 1^{er} disque d'une intégrale consacrée à l'œuvre de Ravel.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE

DE MONTE-CARLO

Direction :

GIANLUIGI GELMETTI

Soliste :

MARTHA ARGERICH, piano.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Rosamunde,

Entracte n°5 du 3^e acte

(extrait de la Musique de scène opus 26, D 797)

Andantino

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

3^e Concerto pour piano en ut mineur, opus 37

Allegro con brio

Largo

Rondo : Allegro

ENTRACTE

FRANZ SCHUBERT

9^e Symphonie en ut majeur, "La Grande", D. 944

Andante - Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo : Allegro vivace

Allegro vivace



MARTHA ARGERICH

"Je n'ai jamais voulu être pianiste, et je ne peux admettre que je serai toute ma vie pianiste... Mais je ne sais rien faire d'autre !"

Avant avril 1978, date de cette déclaration fracassante, Martha Argerich, l'enfant prodige -elle mit ses mains sur un clavier avant d'avoir trois ans- et l'un des plus grands noms parmi les pianistes de notre temps, avait déjà affirmé son refus de la carrière pianistique, devenu si violent que, après ses prix internationaux remportés à Bolzano et Genève et ses premières tournées, elle envisageait sérieusement de devenir... secrétaire multilingue !

Par bonheur il n'en fut rien, mais on ne s'étonnera pas de voir Martha Argerich renoncer subitement à tel concert important programmé de longue date, non par caprice mais simplement parce qu'elle ne se sent pas en état de "libérer" ce quelque chose d'inattendu qu'elle semble "guetter" en elle.

Volcanique, spontanée et volontaire -ce qui ne l'empêche pas d'exceller dans le domaine de la musique de chambre- ce feu-follet du piano, par son art impulsif et passionné, agit sur le public dont elle a besoin -même si ses enregistrements atteignent souvent à une qualité exceptionnelle.

Deux traits la définissent parfaitement, le véritable scandale qu'elle a soulevé, à Varsovie, en prenant la défense d'Igor Pogorelitch aussi peu "maîtrisé" qu'elle, et son admiration pour Horowitz dont elle dit : *"Il était comme possédé !"*

Schubert et Beethoven

"Je veux être Chateaubriand ou rien". A ce rêve ambitieux exprimé de façon tranchante par un enfant de 12 ans, Victor Hugo, répond -et curieusement la même année, 1817- le vœu plus modestement exprimé mais non moins sincère de Schubert : être digne de la succession de Beethoven. C'est ainsi qu'à un ami qui lui prédisait un bel avenir, il répondait : "J'espère bien faire quelque chose de bien mais qui peut encore faire quelque chose après Beethoven ?"

Cette adoration craintive et dévouée pour celui que Schubert a considéré comme l'incarnation de la musique, tout cela en dépit de la surdité et de l'humeur réputée terrible de Beethoven a-t-il permis la rencontre des deux musiciens que rapprochaient tant de nobles sentiments ? Nul ne peut le dire avec certitude. Schubert n'accompagna pas ses amis lorsqu'ils rendirent visite à Beethoven moribond, mais il était parmi les 36 musiciens qui éteignirent les torches qu'ils portaient dans le cortège funèbre, lorsqu'on descendit le corps de Beethoven dans la tombe. C'était le 26 mars 1827, et quelques heures plus tard, Schubert levait son verre avec ses amis à la santé de celui qui suivrait dans la mort le génie qu'ils pleuraient. Peut-être était-ce un pressentiment de sa propre fin, un an plus tard ?...

FRANZ SCHUBERT

(1797 - 1828)

Rosamunde, Entracte n°5 du 3^e acte (extrait de la musique de scène, D. 797, opus 26)

Comme tant d'autres compositeurs, Schubert a rêvé de conquérir la notoriété par le théâtre : sur son lit de mort, il esquissait encore quelques thèmes pour un nouvel opéra, *Le comte de Gleichen*...

20 décembre 1823, au Theater An der Wien, première représentation de *Rosamunde, reine de Chypre*. L'œuvre de la terrible et médiocre poétesse Wilhelmine von Chézy ne connut qu'une brève carrière mais il nous en reste par bonheur la musique de scène qui comprend l'*Ouverture* et dix numéros -entractes, ballets, chœurs- le plus célèbre est *Entracte n°5 du Troisième acte* : Schubert lui-même utilisera, dans l'un de ses *Quatuors* et dans un *Impromptu*, le beau thème de cet *andantino*. Le rythme peut rappeler celui de l'*Allegretto* de la *Septième Symphonie* de Beethoven tout autant qu'il fait songer à celui de *La Jeune Fille et la Mort*. Pourtant, il ne faut entendre ici qu'une danse légère dont les deux "trios", dans des tonalités mineures, sont rythmés par les cordes qui, au contraire, dialoguent, dans ce qu'on peut appeler le "refrain", avec les bois.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 - 1827)

3^e Concerto pour piano, en ut mineur, opus 37

Cette œuvre fut esquissée dans les deux dernières années du XVIII^e siècle, mais Beethoven travailla encore durant deux ans pour mener à bien ce *Concerto* qu'il créa, le 5 avril 1803, au Theater an der Wien, jouant de mémoire devant les pages blanches d'une partition qu'il n'avait pas eu le temps de noter entièrement. L'ampleur symphonique et les rapports nouveaux entre le soliste et l'orchestre surprirent un public des plus réservés.

L'*Allegro con brio* initial s'appuie sur un premier thème gai de trois cellules qui joueront un rôle permanent tout au long de ce mouvement. Le second thème, lyrique, passe des violons aux bois, tandis que soliste et tutti se partagent équitablement le discours. On notera l'habile synthèse des deux thèmes, réalisée dans la *cadence*, sans doute écrite vers 1809 seulement.

Le *Largo* médian, en mi majeur, est tout entier dédié à une ample phrase d'un lyrisme tout intérieur, proposée par le piano qui ensuite la partage avec l'orchestre; une *coda*, très schumannienne, fait penser, selon Dorel Handmann, "à ces paysages où les lointains s'estompent graduellement".

Par son refrain bondissant, ses couplets de tonalités différentes et leurs heureux contrastes, l'*Allegro* final affirme la volonté de Beethoven de s'acheminer vers un art essentiellement expressif dont demeurera sans égale l'humanité vivante et contrastée.

FRANZ SCHUBERT

9^e Symphonie en ut majeur, "La Grande", D. 944

Le mois de mars 1828 s'illustre dans la courte vie de Schubert par la composition de sa dernière symphonie, la *Neuvième* - comme Beethoven !- en ut majeur -tonalité de la perfection, selon Gounod !-, triomphe de l'accord parfait, en plus d'un endroit et singulièrement dans le premier thème du finale.

Synthèse de tout ce qui a précédé Schubert, somme de tout ce qu'il a apporté à la musique, annonce de ce qui sera après lui...

Un testament... ou encore "une joyeuse chevauchée dans un pays romantique et fabuleux", dit Schumann qui s'écrit, après la création de cette œuvre, sous la direction de Mendelssohn, à Leipzig, le 22 mars 1839 : "Celui qui ne connaît pas cette symphonie ignore ce qu'il y a de mieux dans Schubert. C'est un des bijoux les plus précieux de l'inspiration romantique. Schubert n'aurait-il pas écrit ses *Lieder* que cette Symphonie suffirait à le mettre à côté des plus grands".

Un instant, feuilletons ensemble cette riche partition.

Écoutons ce thème, sonné clair par les deux cors, de l'*Andante*, portique ouvert sur l'*Allegro ma non troppo*, où nous admirons la parfaite union de la pensée et du cœur.

Dans l'*Andante con moto* en la mineur, peut-on oublier, au violoncelle, le premier thème que reprennent hautbois et clarinettes en une sublime prière à Beethoven -entendez-vous ces quelques notes de la *Marche funèbre* de la *Symphonie héroïque* ?- Et quelle saveur dans le second thème, mais quelle angoisse aussi dans le rythme lourd des spondées pour la conclusion de ce mouvement !

Le thème du *Scherzo, allegro vivace*, dans le grave et à l'unisson, n'est pas sans analogie avec celui du *Trio* de la *Cinquième* beethovenienne; et la belle et calme phrase de cantique, uniquement confiée aux bois, gagne en poésie par ce rapprochement.

Pour le finale, *Allegro vivace*, il est digne de Schubert qui, près de mourir, aura la volonté et la modestie de vouloir prendre des leçons d'harmonie. L'extraordinaire decrescendo qui précède la péroraison, prouve à lui seul combien le compositeur est en pleine possession de son "métier". Avec cette symphonie, Schubert est donc parvenu au sommet dont il rêvait, la "grande" symphonie ! Et il saura encore, avant de mourir, faire chanter d'autres voix que celles de l'orchestre, puisque, deux mois plus tard, il écrira le *Quintette à deux violoncelles* et, à l'automne, les *Lieder* qu'on rassemblera sous le titre de *Chant du cygne*.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Lundi 15 avril
à 21 heures

LES VIRTUOSES DE MOSCOU

Direction et soliste :

VLADIMIR SPIVAKOV
violon

Vladimir SPIVAKOV

ET LES VIRTUOSES DE MOSCOU



NOUVEAUTE



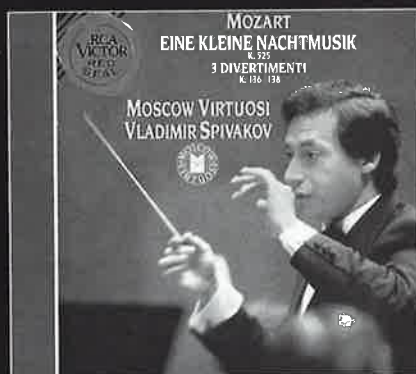
VIVALDI
Stabat Mater
Concertos pour cordes
RV 158, 565 et 535

RD 60240



SHOSTAKOVICH
Concerto pour piano n°1.
Evgeny KISSIN, piano.
Symphonie de chambre
Op. 110 a
Prél. des Op. 34

RD 87947



MOZART
Eine kleine Nachtmusik
3 Divertimenti
K. 136, 137, 138

RD 60066



VIVALDI
Concertos pour cordes RV 278 et RV 357.
Les Quatre saisons
Op. 8 n°1 à 4

RD 60369



LE PERPETUEL EVENEMENT



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES VIRTUOSES DE MOSCOU

Direction et soliste :

VLADIMIR SPIVAKOV
violon

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto pour deux violons en ré mineur, BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

Solistes : Vladimir Spivakov - Arkadi Futer

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Symphonie de chambre

Largo

Allegro

Allegretto

Largo

Largo

ENTRACTE

JOHANN-SEBASTIAN BACH

Concerto pour violon en la mineur, BWV 1041

Allegro

Andante

Allegro assai

Soliste : Vladimir Spivakov

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie N°24 en si bémol majeur, K. 182

Allegro spiritoso

Andantino grazioso

Allegro



VLADIMIR SPIVAKOV ET LES VIRTUOSES DE MOSCOU

Né à Oufa, en 1944, dans une famille de musiciens, Vladimir Spivakov prenait à sept ans ses premières leçons de violon au Conservatoire de Leningrad avant de suivre au Conservatoire de Moscou les leçons de Jankelevitch et d'être auditeur libre dans la classe de David Oistrakh.

Concours de Montréal, puis Marguerite Long-Jacques Thibaud, Paganini et Tchaïkovski : ces grands prix obtenus, le jeune violoniste entamait sa brillante carrière internationale en commençant par les Etats-Unis.

Mais en 1979 il abordait la direction d'orchestre avec le Symphonique de Chicago et enregistrait cinq ans plus tard l'intégrale des *Concertos* de Mozart avec l'English Chamber Orchestra.

Entre ces deux dates, Spivakov fondait l'Ensemble des Virtuoses de Moscou, dont il devenait le directeur artistique, le chef d'orchestre et le soliste; aujourd'hui, cette formation est reconnue comme l'une des meilleures d'URSS : n'est-elle pas d'ailleurs composée de lauréats des concours internationaux et des premiers pupitres des plus prestigieux orchestres d'URSS, où ils sont très souvent engagés ? Ces "messagers de l'école russe" parcourent maintenant le monde tout en ne cessant d'enrichir un répertoire qui rapproche des maîtres baroques et romantiques les compositeurs soviétiques contemporains.

"La première chose dont j'ai eu conscience, c'est le son, le son du piano produit par ma mère". Cette déclaration de Vladimir Spivakov contient sans doute beaucoup des secrets qui font la qualité de la sonorité de l'Ensemble des Virtuoses de Moscou.

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto pour deux violons, en ré mineur (BWV 1043)

On sait combien fut fécond le séjour de Bach à Cöthen, de 1717 à 1723 : outre les *Suites pour orchestre*, les *Concertos brandebourgeois* et le premier livre du *Clavecin bien tempéré*, Bach enrichit la littérature violonistique du *Concerto pour deux violons* qui répond bien à la définition du genre : mettre en valeur le soliste - ici, l'un et l'autre également - sans oublier ce que ce rôle suppose de labeur patient, de modestie, en un mot de tout ce qui fait la valeur d'un "virtuose" digne de ce nom. L'œuvre s'ouvre sur un *Vivace* où la "ritournelle" - c'est-à-dire le thème du tutti - prend son élan sur des éléments de la tonalité mineure et retombe comme une broderie. Pour leur part, les solistes varient et échangent le thème qui leur est propre, sans pour autant dédaigner de reprendre tel ou tel élément de la ritournelle.

Le *Largo ma non tanto* est un bel exemple de l'ambiance mystérieuse dans laquelle baignent souvent les mouvements lents de Bach. De dimensions modestes, ce *Largo* est, si l'on veut, un *duetto*, mais surtout un *cantabile* où les deux voix sont soutenues avec une infinie délicatesse.

"Une joyeuse furie", c'est en ces termes que l'on définit parfois certains élans de Bach. L'*Allegro* final de cette œuvre répond bien à cette proposition par sa tonalité mineure et la violence de ses rythmes anapestiques, dans l'exubérance de la poursuite à laquelle s'adonnent les deux solistes.

œuvre de la traduction musicale de ses initiales, D.S.C.H., - ré-mi bémol-ut-si bémol, selon l'orthographe russe de son nom - des notes qui reparaitront discrètement dans la finale. Exposé au violoncelle, ce motif est repris en canon par les trois autres instruments. Seule, la citation extraite de la *Première Symphonie* viendra troubler l'atmosphère toute en demi-teintes de ce *Largo* qui va 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 avec 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 reconnaît le thème initial du *Concerto pour violoncelle*, contemporain de ce *Quatuor*.

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

Et c'est par un nouveau *Largo*, où chaque instrument utilise la sourdine, le premier étant le violoncelle, que s'achève cette partition d'une écriture éminemment symphonique qui justifierait, si besoin était, sa transcription pour un ensemble de chambre.

JOHANN-SEBASTIAN BACH Concerto pour violon en la mineur (BWV 1041)

Bach a-t-il été un virtuose du violon ? Aucun document ne nous permet de l'affirmer; cela serait pourtant vraisemblable, nombreux étant, à cette époque, les compositeurs qui possédaient la maîtrise de plusieurs instruments, et nombre d'œuvres de Bach portent témoignage des solides connaissances qu'il avait du violon et du violoncelle; il a même inventé un instrument à cinq cordes, la *viola pomposa*, qui tient le milieu entre le violon et l'alto !

Parmi les nombreuses œuvres pour violon de Bach - *Six Sonates pour violon seul*, *Six Sonates pour clavecin obligé avec accompagnement de violon* -, se trouvent plusieurs *Concertos pour violon* dont deux seulement sont parvenus jusqu'à nous, le *Concerto en mi*, et le *Concerto en la mineur* que nous allons entendre. Son *Allegro* initial est constitué de trois éléments : un motif, apanage du tutti, un thème au rythme vigoureux et une autre idée, plus libre, pour le soliste. L'*Andante* oppose à une expressive et nonchalante cantilène, un thème *ostinato* de chaconne.

L'*Allegro assai* final est une gigue en trois parties.

Si la structure tripartite - vif-lent-vif - est un héritage de Vivaldi, l'originalité propre de Bach apparaît dans les modulations des ritournelles d'une riche substance expressive.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n° 24 en si bémol majeur (K. 182)

Pour apprécier à leur juste valeur les premières *Symphonies* de Mozart, y compris celles qui suivirent jusqu'en 1773 les œuvres de la prime jeunesse du "petit compositeur" - qui signa sa première Symphonie à Londres en 1764, à 8 ans ! -, il faut se rappeler la définition de la "sinfonia", forme musicale très proche de "l'Ouverture à l'italienne", où deux mouvements lents encadrent un vif, sorte de prélude à un ouvrage dramatique, donc de dimensions modestes.

La *Symphonie en si bémol majeur* prend place dans la "série" des courtes œuvres que Mozart écrit à Salzbourg en avril-mai 1773, sur un modèle et des caractéristiques fort identiques. Elle s'ouvre sur un *Allegro spiritoso* à deux thèmes dont le second accuse moins nettement son rythme que le premier qui reparaitra quelque peu modifié dans la réexposition.

L'*Andantino grazioso* prend la forme d'un rondo où flûtes et cors ont le rôle principal dans les intermèdes. Le finale, dont la brièveté pourrait surprendre, est un *Allegro* qui semble hésiter entre le rondo et la forme-sonate.

Cette *Symphonie* ? Une des œuvres de Mozart dont on peut souligner - parfois pour le critiquer - le caractère insouciant, primesautier, superficiel. Sans doute ! Mais si ce n'était qu'une attitude pour cacher ce que le musicien a dans son cœur et l'appréhension d'un retour à Salzbourg où il va devoir, durant près de deux ans, vivre, composer et souffrir ?...

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906 - 1975)

Symphonie de chambre

Ecrit en juillet 1960, le *Quatuor à cordes* - dont nous entendons la transcription pour musique de chambre due à Rudolf Barshai - fut créé à Leningrad trois mois plus tard. Chostakovitch l'a composé sous le coup de la violente impression que lui causa sa visite à Dresde, et l'œuvre, de toute évidence profondément autobiographique, fut aussitôt qualifiée de "dénonciation du fascisme".

Pour bien pénétrer cette musique bouleversante, il faut, nous semble-t-il, avoir présente à l'esprit la réponse que donne Chostakovitch dans ses *Mémoires* : "Pour dire cela, il faut être à la fois aveugle et sourd. Dans ce *Quatuor* en effet, tout est clair comme dans un abécédaire. J'y cite *Lady Macbeth*, mes *Première* et *Cinquième Symphonies* : 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 de mon *Deuxième Trio*..."

Dès le *Largo* initial, Chostakovitch signe son

SALLE GARNIER

*Mercredi 17 avril
à 21 heures*

RECITAL
FELICITY LOTT

soprano

Au piano :

GRAHAM JOHNSON

Ce concert sera retransmis par France Musique  Radio france

PROGRAMME

RECITAL FELICITY LOTT, soprano

Au piano :

GRAHAM JOHNSON

Charles Gounod (1818-1893)

Au Printemps

Georges Bizet (1838-1875)

Chanson d'Avril

Gabriel Fauré (1845-1924)

Mai, opus 1, n° 2

Ernest Chausson (1855-1899)

Le Temps des Lilas

Reynaldo Hahn (1875-1947)

Le Printemps

Robert Schumann (1810-1856)

Er ist's - Erstes Gruen, opus 35, n° 4 - Fruhlingsnacht, opus 39

Hugo Wolf (1860-1903)

Im Fruhling - Er ist's

ENTRACTE

Georges Auric (1899-1983)

Printemps (La Reine Margot)

Francis Poulenc (1899-1963)

A sa guitare (La Reine Margot)

Jacques Offenbach (1819-1880)

Dites-lui (La Grande Duchesse de Gerolstein - 1867)

Ah! que j'aime les militaires (La Grande Duchesse de Gerolstein)

André Messager (1853-1929)

J'ai deux amants (L'Amour masqué - 1923)

Reynaldo Hahn

Air de la Lettre (Mozart - 1925)

Oscar Straus (1870-1954)

Je ne suis pas ce que l'on pense (Les Trois Valses - 1937)

Francis Poulenc

Les Chemins de l'Amour (Léocadia - 1940)



FELICITY LOTT

Née à Cheltenham où elle fit ses premières études de chant, Felicity Lott devint rapidement l'une des sopranos britanniques les plus célèbres.

Tant sur les plus grandes scènes lyriques du monde qu'en récital, Felicity Lott a triomphé et, jusque dans ses enregistrements, elle a témoigné de son étonnante faculté d'adaptation aux genres, aux périodes et aux styles les plus différents : la Comtesse des *Nozze di Figaro* de Mozart est un de ses rôles fétiches, mais elle n'excelle pas moins dans la Maréchale du *Rosenkavalier* de Strauss, Anna Turlove de *The Rake's progress* de Stravinski ou Blanche des *Dialogues des Carmélites* de Poulenc.

C'est pourquoi nous avons insisté, dans notre analyse du programme que nous offre Felicity Lott, sur la diversité des compositeurs, et à l'intérieur d'un bouquet, de Poulenc par exemple, sur les oppositions de climats et les antithèses auxquelles la cantatrice semble prendre autant de plaisir qu'elle sait en donner à ses auditeurs.



GRAHAM JOHNSON

Ses études achevées, c'est en 1970 que Graham Johnson rencontre Benjamin Britten et l'entend accompagner Peter Pears dans le *Winterreise* de Schubert. Leur merveilleuse interprétation ne fait qu'accroître son enthousiasme pour les Lieder. Dès lors sa carrière est toute tracée, et d'Elisabeth Schwarzkopf à... Felicity Lott, Graham Johnson a accompagné tous les plus illustres interprètes de Lieder et de mélodies.

Il n'est pas sans intérêt de noter ici qu'il a produit plusieurs émissions pour la BBC dont deux consacrées à Schubert et à Poulenc.

Hommage à Yvonne Printemps

"Printemps qui s'avance..."

C'est ce que chante Dalila et ce que ne chantera pas Felicity Lott qui consacre son récital à célébrer le charme et la joie du printemps : événement heureux qui devait bien un jour prendre place dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo !

Mais en filigrane de ce récital, s'inscrit l'hommage que Felicity Lott a voulu rendre à Yvonne Printemps et qu'elle a tenu à offrir aux auditeurs monégasques après l'avoir donné au Wigmore Hall de Londres.

Le Printemps ! De Charles d'Orléans à Cocteau et de Janequin à Poulenc, poètes et musiciens l'ont chanté jusqu'à remplir à ras bords un coffret de précieux bijoux. Felicity Lott n'a donc eu qu'à plonger les mains dans ces trésors pour y choisir ce qu'ils contiennent de "broderies et de soleil raillant, clair et beau", comme disait le bon poète du XVIème siècle. Sans remonter au-delà de Schumann, Felicity Lott a choisi ce qu'elle aime, effleure ou effeuille souvent le répertoire de la comédienne-chanteuse - ou l'inverse ? - allant même jusqu'à reprendre l'air de la lettre dans le *Mozart* de Sacha Guitry-Reynaldo Hahn...

CHARLES GOUNOD
(1818-1893)

Au Printemps

Pureté, charme expressif, harmonie sobre et pénétrante : telles sont les qualités premières que l'on s'accorde à trouver aux mélodies de Gounod. Une bonne illustration nous en est donnée avec cet hymne *Au Printemps*.

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Chanson d'avril

Le musicien des *Pêcheurs de perles* n'a écrit qu'un petit nombre de mélodies qui, de ce fait, n'en sont que plus précieuses. *Chanson d'avril*, datée de 1867, illustrerait bien cette affirmation de Bizet : "Je suis de plus en plus convaincu que Mozart et Rossini sont les deux plus grands musiciens".

GABRIEL FAURÉ
(1845-1924)

Mai

"Épanouissement de la beauté et de l'amour", c'est ce que chante Victor Hugo dans cette mélodie, l'une des premières de Fauré, et que caractérisent la sobriété et l'intimité de la ligne mélodique.

ERNEST CHAUSSON
(1855-1899)

Le Temps des Lilas

"Ne pas mourir sans avoir écrit ne serait-ce qu'une page qui entre dans le cœur". Ce vœu, Chausson le réalisa, dans le triptyque inspiré des poèmes de Maurice Bouchor. Dans le bouquet coloré et heureux qui compose ce programme, *Le Temps des Lilas* jette une note de poignante tristesse, car "Le temps des lilas et le temps des roses, avec notre amour est mort à jamais".

REYNALDO HAHN
(1875-1947)

Le Printemps

"Tout cède au charme de la voix". Reynaldo Hahn aimait, de Théodore de Banville, cette pensée qu'il associe volontiers au charme du printemps, parce que, a-t-on dit, il avait la faculté de n'aimer que ce qui mérite de l'être. Alors, comment n'aurait-il pas si bien chanté le printemps ?...

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

"Er ist's..."

Dans "l'Album de Lieder pour la jeunesse", Schumann, sur un poème de Mörike, salue l'approche du printemps, dont "le ruban bleu voltige dans les airs".

Erstes Grün - Frühlingsnacht

C'est en avril 1849 que Robert Schumann écrit les Lieder de l'*Album pour la jeunesse*. Neuf ans plus tôt, au lendemain de son union avec Clara, il avait ouvert leur irremplaçable et émouvant *Journal*.

C'était en septembre et l'approche de l'automne n'atténuaient en rien le profond bonheur que leur apportait 1840, année la plus riche en Lieder, en particulier avec les Douze poèmes de Justinus Kerner.

De ce recueil, voici *Erstes Grün* : la seule apparition des premiers bourgeons, plus efficaces que toutes les paroles humaines, sait "apaiser les battements de mon cœur". Et le recueil de Kerner se referme sur cette *Nuit de printemps* où, d'un même élan, semble-t-il, le musicien après le poète et avec lui, a "envie de crier sa joie... de pleurer" mais de bonheur puisque "la lune, les étoiles, les rossignols chantent : "Elle est tienne !...".

HUGO WOLF
(1860-1903)

Im Frühling

C'est au printemps de 1888 que Hugo Wolf trouve sa véritable voie : s'inspirant de trois des plus beaux poèmes de Mörike, il est parfaitement digne d'être comparé à Schumann et à Schubert, ce qui était d'ailleurs son vœu le plus cher.

"Sur la colline du printemps", le poète cherche la demeure de son amour unique. L'impatience le gagne : "Printemps, que me veux-tu ? Quand serai-je assouvi ?" Mais ses yeux "paraissent s'endormir..." Un désir vague; il s'interroge : "Mon cœur, dis-moi, quels souvenirs viens-tu tisser dans la pénombre des branches vertes et dorées ? L'indicible passé !"

"Er ist's..."

Reprenant le poème de Mörike qui a inspiré Schumann et que nous avons entendu, Wolf écrit un Lied où se font plus "lourds de pressentiments les doux parfums qui effleurent la campagne" et plus impatiente cette attente du printemps dont le poète et le musicien ont "perçu l'approche".

Après une première partie consacrée entièrement aux mélodies et Lieder, c'est dans des extraits d'opérettes que Felicity Lott a choisi les pages qui célèbrent le printemps, celles aussi qu'aimait à chanter Yvonne Printemps.

Deux musiciens pour une reine.

En 1935, Edouard Bourdet donnait à la scène *La Reine Margot*. L'héroïne n'est autre, on le sait, que Marguerite de Navarre qui fut incarnée par... Yvonne Printemps, d'où la rencontre de deux compositeurs français Georges Auric (1899-1983) et Francis Poulenc (1899-1963), qui bien entendu, recréèrent le climat du XVI^{ème} siècle en s'inspirant en particulier de "danceries" de l'époque. Mais il ne pouvait y avoir de rôle pour Yvonne Printemps sans quelques couplets chantés; nous entendons tout d'abord, de Georges Auric et sur un poème de Ronsard, repris par Bourdet, "Printemps", le commencement de tout, l'espoir pour un cœur aimant, et l'on entend comment la ligne mélodique, élégante et arachnéenne, s'épanouit dans la vocalise finale. Mais au cinquième tableau de la pièce, Marguerite de Navarre vêtue de noir, confie **A sa guitare** - c'est le titre du court poème de Ronsard - sa tristesse, et l'harmonie de l'instrument "rafraîchit ma chaleur; ma chaleur flamme infinie naissante d'un beau malheur".

JACQUES OFFENBACH
(1819-1880)

La Grande Duchesse de Gerolstein

1867, c'est l'année de l'Exposition "impériale"; c'est aussi l'année de *La Grande Duchesse de Gerolstein*. Gerolstein, un duché imaginaire, mais une intrigue qui ressemble assez à l'histoire des amours de Catherine II et de Potemkine. Et au deuxième acte, la belle Duchesse - c'était Hortense Schneider avant Yvonne Printemps -, lance sa fameuse déclaration : "Dites-lui qu'on l'a remarqué..." avant d'affirmer d'une façon non moins

convaincante et martiale : "Ah ! Que j'aime les militaires !..."

ANDRÉ MESSAGER
(1853-1929)

L'Amour masqué

Des fastes impériaux à la Belle Epoque et d'Offenbach à André Messager il n'y a qu'un pas que nous franchissons avec la rencontre inévitable et heureuse du compositeur et de Sacha Guitry. L'héroïne de cette comédie, tout en se défendant, détaille les avantages d'avoir "deux amants", par le motif que "un homme c'est bête ! Alors, deux ?..."

REYNALDO HAHN
(1875-1947)

Mozart

Non moins inévitable et heureuse devait être la rencontre de Reynaldo Hahn et de Sacha Guitry. Celui-ci offre au musicien une évocation de Mozart à Paris, qui est loin d'être sa meilleure pièce mais donne à l'interprète - toujours Yvonne Printemps - l'occasion de jolis couplets.

Dans l'air "De la lettre", Mozart lit à quatre des femmes qui l'ont troublé, une lettre de sa fiancée "laissée là-bas". Puis, à la surprise navrée de ses auditrices, il poursuit sa lecture : "Porte-toi bien, Travaille bien (...). Mais je t'en prie, Quand tu m'écrits, Dis-moi toujours Que tu t'ennuies Horriblement".

OSCAR STRAUS
(1870-1954)

Trois Valses

En rapprochant, dans un même livret d'opérette, trois générations, le livret de cette opérette faisait apparaître successivement, de la famille des Grandpré, Fanny, la danseuse, Yvette la cantatrice et Irène la starlett. C'est cette dernière qui au troisième acte chante l'air célèbre qui commence par une interrogation : "Que voulez-vous ?... Vous avez l'air étonné !" et se poursuit par l'affirmation insouciance et goguenarde : "Je ne suis pas ce que l'on pense, je ne suis pas ce que l'on dit".

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Léocadia

Pour la meilleure des "pièces roses" de Jean Anouilh, *Léocadia*, Francis Poulenc écrit une musique de scène où l'on découvre ce qui devait devenir sa valse la plus célèbre "Les chemins de l'amour", où l'héroïne regrette les amours enfuies.

Alors, malgré tout le charme enveloppant de la ligne mélodique de Poulenc, ce récital va-t-il s'achever dans la nostalgie sinon dans la tristesse ?... Qu'on se rassure ! Le printemps est toujours là, et la valse... et l'amour !



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Vendredi 19 avril
à 21 heures

QUATUOR JUILLIARD

ROBERT MANN
violon

JOEL SMIRNOFF
violon

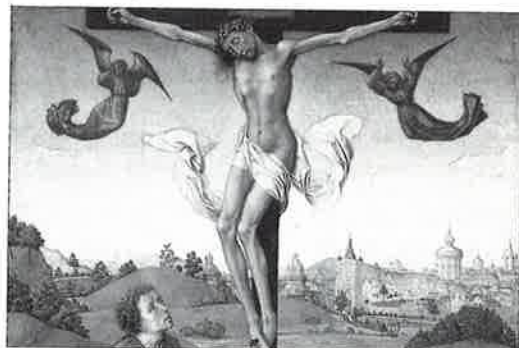
SAMUEL RHODES
alto

JOEL KROSNICK
violoncelle

QUATUOR JUILLIARD



HAYDN SEVEN LAST WORDS OF CHRIST
DIE SIEBEN LETZTEN WORTE
UNSERES ERLÖSERS AM KREUZE



THE JUILLIARD STRING QUARTET
Benita Valente · Jan DeGactani · Jon Humphrey · Thomas Paul

HAYDN
Les 7 dernières
paroles du Christ
SK 44914



LE NOUVEAU LABEL

Également disponibles

- MOZART Les 6 quatuors «HAYDN»
M3YK 45826 (CBS)
- MOZART Les 6 Quintettes à cordes
M3YK 45827
- SCHUBERT Quintette à cordes D 956
MK 42383

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

QUATUOR JUILLIARD

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor en la majeur, K. 464

Allegro : menuetto - trio

Andante

Allegro

ANTON WEBERN (1883-1945)

Six Bagatelles

ENTRACTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur

Allegro moderato

Assez vif - très rythmé

Très lent

Vif et agité



LE QUATUOR JUILLIARD

Né en 1946, ce quatuor à cordes considéré aujourd'hui comme l'une des meilleures formations de musique de chambre de notre temps, doit son nom à son fondateur, William Schuman, alors président de la Juilliard School of Music de New York. Mais devenu Quartet in residence, à Washington, c'est à ce titre et à la Library of Congress que l'on doit, à l'intention du valeureux ensemble, l'acquisition d'instruments italiens particulièrement précieux, au service d'un répertoire qui rassemble les noms de plus de 150 compositeurs et s'étend ainsi sur quatre siècles.

"Un des musiciens les plus extraordinaires de notre temps." C'est en ces termes que le chroniqueur du Louisville Courier Journal parlait de Robert Mann né à Portland (Oregon) qui étudia le violon et la composition à la Juilliard School ; il est, depuis bientôt quarante ans, le premier violon solo du Quatuor Juilliard et il n'a pas peu contribué à sauvegarder, en dépit d'inévitables changements, la cohésion de cette formation et le haut niveau auquel elle s'est maintenue.

New Yorkais, Joël Smirnoff, le second violon, est le fils d'un violoniste réputé et d'une chanteuse de jazz. Ayant étudié le piano puis le violon, c'est à Itzhak Perlman qu'il doit son entrée à la Juilliard School où il fut, pour la musique de chambre, l'élève... du quatuor auquel il appartient depuis 1986 !

Egalement New Yorkais de naissance, l'altiste Samuel Rhodes termina ses études avec le titre de "Master of fine arts". Membre du Galimir String Quartet, c'est en 1969 qu'il rejoint le Quatuor Juilliard dans lequel entra en 1974 le violoncelliste Joël Krosnick qui succédait à son maître Claus Adam, membre du quatuor depuis plus de trente ans. On doit ajouter que Joël Krosnick est le fondateur et directeur de l'Association pour la musique moderne : c'est à ce titre qu'il obtint de Ligeti la version pour quatuor à cordes d'un *Concerto pour violoncelle*, œuvre aujourd'hui en bonne place dans le répertoire du Quatuor Juilliard.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Quatuor en la majeur (K.464)

L'avant-dernier des *Six quatuors dédiés à Joseph Haydn* fut, comme les quatrième et sixième, écrit très rapidement et donné en première audition à Vienne le 11 février 1785, soit un mois après son achèvement ; Léopold Mozart était présent et reçut de la bouche même de Joseph Haydn, ce jugement qu'il s'empressa de transcrire dans une lettre à sa fille Nannerl : "Je vous le dis devant Dieu, en bonhomme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse : il a du goût et la plus grande science de la composition."

Au violon solo à qui revient d'exposer la partie initiale du premier thème, répond l'ensemble des cordes à l'unisson ; c'est ainsi que, par demandes et réponses, se développe l'*allegro*, immédiatement suivi du *menuet*. Celui-ci reprend, en l'inversant, cette même disposition et fait alterner gaieté et rêverie, dont nous conservons le souvenir tandis que passe et s'estompe le *trio en mi bémol majeur*.

L'*andante* - d'abord appelé par Mozart *andante cantabile* - repose sur un thème particulièrement expressif, exposé par le premier violon. Il est l'objet de six variations suivies d'une coda. Non sans audace, Mozart après avoir sacrifié au traitement traditionnel d'un thème, renouvelle totalement l'idée première, tour à tour noble et digne, plus intime dans la conversation des quatre partenaires, mystérieuse et plaintive en passant dans la tonalité mineure, gravement sereine avant que, dans la sixième variation, le violoncelle impose un rythme quasi tambourinant qu'imitent ses partenaires dans la grande coda apaisée.

Et le finale, *allegro ma non troppo*, dont on n'a cessé d'admirer le contrepoint dramatique, nous emporte dans son flot mélodique de plus en plus joyeux.

Beethoven qui se souviendra de l'*andante* en écrivant son *Cinquième quatuor*, s'écria en présence de Czerny : "Voilà une œuvre ! Ici, Mozart dit au monde : Voyez ce que je pouvais faire, si le temps était venu pour vous !" Et dans son enthousiasme, Beethoven recopia de sa main l'*allegro* final.

ANTON WEBERN

(1883-1945)

Six bagatelles pour quatuor à cordes, opus 9

Le *Chemin vers la nouvelle musique* qu'Anton Webern trace dans l'ouvrage qui porte ce titre, s'ouvre, après le nécessaire apprentissage, par une période difficile où, de 1911 à 1913, le compositeur se limite à quelques rares œuvres, particulièrement courtes : telles ces *Six bagatelles* dont la durée d'exécution n'excède guère quatre minutes. Mais Webern ne précise-

t-il pas, dans sa dédicace à Alban Berg : "non multa, sed multum", ce que Schoenberg traduira ainsi : "Il est autant nécessaire de plaider en faveur de la brièveté de ces pièces que cette brièveté même plaide en leur faveur. Imaginez quelle sobriété il faut pour être bref..."

Ici, dans une grande pureté stylistique et harmonique, Webern utilise plus les "figures" que les thèmes ; le silence prend un rôle primordial tout autant que les timbres choisis et, dans sa pensée dodécaphonique, le compositeur va jusqu'à dire : "J'ai eu le sentiment qu'une fois que les douze sons étaient apparus, tout était dit."

On jugera de l'évolution qui suivra en écoutant la dernière *Bagatelle* écrite deux ans après les cinq autres, où Webern semble oublier tout ce qui fait l'homogénéité dans l'écriture du quatuor.

MAURICE RAVEL

(1875-1937)

Quatuor en fa

Pour cette œuvre qui marque les débuts de Ravel dans le domaine de la musique de chambre, quelques dates s'imposent. Créée à Paris en mars 1904, la partition avait été soigneusement élaborée, de décembre 1902 à avril 1904, et après une première édition immédiate, elle ne parut dans sa forme définitive qu'en 1910.

Ce rappel chronologique permet de mieux entendre tout ce que Ravel a voulu nous dire dans cette simple phrase de son *Esquisse autobiographique* : "Mon Quatuor en fa répond à une volonté de construction imparfaitement réalisée sans doute mais qui apparaît beaucoup plus nettement que dans mes autres compositions."

La légendaire pudeur avec laquelle le musicien parle de lui-même et de son œuvre, donne toute leur résonance à ces quelques mots. Composition de jeunesse certes - elle est antérieure de onze ans au *Trio en la* - elle est dédiée "à mon cher maître Gabriel Fauré", et baigne dans une grande intensité expressive riche d'effusions sinon de confidences, sans être pour autant tumultueusement romantique : soumise à la forme-sonate et même au procédé cyclique, elle témoigne du désir constant de Ravel de vaincre avec grâce des cadres à soi-même imposés. Remarquons au passage que Schubert, l'une des grandes admirations de Ravel, s'est efforcé de parvenir au même résultat.

Un développement parfaitement classique dans une couleur harmonique très ravélienne : ainsi peut être défini l'*allegro molto moderato* initial à deux thèmes qui finiront par dialoguer avec tendresse dans la lente coda. Scherzo par son rythme, le deuxième mouvement, *assez vif, très rythmé*, procède du rondo par l'alternance du refrain exposé en pizzicati et par les épisodes secondaires ; mais on notera la précision de la main même du compositeur pour le second thème "bien

chanté".

Une brève idée enfermée dans une cellule à cinq temps, un second motif, mélodique, lyrique même, tels sont les éléments utilisés dans le *vif et agité* final où reparaissent des motifs des précédents mouvements, et qui s'achève par une sorte de jubilation lumineuse. Sur ce finale, le dédicataire, Fauré, le maître vénéré, avait formulé quelques réserves. Lors, Debussy, l'ami écouté, s'écria : "Au nom des dieux et de moi, n'y touchez pas !" Ravel suivit ce conseil ; il le fit et fit bien.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**THEATRE
PRINCESSE GRACE**

*Samedi 20 avril
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**DOROTA
ANDERSZEWSKA**

violon

Au piano :

PIOTR ANDERSZEWSKI

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

DOROTA

ANDERSZEWSKA

violon

Au piano :

PIOTR ANDERSZEWSKI

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate en sol majeur, opus 96

Allegro moderato

Adagio espressivo

Scherzo allegro

Poco allegretto

ENTRACTE

FRITZ KREISLER (1875-1962) -TARTINI

Variations sur un thème de Corelli

FRITZ KREISLER

Rondino sur un thème de Beethoven

FRITZ KREISLER

Tambourin chinois

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Poème, opus 25, arrangé par Eugène Isaye

HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)

Polonaise brillante en la majeur, opus 21



DOROTA ANDERSZEWSKA

Après de brillantes études en France, en Pologne et aux Etats-Unis, Dorota Anderszewska a remporté quatre prix internationaux : au concours Zino Francescatti à Marseille (1989) confirmé par un prix spécial de la Presse; au concours de Taïwan (1988) et au concours Wieniawski pour les jeunes solistes, à Lublin (1985).

Cette jeune violoniste s'est déjà fait entendre en Pologne, en France et en Angleterre, mais aussi en Chine et en Amérique, tant en soliste qu'en récitals de musique de chambre.

La presse internationale est unanime pour louer "sa ferveur... son instinct du phrasé..." et cette très personnelle "impression qu'elle laisse aux auditeurs, à la fois de fragilité et de détermination".



PIOTR ANDERSZEWSKI

Né à Varsovie, ce jeune pianiste a commencé ses études musicales à l'âge de six ans : il étudia le piano dans les Conservatoires de Lyon et de Strasbourg, à l'Ecole Szymanowski de Varsovie et à l'Université de Los Angeles.

Il a obtenu le premier prix au Concours International Chopin à Varsovie et au Pasadena Music Competition. Tout en se perfectionnant à l'Académie de musique de Varsovie, Piotr Anderszewski est l'accompagnateur de dilection de sa sœur Dorota Anderszewska.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate en sol majeur, opus 96

1812 : entre les *Septième* et *Huitième Symphonies*, si lumineuses, et durant cet été, celui de la lettre à *L'immortelle bien-aimée*, où Beethoven vit dans l'espoir, éphémère, hélas ! d'un amour partagé, voici que le compositeur revient, pour une unique fois, au dialogue du violon et du piano, qui, après neuf chefs-d'œuvre, avait été abandonné. Et la *Dixième Sonate* en sol majeur, n'est ni la moins riche ni la moins belle, dominée par son caractère agreste et pastoral. L'*allegro moderato* initial, dans la plus pure forme-sonate, débute par un curieux thème qui évoque, par son trille initial, un chant d'oiseau. Le second thème aura tout le caractère d'une danse villageoise.

Y a-t-il une interrogation non dénuée d'anxiété dans la *coda* du premier mouvement ? La sérénité de l'*adagio espressivo* ne tarde pas à nous rassurer. C'est une rêverie lyrique dont le thème principal est exposé par le piano seul. On notera à la fois l'épanouissement de la ligne mélodique et l'économie stylistique de la réexposition du thème.

Une robuste danse paysanne interrompt sans vergogne le beau Lied amoureux : c'est le *scherzo*, dont le *trio* peut faire rêver d'une gracieuse valse viennoise et son souvenir demeurera au-delà de la reprise du *scherzo* et de l'accélération progressive de sa *coda* dans la tonalité de sol majeur.

C'est la tonalité du *poco allegretto* final, également de caractère champêtre et villageois. Un thème inspiré d'une chanson de buveur entendue dans une opérette de Hiller : une gaieté charmante mais un tantinet lourdaude, anime les quatre premières variations. La cinquième, *adagio espressivo*, doit à de grandes vocalises ornées à l'italienne, son caractère d'affectation voulue. Avec le retour du thème initial, la variation suivante se présente comme le refrain d'un rondo. Un pianissimo chromatique introduit la septième variation de style fugué, avant le retour du motif folklorique dans la dernière variation qui, après un bref *poco adagio*, très beethovenien, s'achève dans un rapide et triomphal *presto*.

FRITZ KREISLER (1875-1962)

Variations sur un thème de Corelli

Si l'on songe qu'Arcangelo Corelli (1653-1713) inscrit son nom parmi les plus grands violonistes avant Giuseppe Tartini (1692-1770), on ne s'étonnera pas que ce dernier se soit inspiré de son illustre devancier pour écrire des *Variations* sur un thème de celui-ci. Que vienne Fritz Kreisler, qui signa d'innombrables œuvres de virtuosité pour le violon, y compris des transcriptions et pastiches, et l'on ne sera pas davantage surpris de trouver dans son catalogue son propre arrangement de ces variations signées du compositeur de la célèbre sonate *Le trille du diable*.

Rondino sur un thème de Beethoven

Si Boccherini, Porpora, Pugnani figurent également au palmarès des compositeurs à qui Kreisler prêta son archet, comment n'aurait-il pas rendu hommage à Beethoven dont le *Concerto pour violon* était à son répertoire et fut par lui orné de sa propre cadence ? On aura plaisir à retrouver dans le *Rondino* que voici, un thème heureux et bien venu que Beethoven a utilisé dans un *Rondo* aimé des jeunes pianistes qui se souviendront de l'avoir découvert dans leurs "Classiques favoris".

Tambourin chinois

On connaît le tambour de basque - un tambour sur cadre à cymbalettes - qui accompagne chez nous les danses traditionnelles du bassin méditerranéen. Le tambourin chinois joue en Orient un rôle comparable, et il doit à Kreisler d'être particulièrement connu, par la page qu'il a inspirée au violoniste, toute de virtuosité, mais d'une virtuosité teintée de beaucoup d'humour.

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

Poème

Ernest Chausson mena une vie sans troubles, et sa mort prématurée des suites d'un accident de bicyclette, bouleversa le monde musical de la fin du siècle dernier.

Massenet lui donna son sens mélodique et Franck lui apprit l'architecture musicale; la nature fit le reste, qui est l'essentiel, en alliant en cet artiste le don d'inspiration tempéré du souci de parfaire l'œuvre en chantier souvent durant de longues années.

Toutes ces qualités se retrouvent dans son unique *Symphonie*, dans le *Poème de l'amour et de la mer*, et, entre autres œuvres trop oubliées, dans le *Poème pour violon* achevé en 1896.

Un préambule, *lento e misterioso*, crée l'atmosphère. Puis le violon expose le premier thème en mi bémol mineur, dont le

développement sera orné de bouillants divertissements aux riches modulations. Dans un *animato* à six-huit, le soliste se livre avec le piano qui tient ici le rôle de l'orchestre, à un duel de plus en plus violent. Mais la conclusion ramènera la sérénité et l'œuvre s'achèvera dans la joie et la douceur.

HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)

Polonaise en la majeur, opus 21

"D'un rythme énergique, les "polonaises" font tressaillir et galvanisent toutes les torpeurs de nos indifférences".

Avant de louer ainsi les *Polonaises* de Chopin, Franz Liszt avait quelque peu maltraité ces œuvres du même nom, "mignardes et fardées à la Pompadour..."

Wieniawski, violoniste, "et le plus grand peut-être depuis Paganini", a-t-on dit, né à Lublin et parisien d'adoption comme Chopin, demeurait trop polonais de cœur pour tomber dans ce maniérisme que fustige Franz Liszt. Ses deux *Concertos* dominent une œuvre peu abondante qui certes met en avant la virtuosité mais ne manque pas de caractère et parfois d'un certain panache. On en jugera en écoutant cette *Polonaise en la majeur*... la tonalité de la *Polonaise* dite "militaire" de Chopin...



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Dimanche 21 avril
à 18 heures*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

GARCIA NAVARRO

Soliste :

GARY HOFFMAN
violoncelle



Ce concert sera retransmis par France Musique

Radio france



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

GARCIA NAVARRO

Soliste :

GARY HOFFMAN, violoncelle.

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Scherzo fantastique, opus 3

ANTON DVORAK (1841-1904)

2^e Concerto pour violoncelle en si mineur, opus 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale : Allegro moderato

ENTRACTE

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre, opus 80

Prélude : Quasi adagio

La fileuse (2^e entracte)

Sicilienne

La mort de Mélisande

MAURICE RAVEL (1875-1937)

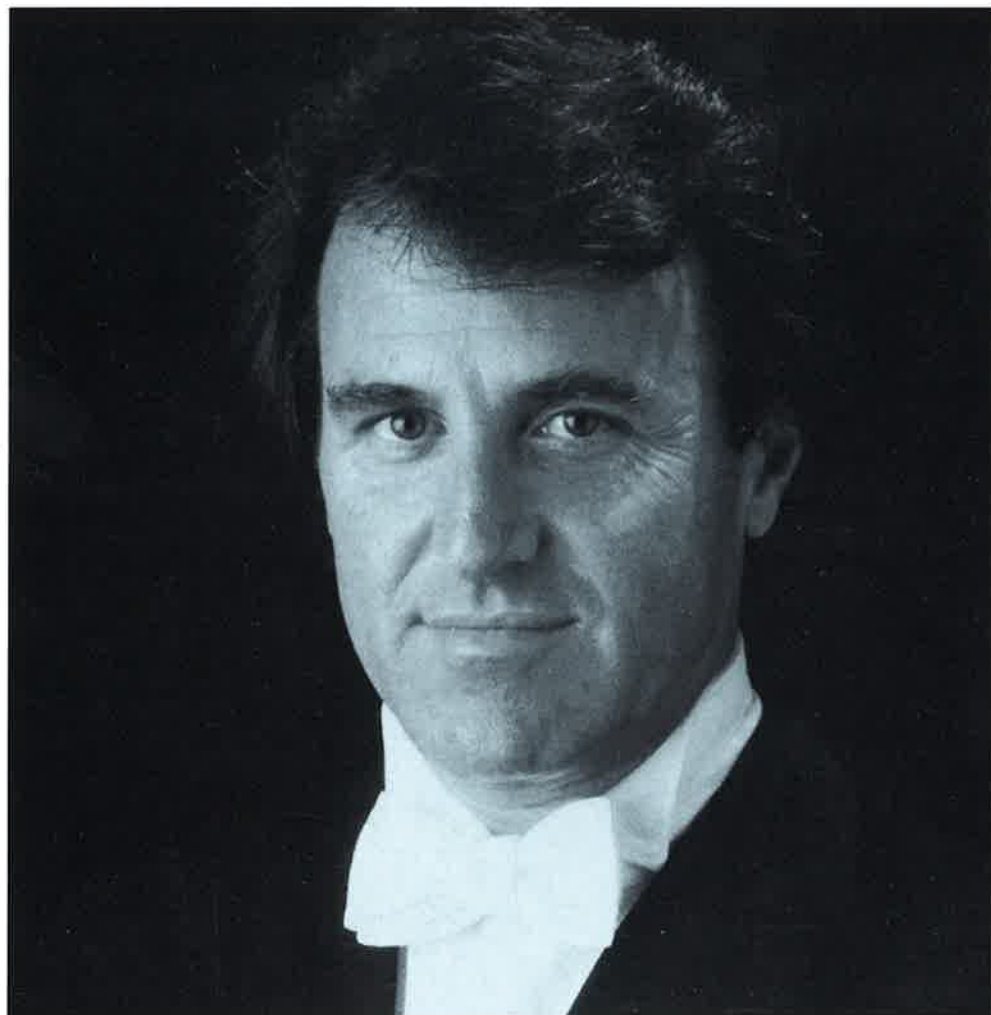
Rhapsodie Espagnole pour orchestre

Prélude à la nuit

Malaguena

Habanera

Feria



GARCIA NAVARRO

Il naquit en Espagne voici quarante ans...

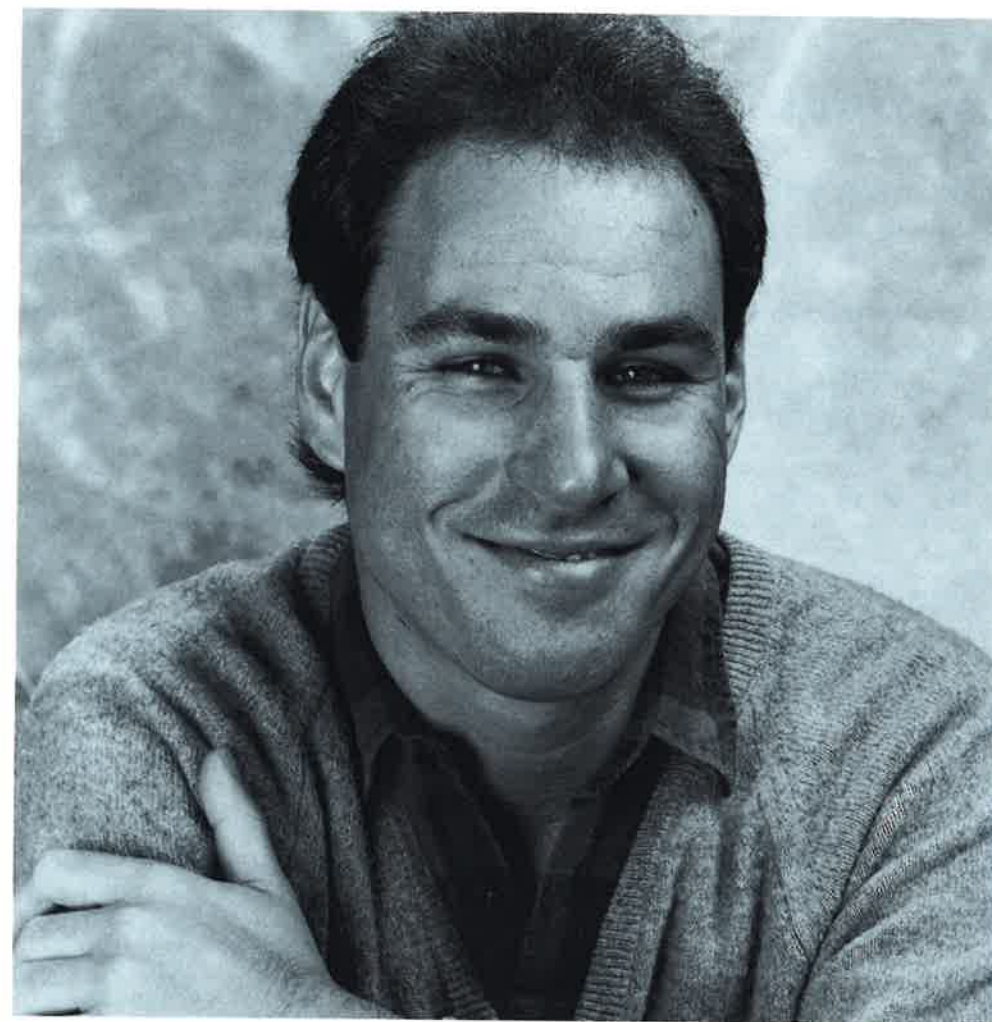
Ainsi commence la belle histoire de Garcia Navarro qui entreprit ses études musicales au Conservatoire de Valencia, les poursuivit au Conservatoire de Madrid où il obtint un premier prix en 1963. Mais il faut dire aussi qu'à côté de la direction d'orchestre, Garcia Navarro étudia le hautbois, le piano et la composition. S'étant perfectionné au pupitre de direction, en France, en Italie puis en Autriche, c'est à Vienne qu'il obtint la mention "bien" et dirigea le concert de fin d'études dans la salle du Musikverein.

Le dernier échelon de ce difficile apprentissage, Garcia Navarro allait le gravir en 1967, à Besançon où il obtenait le Prix au célèbre concours des chefs d'orchestre.

Quelques dates, éloquents jalons de cette brillante carrière : 1973, chef de l'Orchestre de Valence, 1980, du San Carlo de Lisbonne, et la même année, débuts à l'Opéra de Paris avec *Carmen*, et avec *La Bohème* au Lyric Opera, à Chicago; 1983 : débuts au Festival de Salzbourg avec Plácido Domingo, et, en 1985, au Metropolitan Opera de New York. Enfin, en 1987, il dirige à l'Opéra de Vienne, une reprise de *Falstaff* avec un tel succès qu'il est nommé premier chef invité.

Si depuis 1987, il est Directeur musical de l'Opéra de Stuttgart -*La Vie Brève*, *La Damnation de Faust*, *Tosca*, *Tannhäuser* sont parmi ses plus grands succès- Garcia Navarro est l'invité de tous les grands orchestres d'Amérique et d'Europe, donc du Philharmonique monégasque dont il dirigeait un concert au Palais Princier l'été dernier.

Notice de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en page 65.



GARY HOFFMAN

Nul n'a oublié le succès qu'a connu le jeune violoncelliste Gary Hoffman, lors de sa première apparition à Monte-Carlo. On n'en sera donc que plus heureux de le retrouver, avec le Philharmonique monégasque, et ce sera dans l'un des sommets de la littérature pour violoncelle, le *Concerto en si mineur, op. 104*, de Dvorak.

Il est assez rare qu'un violoncelliste fasse ses débuts en public à l'âge de 11 ans. Tel fut pourtant le cas de Gary Hoffman qui, quatre ans plus tard, enthousiasmait le public américain au Wigmore Hall et récidivait en 1979 lors de sa première apparition à New York.

Il ne manquait plus au palmarès de cet artiste qu'un grand 1^{er} Prix international; Gary Hoffman l'obtenait brillamment à Paris en 1986, au Concours Rostropovitch.

Depuis lors, il a été l'invité de très nombreux orchestres américains; il a joué sous la direction de chefs tels que James Levine, Rostropovitch, Charles Dutoit, Andrew Davis, Maxim Chostakovitch, et on l'a entendu en Europe, en particulier aux festivals d'Evian, de Naples, d'Aspen, Ravinia ou Marlboro, et Monte-Carlo est heureux de l'accueillir à nouveau.

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Scherzo fantastique, opus 3

Stravinski, celui qui fait chanter le rossignol et l'oiseau de feu ? Oui, bien sûr ! Mais sans doute sait-on moins qu'il a entendu "le bourdonnement de la ruche au travail". Certes, c'était en 1908 et l'œuvre dont il est question n'avait été précédée que d'une symphonie et de quelques mélodies assez conventionnelles. D'autre part, le compositeur professe cette opinion que "la musique n'a pas et ne peut avoir l'imitation pour objet" et le titre de *Scherzo fantastique* est bien là pour nous tromper ! En fait, par sa forme symétrique, cette œuvre courte symboliserait l'éternel recommencement d'un cycle biologique, avec le vol nuptial, l'hymen fatal pour l'époux, enfin l'activité laborieuse de la ruche. Nous suivrons volontiers cette pertinente proposition de Paul Collaer et nous apprécierons, surtout dans les parties extrêmes de l'œuvre, l'habileté orchestrale d'un jeune compositeur qui, par ce simple essai, retint l'attention de Diaghilev en personne. C'était en 1908, on connaît la suite...

ANTON DVORAK (1841-1904)

Concerto pour violoncelle en si mineur, opus 104

L'un des compositeurs du XIXe siècle les plus riches par sa fougue, son lyrisme et sa spontanéité : tel mérite bien d'être estimé Anton Dvorak, tant pour ses opéras et sa musique de chambre que pour ses poèmes symphoniques ou sa musique religieuse et vocale.

Il convient de ne pas oublier dans cette énumération le *Concerto pour violoncelle*, unique ouvrage que Dvorak donna à cet instrument.

L'*allegro* initial est classiquement construit sur deux thèmes. Le premier se signale par l'âpreté de son rythme : exposé dans la demi-teinte de l'orchestre, il gagne rapidement en puissance et prend sa forme définitive dans la tonalité principale de si mineur : la seconde idée, toute de tendresse, est éclairée de la tonalité heureuse de ré majeur.

Après cette page riche de motifs secondaires qui ont leur vie propre, l'*adagio* est également construit sur deux idées, et leur conversation et leur combat produisent un effet comparable à celui du tempo initial. On notera cependant que le soliste domine et ajoute au lyrisme par la profondeur de sa voix.

L'*allegro moderato* final développe un thème unique mais si riche de possibilités qu'il se prête également à la méditation dans les instants où le compositeur semble se recueillir pour faire entendre "la voix de tout un peuple". Ce peuple, c'est celui de la patrie lointaine que Dvorak se réjouit déjà de revoir

prochainement. En effet, ce *concerto* a été écrit en 1895 aux Etats-Unis : l'excellent accueil que le musicien y reçut et les fonctions qu'il y occupa ne pouvaient cependant le guérir de cette "nostalgie du pays", l'une des plus émouvantes sources d'inspiration du "créateur de la symphonie tchèque".

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre, opus 80

Il est plus que vraisemblable que, dès 1888, Gabriel Fauré rêvait de traiter un sujet d'opéra à la fois légendaire et chevaleresque : c'est ce qu'il réalisa, mais dix ans plus tard, après avoir écrit *Caligula* et *Shylock*, avec *Prélude et musique de scène* pour le drame de Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*. De cette belle partition, antérieure de quatre ans au drame lyrique de Debussy, les extraits habituellement donnés au concert sont les suivantes :

Le *Prélude*, simple et grave, est empreint d'un caractère archaïque ; les ressources de l'instrumentation la plus fine servent le développement de deux motifs liés par des éléments épisodiques, et l'architecture de cette page met en relief ses colorations variées et ses lignes flexibles.

La *Fileuse* est un *andantino quasi allegretto* : l'évocation du décor est confiée au quatuor, la partie expressive aux bois, et d'abord au hautbois.

Dans son élégance un peu maniérée, la *Sicilienne* répond parfaitement à l'intention du compositeur de créer une atmosphère toute de charme et de naïveté.

Et maintenant, avant la *Mort de Mélisande*, écoutons la sagesse du vieil Arkel qui parle à Golaud : "Ne restez pas ici, Golaud, il lui faut le silence maintenant... C'est terrible mais ce n'est pas votre faute... C'était un petit être si tranquille, si timide et si silencieux... C'était un pauvre petit être, mystérieux comme tout le monde..."

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Rhapsodie espagnole pour orchestre

19 mars 1908 : Edouard Colonne dirige au pupitre de son association la création de la *Rhapsodie espagnole*, l'une des premières œuvres pour orchestre de Ravel qui avait pourtant déjà dépassé la trentaine ! Contemporaine de *L'Heure espagnole*, cette partition peut avoir pour origine première le désir de Maurice Ravel de distinguer par les timbres de l'orchestre, les traits d'une composition pour piano, qu'il avait en vain tenté de rendre au clavier d'une façon satisfaisante. Aux deux parties de la rédaction

primitive, *Prélude à la nuit* et *Feria*, Ravel ajouta une *Habanera* précédée d'une *Malaguena* qui obtint les honneurs du "bis" et c'est en cette circonstance que Florent Schmitt, du haut d'une galerie du Châtelet, s'écria : "Encore une fois... pour ceux qui n'ont pas compris !"

Le *Prélude à la nuit* s'ouvre sur un dessin de quatre notes descendantes, d'un parfum capiteux ; d'un tournoiement de timbres et de rythmes très discrets, se dégage, en sourdine, une progression sonore qui aboutit à un point d'orgue.

La *Malaguena* a bien peu à voir avec la danse arabe où un chanteur improvise sur un accompagnement imposé ; elle est faite de deux rythmes caractéristiques d'une instrumentation très variée. Le contrebasson rappelle le thème initial, symbole de la nuit dominatrice.

La *Habanera* est l'orchestration d'une page extraite des Sites auriculaires, et Ravel reprend en exergue un vers de Baudelaire : "Au pays parfumé que le soleil caresse..."

Trépidante et toute en contrastes, la *Feria* se déroule, selon Roland-Manuel, "violente sans emphase, haute en couleurs sans bariolage, et quasi bouffonne sans vulgarité."

SALLE GARNIER

Lundi 22 avril
à 21 heures

QUATUOR ALBAN BERG

GÜNTER PICHLER
violon

GERHARD SCHULZ
violon

THOMAS KAKUSKA
alto

VALENTIN ERBEN
violoncelle

PROGRAMME

QUATUOR
 ALBAN BERG

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor en si bémol majeur, K. 589

Allegro
Larghetto
Moderato : menuetto - trio
Allegro assai

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Quatuor n° 4

Allegro
Prestissimo
Non troppo lento
Allegretto
Allegro molto

ENTRACTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quatuor en fa majeur, K. 590

Allegro moderato
Allegretto
Allegro : menuetto
Allegro



LE QUATUOR ALBAN BERG

Günter Pichler et Gerhard Schulz, violons, Thomas Kakuska, alto, et Valentin Erben, violoncelle, forment le Quatuor Alban Berg, fondé à l'automne 1971, titulaire de nombreux prix internationaux et de récompenses qui ont signalé à l'attention des discophiles leurs "intégrales" des quatuors de Beethoven, Brahms, Berg, Webern et Bartók, sans parler des derniers quatuors de Mozart et Schubert, et des œuvres de Haydn, Dvorak, Schumann, Debussy, Ravel et Stravinski.

C'est assez dire combien cet ensemble, unanimement vanté par toute la presse internationale, reste fidèle à sa mission : dégager, par une lecture rigoureuse des textes, la quintessence des œuvres abordées, et étendre son répertoire du classicisme à la musique du XXe siècle, mission symbolisée par le nom d'Alban Berg qu'il s'est choisi.

Mais la prodigieuse activité de ceux qu'on appelle familièrement "les Berg" ne leur fait pas oublier une autre mission, la formation des jeunes interprètes : tous quatre sont en effet professeurs à la "Hochschule für Musik" de Vienne.

Mozart et Bartók

"Dans une éclatante majesté
"Tu apparaîtras bientôt au monde entier.
"Ton pouvoir s'exerce au royaume du soleil,
"Pamina et Tamino pleurent.
"Leur bonheur suprême repose dans la nuit du tombeau."

C'est en ces termes que Goethe évoque l'avant-dernière année de la vie de Mozart, celle où il compose les deux quatuors que nous allons entendre.

1790 : *Così fan tutte* a connu un certain succès, sans doute, diront les mauvaises langues, parce que Joseph II en a recommandé le livret. Mais l'empereur va mourir et l'arrivée au trône de Léopold II rendra définitifs l'abandon et l'indifférence de la cour de Vienne à l'égard de Mozart : anéantis sont ses espoirs de voir améliorée sa position sociale ; la mort de son père et les querelles d'héritage qui en résultent, ont creusé le fossé entre sa sœur Nannerl et lui ; alors qu'il se débat dans les pires difficultés matérielles, les usuriers le guettent tandis que Constance préfère fuir Vienne et cette misère et prendre tranquillement les eaux à Baden ; Mozart est dans un tel état d'indécision et d'abattement qu'il laisse passer la mirifique proposition, si longtemps rêvée, d'un séjour rémunérateur en Angleterre.

Et l'année s'achève, l'année commencée par cinq mois de total silence créateur, l'année où Mozart nous donne coup sur coup le quatuor le plus court de sa maturité, et celui qui représente une victoire chèrement acquise sur l'adversité de plus en plus angoissante : d'où l'intérêt du rapprochement de ces deux œuvres en un même programme. Mais fidèle à la mémoire de son protecteur et au désir de servir la musique de notre temps, le Quatuor Alban Berg nous propose entre ces deux œuvres mozartiennes, le *Quatrième Quatuor* de Bartók.

Avant de nous étonner de ce rapprochement, ouvrons la partition du *Concerto en ut*, de Mozart (K.467) : dans une des phrases les plus limpides de l'*andante*, écoutez cette agrégation sonore - fa dièse - sol - do - fa bécarré - mi bémol - que Bartók après les maîtres de l'école de Vienne ne désavouerait pas...

Et si l'on ajoute qu'un chapitre de la biographie de Bartók a pu être justement intitulé "*La gloire et l'angoisse*" - quelle synthèse pour l'année 1790 mozartienne ! - on mesurera mieux combien la sincérité de l'inspiration et le génie, au sens de "don de création", effacent et annihilent le cours du temps et les vaines querelles de style et d'école...

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756 - 1791)

Quatuor en si bémol majeur (K.589)

Deux éléments dominent dans cette œuvre : la couleur très caractéristique des sonorités et le rôle prépondérant donné au violoncelle.

Cela est manifeste dès le premier mouvement, un *allegro* à trois temps. On notera la vigueur des rythmes en triolets opposée au caractère évanescant du second thème dans l'aigu du violoncelle.

Dans la forme-sonate sans développement, le *larghetto* en *sotto voce*, est une expressive romance discrètement mélancolique.

Le *menuetto (moderato)* se signale par son tempo plus lent qu'à l'accoutumée, par l'ampleur et la richesse du *trio*, et par l'écriture hardie de l'ensemble et surtout de sa conclusion.

A l'inverse du *trio* du mouvement précédent, le finale, *allegro assai*, est d'une brièveté inattendue qui n'enlève rien à son charme mélodique ni à sa complexité contrapuntique. C'est dans un paisible *piano* que s'achève cette œuvre remarquable à plus d'un titre.

BÉLA BARTÓK

(1881 - 1945)

Quatuor n° 4

Des six quatuors à cordes de Bartók, le quatrième est considéré comme le plus beau et l'on admet généralement qu'il fut écrit pour combattre l'obsession du piano qui semblait envahir le compositeur ; de fait, Bartók revient à cette forme musicale après une interruption de près de dix ans.

Plutôt que de tenter une vaine analyse détaillée de cette partition, mettons avant tout l'accent sur son architecture en forme d'arche : à l'*allegro* initial répond l'*allegro molto* final, et au *prestissimo con sordino* du deuxième mouvement l'*allegretto pizzicato* du quatrième. Mais le *non troppo lento* médian, clef de voûte de l'arche, est aussi la source de tous les éléments essentiels de l'ouvrage et leur point de rencontre.

Cette structure hiératique n'engendre-t-elle pas une certaine uniformité ? En aucun cas, car Bartók varie et modifie à l'infini ses motifs. Pour nous en tenir à un exemple, notons que les idées essentiellement chromatiques des deux premiers mouvements sont élargies avec bonheur dans les deux derniers. C'est ainsi que, du point de vue expressif, le *Quatrième quatuor*, âpre et tendu, animé d'une vie intense dans ses deux mouvements initiaux, suivra la progression inverse après l'épanchement lyrique de sa partie centrale, témoignage de l'ardent espoir que contient ce chef-d'œuvre.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quatuor en fa majeur (K.590)

Mozart n'avait abordé la forme du quatuor à cordes qu'à quatorze ans, ce qui peut paraître tardif pour ce génie précoce. Si ce n'est pas à ces quatre voix qu'il confiera son ultime inspiration, le *Quatuor en fa* (K.590), le dernier qu'il nous ait donné, prend cependant la valeur d'un testament, comme en témoignera son rapprochement avec son contemporain, le *Quatuor* que nous avons entendu.

Les trois notes de l'accord parfait, en blanches, suivies d'une brutale gamme descendante ; ainsi s'ouvre l'*allegro moderato* où le violoncelle exposera un second thème très chantant. Un riche développement fait une assez large place à l'ornementation et l'on remarquera la grande diversité dans la présentation et la réexposition des principales idées.

En lieu et place du mouvement lent, suit un *allegretto* en ut majeur, de forme-sonate à un seul thème en accords graves, qui sera repris, très orné d'arabesques ; un développement riche en modulations dans les tons mineurs s'élève jusqu'à un cri de douleur ; la réexposition utilise un motif léger qui donne lieu à un dialogue entre le premier violon et le violoncelle ; la reprise conduira à une conclusion dans le mode mineur.

Le *menuetto (allegretto)* oppose un paisible air tyrolien et un motif pointé d'abord agressif avant de prendre, dans la reprise, un aspect de violence exaspérée qui transforme la première idée jusqu'à une tension renforcée par des dissonances particulièrement hardies.

Un thème de rondo, dans le style de Haydn, un motif trillé, et la tempête à nouveau se déchaîne dans l'*allegro* final coupé de plusieurs points d'orgue qui en accentuent le caractère dramatique. Pourtant, c'est dans l'aigu des instruments que l'œuvre s'achèvera, dans un dernier sourire de Mozart.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mercredi 24 avril
à 21 heures

RECITAL
NIKITA
MAGALOFF

piano



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

NIKITA MAGALOFF

piano

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

Sonates n° 33 et 331

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate n° 22 en la majeur, D 959

Allegro

Andantino

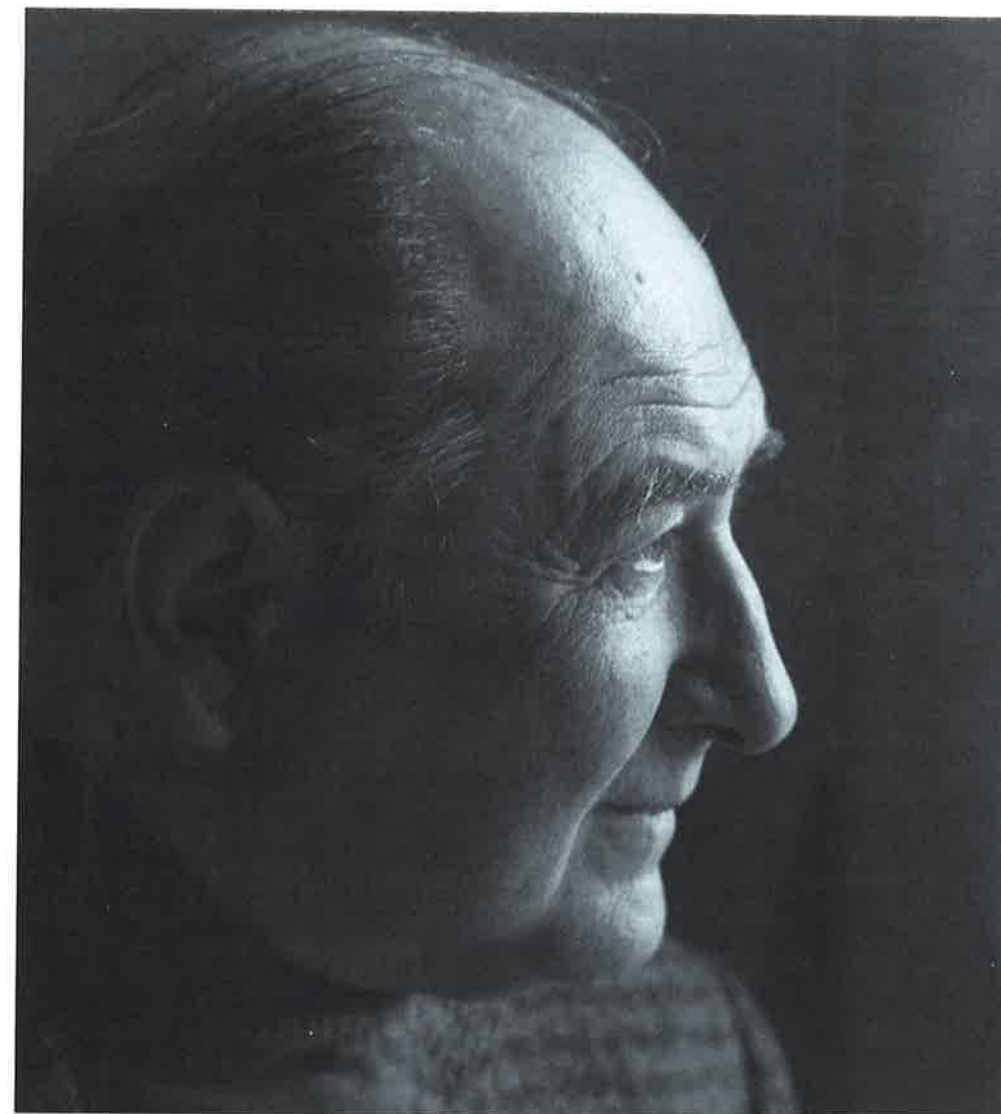
Scherzo : allegro vivace

Allegretto

ENTRACTE

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

24 Préludes, opus 28



NIKITA MAGALOFF

"Avec Magaloff, un grand, un extraordinaire pianiste est né".

Ainsi parlait Maurice Ravel d'un jeune homme de 17 ans, qui venait de remporter son 1^{er} prix au Conservatoire de Paris, dans la classe de Philipp.

A 78 ans, Nikita Magaloff réalise encore - d'aucuns diront de plus en plus - la prophétie de Maurice Ravel à l'égard du jeune homme qui avait fui la Russie au moment de la révolution de 1917 et qui est aujourd'hui sacré "citoyen du monde".

En effet, fidèle à ses origines, il n'oublie pas que Prokofiev était un ami intime de sa famille. S'il s'est fixé en Suisse où il s'est vu confier la classe de virtuosité du Conservatoire de Genève, comme successeur de Dinu Lipatti, il est aussi et surtout l'un des plus actifs voyageurs-pianistes et il serait moins long de citer les pays qu'il ne connaît pas que de dire où il a été acclamé.

Nikita Magaloff est aussi, après Rubinstein, Milstein ou Bernstein entre autres, titulaire du prix "Une vie pour la musique" qui lui fut décerné en 1988, à Venise.

D'autre part, ce véritable artiste a eu le courage, en dépit de certaines réserves d'ailleurs passagères, de mettre, au service des maîtres qu'il interprète, son "jeu perlé" fort éloigné des tendances d'une certaine virtuosité faite de vitesse et de puissance.

Et l'élégance, à ne pas confondre avec le maniérisme, qualité suprême de Nikita Magaloff, a fait de lui "l'ambassadeur de Chopin". Après bien d'autres des générations précédentes, il a osé donner "tout Chopin" en six concerts. Mais plus heureux que les auditeurs de naguère, nous pouvons conserver le souvenir de cette intégrale qu'il promène de par le vaste monde. Nombreux seront ceux qui, l'ayant entendu ce soir interpréter les *Préludes*, sauront en profiter.

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

2 sonates n° 33 et n° 331

Domenico Scarlatti, fils d'Alessandro, Napolitain et parfaitement contemporain de Bach et de Haendel, fut d'abord organiste et compositeur d'opéras et de cantates, et ce n'est qu'après 1720 qu'il écrivit ses 555 "Sonates pour le clavecin" sans doute pour contribuer à l'éducation musicale de l'infante Maria-Barbara de Portugal qu'il suivit de Lisbonne à Madrid.

"Sonates"? Ces compositions qui ont d'abord porté le titre de "Esercizi" sont le plus souvent en un seul mouvement, de forme bipartite avec reprises ; elles utilisent des motifs assez courts mais enrichis de l'inépuisable invention mélodique et rythmique de Scarlatti dont on a toujours intérêt à relire l'avertissement : "Ne t'attends pas à trouver ici d'intention profonde, mais plutôt un ingénieux badinage de l'art pour t'exercer au jeu bardi du clavecin. (...) Montre-toi donc plus humain que critique et ainsi tu accroîtras ton propre plaisir. Vis heureux."

Les deux Sonates ici programmées, l'une en ré majeur, l'autre en si bémol majeur, seront la juste illustration de l'art du compositeur et de ses conseils donnés dans un style badin qui nous rappelle qu'il est aussi un digne contemporain de Watteau.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate D 959 en la majeur

"Est-ce que je ne mérite pas une place sur la terre?"

Le cri angoissé que Schubert, à la veille de sa mort, adresse à son frère Ferdinand, trouve une triple réponse dans la trilogie des sonates que Franz eut encore, un mois plus tôt, la force et la volonté d'achever et de grouper dans un ordre voulu par lui "l'Ut mineur", véritable "tombeau" élevé à la gloire de Beethoven, "la La majeur" qui renouvelle toutes les effusions du cœur et les aveux murmurés dont est si riche tout l'œuvre de Schubert, enfin "la Si bémol", véritable testament musical.

C'est donc la Sonate en la majeur que nous écoutons maintenant, œuvre dont les deux mouvements extrêmes sont largement développés mais dont l'ensemble est un modèle d'harmonieuses proportions. L'allegro affirme d'entrée la tonalité principale avec une vigueur qui se retrouvera dans la conclusion. Après l'apparition de triolets de croches, véritable support de tout le mouvement, un second thème plein d'une noble sérénité, conclut l'exposition ; le développement sur un thème nouveau se déroule dans une atmosphère de ballade fantastique ; de lourds accords annoncent la réexposition et la coda transforme la vigoureuse affirmation initiale en une magique évocation printanière.

En fa dièse mineur, l'andantino sur un rythme

de barcarolle est l'une des pages schubertiennes que préférait Brahms. Elle est traversée d'une évocation agitée de sombres fantasmes que fera oublier la sérénité retrouvée de la conclusion.

Le bref scherzo, (allegro vivace) animé d'un capricieux staccato, est tout empreint de l'atmosphère des valses viennoises. L'allegretto final est un rondo très longuement développé sur deux thèmes. Le refrain enjoué n'est pas sans évoquer Mozart et si le second couplet nous replonge dans un climat tendu et dramatique, la reprise aboutira à une coda qui, après quelques hésitations, verra le triomphe d'une strette joyeuse. Ainsi nous parle Schubert dans la lumineuse tonalité de la majeur, et l'œuvre prend tout son sens profond si l'on relit cette confidence du musicien : "Figure-toi un homme dont la santé ne se rétablira jamais et qui, désespéré, commet faute sur faute, au lieu d'améliorer sa vie. Figure-toi un homme dont les espérances sont mortes, à qui l'amour ou l'amitié n'ont désormais rien à offrir que la douleur, qui ne brûle même plus d'enthousiasme pour la beauté, et dis-moi si cet homme-là n'est pas malheureux pour jamais. (...) Sans joie et sans ami, les jours s'écoulent."

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

24 Préludes, opus 28

En octobre 1838, peu avant son départ pour Majorque, Chopin montre à l'éditeur Camille Pleyel un bon nombre de préludes qu'il veut compléter et ordonner à l'exemple du Clavecin bien tempéré de Bach à qui il rend ainsi hommage. Gutmann, fidèle ami du compositeur, avait déjà recopié bon nombre de ces pages que Chopin n'emportait en voyage que pour les corriger et en affiner la série. Rappeler ces faits, c'est faire justice des affirmations de George Sand selon qui les Préludes auraient été composés à la Chartreuse de Valdemosa, avec force récits d'évanouissements et d'hallucinations du musicien en proie à des "visions de trépassés" et autres joyeusetés semblables. D'autre part, si l'on songe qu'on a donné le titre de "La goutte d'eau" à quatre au moins de ces pages qui ne préludent à rien et se suffisent à elles-mêmes, on se refusera à voir dans ces évocations, autre chose que des "exemples de beauté condensée", disait Déodat de Séverac, et l'on entendra le conseil de Schumann : "Que chacun y cherche ce qui lui convient et l'enchanter. Seul le philistin n'y trouvera rien."

C'est ce à quoi tendent exclusivement les courtes indications qui suivent.

1. **Ut majeur** (agitato), page fiévreuse sur une formule syncopée.
2. **La mineur** (lento), douloureux chant sur une basse inflexible et hardiment discordante.
3. **Sol majeur** (vivace), par contraste, une fraîcheur ruisselante baigne cette page.
4. **Mi mineur** (largo), méditation qui méritait bien d'être jouée à l'orgue de la Madeleine pour les funérailles de Chopin.
5. **Ré majeur** (allegro molto), esquisse d'une

étude de sonorités où apparaîtrait le caractère parfois insouciant du musicien.

6. **Si mineur** (assai lento) également joué aux obsèques de Chopin, et vraisemblablement inspiré de cette pensée de Shelley : "Nos chants les plus doux sont ceux qui disent le mieux nos pensées les plus tristes."

7. **La majeur** (andantino), rêveuse mazurka, comme improvisée.

8. **Fa dièse mineur** (molto agitato), étude, techniquement redoutable, avec son motif haletant et oppressé dans la grisaille d'un double accompagnement.

9. **Mi majeur** (largo e grave), comme un hymne à la fois noble et pathétique à la gloire d'un héros.

10. **Ut dièse mineur** (molto allegro), par sa constante opposition des triolets de la main droite et des accords arpégés à la basse, c'est l'une des inspirations les plus mystérieuses du recueil.

11. **Si majeur** (vivace), élégant et frais habillage.

12. **Sol dièse mineur** (presto), haletante chevauchée d'une exécution redoutable par le doigté rigoureux qu'elle exige de la main droite, mais aussi par ses fréquentes oppositions de nuances.

13. **Fa dièse majeur** (lento con grand' espressione), en forme de nocturne, et l'un des plus poétiques.

14. **Mi bémol mineur** (allegro), les deux mains à l'unisson, ébauche possible du finale de la Sonate funèbre, avec les mêmes problèmes d'interprétation.

15. **Ré bémol majeur** (sostenuto), de forme ternaire, ce nocturne est d'une noble suavité mais tragique dans sa partie médiane.

16. **Si bémol mineur** (presto con fuoco), course à l'abîme ou cri de révolte ?

17. **La bémol majeur** (allegretto con amoroso), Mendelssohn aimait cette véritable romance sans paroles ponctuée pour finir de onze pédales de basse, onze et non pas douze ! dans la nuit.

18. **Fa mineur** (allegro molto), tragique récitatif à la fois dans le style de Bach et des Fantasiestücke de Schumann.

19. **Mi bémol majeur** (vivace), étude pour le legato, et plus encore joyeux et frais babillage.

20. **Ut mineur** (largo), simple phrase de choral exprimée trois fois, decrescendo, en accords "plus célestes que terrestres", disait Jeanne Stirling, une élève de Chopin.

21. **Si bémol majeur** (cantabile), oublions les difficultés de doigté ici accumulées, pour nous abandonner au charme de cette rêverie nocturne.

22. **Sol mineur** (molto agitato), un motif de basse, impérieux et violent, s'oppose au dessin rythmique de la main droite.

23. **Fa majeur** (moderato), le chant délicat et orné à la main gauche, est enveloppé d'une gracieuse ondulation.

24. **Ré mineur** (allegro appassionato), "expression d'une fatalité", selon André Gide, c'est ici l'une des pages inspirées à Chopin par l'annonce de la prise de Varsovie par les Russes, en 1831.

Le dernier mot ? Empruntons-le à Franz Liszt : "Des préludes poétiques qui bercent l'âme en songes dorés et l'élèvent jusqu'aux régions idéales."



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Vendredi 26 avril
à 21 heures

I SOLISTI VENETI

Direction :

CLAUDIO SCIMONE

I Solisti Veneti operano colla collaborazione di **Alitalia**

CLAUDIO SCIMONE

ORLANDO FURIOSO

I Solisti Veneti
Claudio SCIMONE

2292-45147-2



DISCOGRAPHIE VIVALDI

★ Les Quatre Saisons

2292-45189-2

★ L'Estro Armonico

2292-45313-2

★ Concertos pour flûte

2292-45401-2

★ Concertos pour hautbois et clavecin

2292-45205-2

★ Concertos pour violon

2292-45292-2

★ Concertos pour mandoline

2292-45203-2

★ 2 Glorïae

2292-45248-2



"LA MUSIQUE EST NOTRE NATURE"



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

I SOLISTI VENETI

Direction :

CLAUDIO SCIMONE

ANTONIO VIVALDI (1675-1741)

Concertos opus 8 pour violon et cordes
"Le Quattro Stagioni"

Soliste : Marco Fornaciari

"La Primavera", Concerto n° 1 en mi majeur
Allegro - Largo - Allegro

"L'Estate", Concerto n° 2 en sol mineur
Allegro non molto - Adagio - Presto

"L'Autunno", Concerto n° 3 en fa majeur
Allegro - Adagio molto - Allegro

"L'Inverno", Concerto n° 4 en fa mineur
Allegro non molto - Largo - Allegro

ENTRACTE

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Sérénade pour sept instruments

Solistes : Bettina Mussumeli, violon

Gianantonio Viero, violoncelle

Clementine Hoogendoorn Scimone, flûte

Giovanni De Angeli, hautbois

Edoardo Rossi, cor anglais

ANTONINO PASCULLI (1842-1924)

Concerto pour hautbois et orchestre
sur les thèmes de "La Favorita" de Donizetti

Soliste : Giovanni De Angeli

NICCOLO PAGANINI (1782-1840)

Variations pour violon et cordes sur
le Carnaval de Venise, op. 10

Soliste : Marco Fornaciari



I SOLISTI VENETI

Que ce soit par leur intense activité dans le domaine du concert et de l'enregistrement ou pour leurs activités culturelles et artistiques, I Solisti Veneti occupent une place de premier plan.

Depuis 1959, ils ont été invités dans plus de 50 pays, ils ont participé 12 fois au Festival de Salzbourg et la télévision a même programmé leurs films dont les plus récents sont "*Vivaldi, peintre de la musique*" et "*Les sept dernières paroles du Christ*", ce dernier enregistré et tourné dans la chapelle des Scrovegni avec ses fresques de Giotto.

Dans le domaine discographique des Solisti veneti, la musique italienne du XVIII^e siècle occupe évidemment la première place mais on connaît aussi leur enregistrement de "*L'Italienne à Alger*" avec Marilyn Horne. Dans ce domaine, de très nombreux prix et distinctions ont récompensé leurs enregistrements.

Plus de 60 compositeurs contemporains ont écrit pour I Solisti Veneti, qui ont d'ailleurs conquis une large audience parmi les jeunes comme l'a montré leur participation au "Festival Bar", un concert de juke-box, où plus de 365.000 jeunes leur ont accordé leurs suffrages lors d'un vote mémorable !



CLAUDIO SCIMONE

Né à Padoue en 1934, Claudio Scimone fut l'élève de Zecchi, Mitropoulos et Ferrara, et critique musical à la *Gazetta del Veneto*, avant de fonder en 1959 I Solisti Veneti dont il demeure le chef permanent, tout en prodiguant son enseignement aux Conservatoires de Venise puis de Vérone avant d'être nommé directeur du Conservatoire de Padoue.

Si Claudio Scimone oriente particulièrement ses recherches vers la musique du XVIII^e siècle, s'il tire de l'oubli maints ouvrages dont l'*Orlando furioso* de Vivaldi, il s'intéresse également aux œuvres lyriques et symphoniques du XIX^e siècle : les ouvertures de Cherubini, Bellini et Puccini figurent souvent à ses programmes et il a signé l'enregistrement intégral des *Symphonies* de Clementi ⁽¹⁾. Mais Claudio Scimone n'est pas moins attiré par la musique de notre temps et de nombreux compositeurs contemporains lui ont dédié leurs œuvres.

Et si l'on veut connaître le lieu de prédilection des enregistrements de ce chef "*qui est aussi merveilleusement musicien*", on trouvera à Padoue une salle connue, en raison de sa forme, sous le nom de "la guitare renversée". L'acoustique en est exceptionnelle et Vivaldi y a joué !...

⁽¹⁾On notera l'enregistrement intégral de l'*Ermione*, de Rossini, avec C. Gasdia et M. Zimmermann, (que l'on retrouvera toutes deux au programme de ce Printemps des Arts), et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (Erato - 2 CD 75337/8).

ANTONIO VIVALDI (1675-1741)

Les Saisons

Publié à Amsterdam environ 1725, le recueil de 12 concertos, op. VIIIa, s'ouvre avec l'ensemble des *Saisons*. Vivaldi avait déjà peint musicalement la tempête, la nuit, le chardonneret et le coucou, l'inquiétude et le repos, et avant lui, plusieurs compositeurs, dont Lully, avaient utilisé le cycle des saisons comme argument de ballets. Mais Vivaldi est bien le premier à avoir traité ce thème symphoniquement ; de plus, il a ordonné ses quatre compositions selon le plan du concerto, un mouvement lent encadré de deux mouvements vifs : ainsi, la veillée au coin du feu est précédée et suivie de l'évocation de deux tempêtes d'hiver. Les quatre tableaux de cette musique "à programme" sont écrits pour violon solo, quatuor à cordes et basse continue, et puisque le compositeur a accompagné son œuvre de textes poétiques qui en épousent la structure, il nous semble bon d'en donner au moins le résumé.

Le Printemps (mi majeur)

D'un chant joyeux, les oiseaux saluent le printemps et les sources coulent avec un doux murmure. Eclairs et tonnerre sont les messagers de ce renouveau. Les oiselets reprennent leur ramage, le vent fait doucement bruire feuilles et herbes. Le chevrier s'endort, son chien à se côtés. Au son du chalumeau agreste, nymphes et bergers dansent pour fêter le printemps.

L'Été (sol mineur)

Accablés de chaleur, les paysans s'abaîdonnent au sommeil. On entend le coucou bientôt imité par la tourterelle et le chardonneret. Soupir du Zéphir à qui Borée cherche querelle. Craignant la bourrasque, les éclairs et le tonnerre, le petit berger cherche en vain le repos. Ses frayeurs n'étaient point vaines ! Le ciel tonne et la grêle décapite les épis altiers.

L'Automne (fa majeur)

La récolte a cependant été bonne, les paysans dansent et boivent avant de s'abandonner au sommeil de l'ivresse. L'air est doux, et tous s'endorment jusqu'à l'appel du cor qui, dès l'aube, invitera chasseurs et chiens à poursuivre le gibier. Cris et détonations effraient la pauvre bête qui veut fuir, mais vaincue, mourra, accablée.

L'Hiver (fa mineur)

Grelotter de froid, trembler dans la neige et le vent, battre la semelle et claquer des dents... Passer au coin du feu des jours tranquilles, sans souci de la tempête au dehors... Avec précaution, marcher sur la glace, entendre la bataille de tous les vents furieux : tel est l'hiver avec ses joies !

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Sérénade pour sept instruments

"Vous savez bien que je ne pense pas et que je ne juge jamais. Je serai sotte ou absurde, tout ce que vous voudrez, mais en vous donnant mes impressions, au moins serai-je moi !" C'est en citant cette lettre de Mlle de Lespinasse que Stendhal répond par avance à tous les reproches que ne manqueront pas de lui adresser les lecteurs de sa *Vie de Rossini*, et sans doute serait-il bon de suivre l'exemple de l'épistolière célèbre et de l'esthète non moins connu lorsque l'on parle de l'œuvre instrumentale de Rossini, en qui on ne voit trop souvent que l'auteur d'opéras bouffes. Si l'on prêtait plus d'attention à l'orchestre rossinien, on découvrirait un maître en l'art d'écrire pour les instruments. Pour ce qui est de la musique de chambre, on oublie beaucoup trop que Rossini débuta, dès l'âge de 12 ans, avec ses *Sonates en quatuor* qui sont de véritables chefs-d'œuvre non dénués d'un esprit que l'on retrouve dans ses *Péchés de vieillesse* dont bien des titres annoncent... Satie. Cet esprit mis en valeur par cette science de l'écriture, anime et éclaire la *Sérénade pour 7 instruments*, composée à Paris, en 1823, l'année même où Stendhal écrivait son *Rossini* !

ANTONINO PASCULLI (1842-1924)

Concerto sur les thèmes de "La Favorite" de Donizetti pour hautbois et orchestre

Il n'est pas interdit de penser que cette œuvre sera à Monte-Carlo une première audition d'un compositeur dont le nom apparaîtra pour la première fois au programme du Printemps des Arts. Pourtant, Antonino Pasculli, né à Palerme, fut l'un des plus grands virtuoses du hautbois et l'on parle de la "maîtrise époustouflante de son instrument" dont il contribua à favoriser l'évolution de la technique en inaugurant ou en perfectionnant maintes façons de jouer, telles que staccato rapide, octaves, gammes chromatiques ainsi que la "respiration circulaire", qui consiste à inspirer par le nez, de temps à autre en jouant, tout en expirant par la bouche, dans l'instrument... L'opéra occupant au XIXe siècle une place prépondérante dans la patrie de Pasculli, il n'est pas surprenant que ce virtuose du hautbois ait brodé des "fantaisies" nombreuses sur des opéras italiens, de Donizetti et de Bellini en particulier. Des fantaisies qui méritent le titre de "concertos" en raison même de leur structure : une brève introduction du tutti est suivie d'une cadence, sorte de mise en doigts pour le

soliste qui ensuite expose des airs célèbres des opéras choisis et brode à plaisir... à en perdre le souffle !

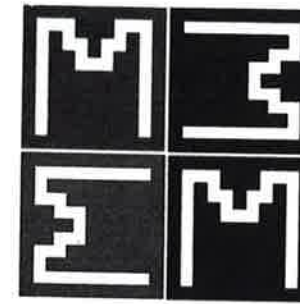
Ainsi se présente le *Concerto* où nous allons reconnaître les airs les plus célèbres de *La Favorite*, en particulier "Esprit aimable", extrait du quatrième acte de l'opéra, une mélodie soutenue pianissimo d'un bout à l'autre, qui offre un précieux contraste avec les cadences de haute virtuosité qui occupent tout de même la majeure partie de la composition. Et, entendant une telle œuvre, on pourra mieux ressentir combien le hautbois est sans doute l'instrument le plus proche de la voix humaine.

NICCOLO PAGANINI (1782-1840)

Variations sur le Carnaval de Venise, op. 10

Bien avant Debussy pour qui il n'est pas de musique dont le thème ne contient en soi son pur changement, bien avant Berg qui fit même une variation sur une seule note (!), le genre de la "variation" est dans toute musique, et d'abord dans le folklore comme elle le sera dans le jazz. Improvisation sur un thème donné, librement choisi ou œuvre du compositeur, il n'est pas étonnant qu'elle ait tenté presque tous les virtuoses, et singulièrement Niccolò Paganini qui écrivit, ou plutôt improvisa des variations notées par la suite, aussi bien sur le *God save the King* que sur des airs de Mozart et de Rossini. Etant à Rome, au temps du Carnaval, en compagnie de Rossini, Paganini s'était accoutré en mendiant. A Venise, il entend le thème populaire : *O Mamma* ! et en donne vingt variations pour violon et cordes. Les entendant, on se souviendra peut-être de la définition donnée de Paganini par l'un de ses biographes : "Un fantôme semeur d'épouvantes ailées !" !

Karel Appel
Arman
Hans Arp
Roberto Barni
Lynda Benglis
Jonathan Borofsky
Fernando Botero
Louise Bourgeois
Alexander Calder
César
John Chamberlain
Sandro Chia
Enzo Cucchi
Lars Englund
Barry Flanagan
Dan Flavin
Andy Goldsworthy
Antony Gormley
Robert Graham
Nancy Graves
Emilio Greco
Kim Hamisky
Cecil Howard
Robert Indiana
Donald Judd
François-Xavier Lalanne
Claude Lalanne
Catherine Lee
Sol Lewitt
Giacomo Manzù
Marisol
Joan Miró
Karl Momen
Richard Nonas
Dennis Oppenheim
Mimmo Paladino
Gianfranco Pardi
Beverly Pepper
Roger Phillips
Anne et Patrick Poirier
George Segal
David Smith
Tony Smith
Sacha Sosno
Elizabeth Strong-Cuevas
William Tucker
Sophia Vari
Bettina Werner



IIIème BIENNALE DE SCULPTURE MONTECARLO 1991

*Dans le cadre du Printemps
des Arts de Monte-Carlo*

15 mars - 30 septembre 1991



Giacomo Manzù : "TEBE IN COSTUMO" (1982)

Une exposition de la Galerie Marisa del Re, New York
avec le concours de la Société des Bains de Mer
et du Centre de Presse de la Principauté de Monaco



Renseignements :
Tél. 93 25 65 99



CD 8704



CD 8910

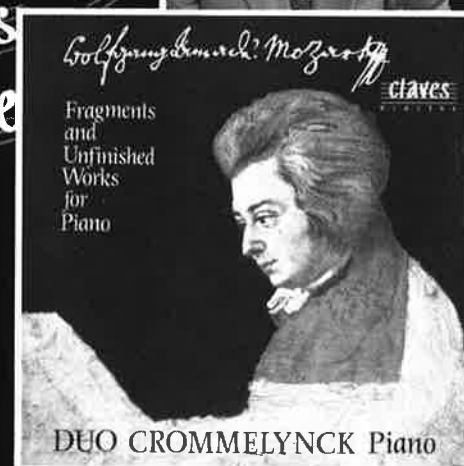
claves
R E C O R D S



CD 9023



CD 8806



CD 9109



CD 9105

L'EDITEUR SUISSE
DU DISQUE CLASSIQUE

En préparation un enregistrement avec le Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Lawrence Foster avec des œuvres de Paul Dukas et Gabriel Fauré
Disques Claves · 3600 Thoune/Suisse · Catalogue complet sur demande.



ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

CONCERTS AU PALAIS PRINCIER

AVANT-PROGRAMME 1991

JUILLET

Mercredi 17 à 21h45

"Requiem" de Verdi
GIANLUIGI GELMETTI
KATIA RICCIARELLI (*soprano*)
LUCIA VALENTINI-TERRANI (*mezzo*)
VERIANO LUCHETTI (*ténor*)
DIMITRI KAVRAKOS (*basse*)
Chœurs de l'Orchestre de Paris
Direction : Arthur OLDHAM

Dimanche 21 à 21h45

RAFAEL FRUEHBECK de BURGOS
MIDORI (*violoniste*)

Mercredi 24 à 21h45

GIANLUIGI GELMETTI
STANISLAW BUNIN (*pianiste*)

Dimanche 28 à 21h45

MAREK JANOWSKI
BELLA DAVIDOVICH (*pianiste*)

AOÛT

Mercredi 7 à 21h45

RUDOLF BARSHAI
GIL SHAHAM (*violoniste*)

Dimanche 11 à 21h45

ARMIN JORDAN
ALDO CICCOLINI (*pianiste*)

(Sous réserve d'éventuels changements)

PALAIS ATLANTIS



MONTE-CARLO PAR EXCELLENCE



A 2 PAS DU ROCHER PRINCIER ET SURPLOMBANT
LES SUPERBES PLAGES DU LARVOTTO, LE PALAIS
ATLANTIS ENTRE DANS LA PRESTIGIEUSE LÉGENDE
MONÉGASQUE.
AU RENDEZ-VOUS DU PLAISIR DE VIVRE, IL APORTE
L'ÉLÉGANCE ET LE RAFFINEMENT DE SES APPARTE-

MENTS MODULABLES JUSQU'AU MAGNIFIQUE 6 PIÈ-
CES, UNE QUALITÉ DE CONFORT SUPÉRIEURE ET UNE
SÉCURITÉ TRÈS ÉTUDIÉE.
VÉRITABLE PALAIS DES TEMPS MODERNES, C'EST LE
NOUVEAU CADRE DE VIE D'UNE ÉLITE AMOUREUSE DE
LUXE ET DE SOLEIL.



COMMERCIALISATION :



**CENTRE IMMOBILIER PASTOR
PLACE DES MOULINS
MONTE-CARLO
TEL. : 93 30 28 28**

EDITION JACQUES RAMEL S.A.

PHOTOS : WARING ABBOTT - SUSESCH BAYAT - ITALO BAZZOLI
M. BUSCARINO - MALCOLM CROWTHERS - ZOE DOMINIC - ERIC EMO
ERATO/JACQUES SARRAT - JUAN HERNANDEZ - ANGELA HESKETT
RICHARD HOLT - LISA KOLHER - MIREILLE LEGOBIEN
MICHEL LIDVAC - PHILIPPE MARTIN-MAYEUR - COLETTE MASSON
HELMUT NEWTON - JEAN-PHILIPPE PIERQUIN - SCHAFER
JEAN-PAUL WEBER - R. WIEDERKEHR

PHOTO AÉRIENNE LAFLÈCHE

POSITIF