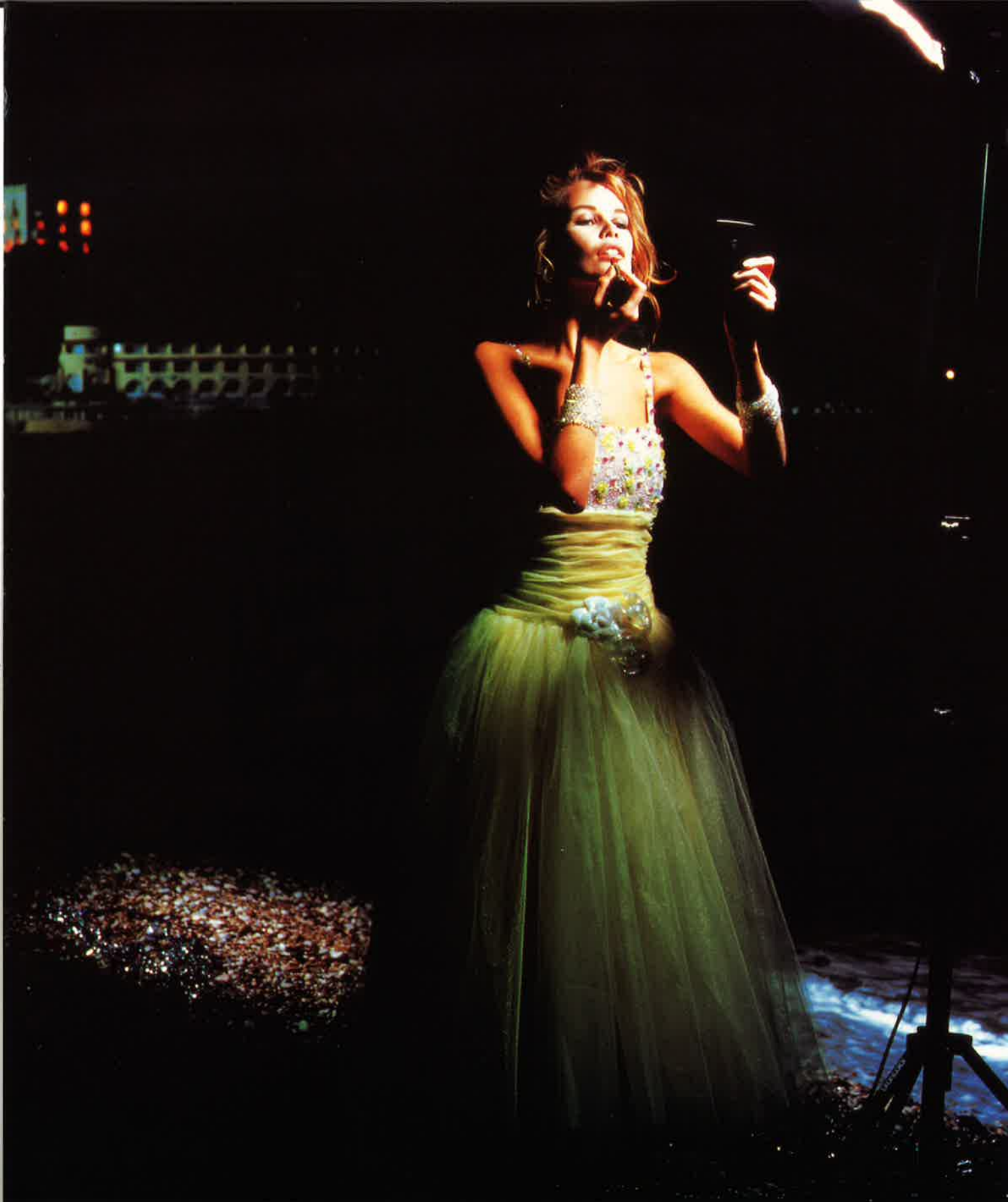




Printemps des Arts de Monte-Carlo 1992.



A woman with long brown hair is standing at night, wearing a long, flowing green gown with a beaded bodice and a large floral brooch at the waist. She is holding a small object to her lips. The background is dark with some distant lights.

CHANEL

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



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO

1 9 9 2

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

DU 17 AVRIL AU 16 MAI 1992

*Le Printemps des Arts de Monte-Carlo
remercie pour son concours le
GILDO PASTOR CENTER
Centre d'Affaires International*

*La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par
Vincent Bioulès
lauréat 1991 du Prix International d'Art Contemporain
(Grand Prix de S.A.S. le Prince Rainier III),
décerné par la Fondation Prince Pierre de Monaco*



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

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

Membre de l'Association Européenne des Festivals

AVRIL 1992

PAGE

Vendredi 17 à 18 h <i>Chapelle de la Visitation</i>	Ensemble vocal A SEI VOCI Les Maîtres de la Chapelle Sixtine : <i>Josquin Des Prez, C. Festa, Jachet de Mantoue, Morales, Palestrina...</i>	9
Samedi 18 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Philippe CASSARD , piano 1 ^{er} Prix au Concours International de Dublin 1988 <i>Fauré, Debussy, Liszt</i>	19
Samedi 18 à 20 h 30 Dimanche 19 à 15 h et à 20 h 30 Lundi 20 à 20 h 30 <i>Salle Garnier</i>	LES BALLETS DE MONTE-CARLO Trois créations mondiales <i>Reflets</i> de Nicolas MUSIN lauréat des Jeunes Chorégraphes <i>Segunda Piel</i> de Karole ARMITAGE <i>L'Enfant et les Sortilèges (Ravel)</i> de Jean-Christophe MAILLOT	27
Jeudi 23 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	PHILHARMONIA QUARTETT BERLIN <i>Haydn, Chostakovitch, Beethoven</i>	45
Samedi 25 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Gilles DENIZOT , baryton-basse Lauréat Juventus - Conseil de l'Europe 1991 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL Concert Guillaume Apollinaire : <i>Honegger, Poulenc, Laurin, Corbellari</i>	50
Dimanche 26 à 18 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : James JUDD Soliste : Youri BASHMET , alto <i>Haydn, Telemann, Berlioz</i>	55
Mardi 28 à 21 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	Récital Alfred BRENDL , piano <i>Beethoven</i>	63

MAI 1992

PAGE

Samedi 2 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Emmanuel PAHUD , flûte Lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Donizetti, F. Martin, Ferroud, Milhaud, Poulenc, Honegger, Bizet-Borne</i>	67
--	--	----

MAI 1992

PAGE

Samedi 2 à 20 h 30 <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	Récital Itzhak PERLMAN , violon Bruno CANINO , piano <i>Beethoven, Prokofiev, Ravel</i>	71
Dimanche 3 à 18 h <i>Centre de Congrès</i> <i>Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Lawrence FOSTER Soliste : Itzhak PERLMAN , violon <i>Dvorak, Brahms</i>	77
Mardi 5 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	Récital Anne-Sofie von OTTER , contralto Au piano : Bengt FORSBERG <i>Berlioz, Brahms, Debussy, Korngold, Mahler</i>	82
Vendredi 8 à 20 h 30 Dimanche 10 à 15 h <i>Salle Garnier</i>	Création mondiale MONTEZUMA Opéra-seria de VIVALDI par LA GRANDE ECURIE ET LA CHAMBRE DU ROY Direction : Jean-Claude MALGOIRE Mise en scène : Ariel-Garcia VALDES Production Atelier Lyrique de Tourcoing	87
Lundi 11 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	Récital Katia RICCIARELLI , soprano Au piano : Richard BARKER <i>Vivaldi, Haendel, Rossini, Liszt, Tosti</i>	97
Jeudi 14 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	Récital Lazar BERMAN , piano <i>Liszt</i>	102
Samedi 16 à 18 h <i>Théâtre</i> <i>Princesse Grace</i>	Récital jeune soliste : Natalie DESSAY , soprano 1 ^{er} Prix au Concours International Mozart de Vienne 1990 Au piano : Stéphane PETITJEAN <i>Mozart, Rossini, Auber, Thomas</i>	106
Samedi 16 à 21 h <i>Salle Garnier</i>	OSTERREICHISCHES JOHANN STRAUSS ENSEMBLE <i>Johann Strauss père et fils, Schubert, Lanner, Kreisler</i>	110

Les analyses musicales et les notices des artistes figurant dans ce programme,
sauf indications contraires, ont été rédigées pour le Printemps des Arts par
Yves HUCHER, musicologue.



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

L'édition 1992 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 1992, comme les années précédentes, des artistes prestigieux. Il suffira de citer les récitals inscrits au programme, à savoir : Alfred Brendel, Itzhak Perlman, Anne-Sofie Von Otter, Katia Ricciarelli et Lazar Berman.

Mais au lieu de se contenter d'inviter chaque année des artistes 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 donné lieu à des productions remarquables comme, par exemple, *Le Cinesi* de Gluck en 1987 ou *Flavio* de Haendel en 1990, opéras présentés dans leur version originale par René Jacobs.

En cette année 1992 où l'on commémore la découverte du Nouveau Monde, c'est Jean-Claude Malgoire qui redonnera vie à un opéra perdu de Vivaldi, *Montezuma* - créé à Venise en 1733, dont seuls le livret et quelques airs ont pu être retrouvés - grâce à un "pasticcio" de musiques du célèbre compositeur qui seront servies par une distribution vocale de très haute tenue.

Enfin, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, très attaché à la découverte de nouveaux talents, offrira cette année encore à quatre jeunes solistes la possibilité de se produire en Principauté, au cours de récitals qui seront enregistrés par France-Musique.

Au rappel de ces principales 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 ?

Le Printemps des Arts est d'ailleurs particulièrement heureux de s'associer à la commémoration du 40^e anniversaire de cette Association, en plaçant sous son égide la création mondiale de *Montezuma*. Fondée en 1952 par Denis de Rougemont et Igor Markevitch, l'Association regroupe aujourd'hui près de soixante festivals de musique, de théâtre et de danse, offrant ainsi l'exemple concret d'une coopération artistique durable et féconde en Europe.

Location de Prestige :
40 000 m² de bureaux et locaux industriels

GILDO PASTOR CENTER

Bureau de location sur place
7, rue du Gabian- MC 98000 Monaco
Tél. (33) 92 05 71 17 - Fax (33) 92 05 31 59

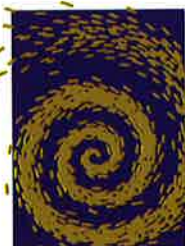
Réalisation et commercialisation



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

Découvrez
de nouveaux mondes
aux synonymes
sans frontières.
Découvrez
de nouveaux espaces
où votre passion
brillera d'étoiles.
Animés
des mêmes volontés,
nous vous offrons
les clés d'univers comblés
de privilèges et
de prestiges.

"GILDO PASTOR CENTER, LE CONTINENTAL,
L'EMILIE PALACE, LE SCHUYLKILL,
LE TROCADERO 45, LE BAHIA."



HELENE
PASTOR
PALLANCA

GESTION ET TRANSACTION IMMOBILIERE

APPARTEMENTS, BUREAUX ET LOCAUX COMMERCIAUX.

45, avenue de Grande-Bretagne. 98000 MONACO. Tél. : 93 30 02 54. Fax : 93 15 09 65.



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

FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Cinéma Le Sporting, place du Casino, Monte-Carlo
RENSEIGNEMENTS : Tél. 93 25 58 04 - Films à 18h.30

AVRIL

Vendredi 17 Samedi 18 Dimanche 19	LA NOTE BLEUE d'Andrzej Zulawski (1991) VF avec Janusz Olejniczak, Marie-France Pisier, Sophie Marceau Sélection officielle du Festival de Cannes 1991
Lundi 20 Mardi 21 Mercredi 22	THELONIUS MONK : STRAIGHT NO CHASER de Charlotte Zerin (1990) VOST
Jeudi 23 Vendredi 24 Samedi 25	DER ROSENKAVALIER de Richard Strauss Réal. : Paul Czinner (1961) VO Dir. musicale : Herbert von Karajan avec Elizabeth Schwarzkopf, Otto Edelmann, Sena Jurinac Production du Festival de Salzbourg
Dimanche 26 Lundi 27 Mardi 28	LA SYMPHONIE FANTASTIQUE de Christian Jacque (1941) VF avec Jean-Louis Barrault, Renée Saint-Cyr, Lise Delamare
Mercredi 29 Jeudi 30	LES FRERES MOZART de Suzanne Osten (1985) VOST avec Etienne Glaser, Philippe Zanden, Lena Hansson Prix du public du Festival International de Films de Femmes 1987

MAI

Vendredi 1 ^{er}	LES FRERES MOZART
Samedi 2 Dimanche 3 Lundi 4	LA TENTATION DE VENUS de Istvan Szabo (1991) VF avec Glenn Close (voix de Dame Kiri Te Kanawa), Niels Arestrup
Mardi 5 Mercredi 6 Jeudi 7	SOLDIERS OF MUSIC : ROSTROPOVITCH RETURNS TO RUSSIA de Peter Gelb (1990) ST anglais Musiques : Dvorak, Tchaïkovski, Chostakovitch, Prokofiev Prix du Jury au 9 ^e Festival International du Film sur l'Art de Montreal (1991)
Vendredi 8 Samedi 9 Dimanche 10	FIDELIO de Beethoven Réal. : Pierre Jourdan (1979) VOST avec Gundula Janovitz, Jon Vickers Orchestre Philharmonique d'Israël Dir. musicale : Zubin Mehta Production du Festival d'Orange 1977
Lundi 11 Mardi 12 Mercredi 13	TOSCANINI de Franco Zeffirelli (1988) VF avec Thomas Howell, Elizabeth Taylor
Jeudi 14 Vendredi 15 Samedi 16	LES PARAPLUIES DE CHERBOURG de Jacques Demy (1963) VF avec Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo Prix Louis-Delluc, Palme d'Or du Festival de Cannes 1964

HERMÈS.
INSTANTANÉS ÉLÉGANTS.



Chemise en carré twill de soie "Christophe Colomb" bleu vif, short en toile de lin et soie vanille, mocassin "Donald" en nubuck coquille.

Hermès. 11-15, avenue de Monte-Carlo. Monte-Carlo. Tél. 93 50 64 89.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CHAPELLE
DE LA VISITATION

*Vendredi 17 avril
à 18 heures*

ENSEMBLE
VOCAL
A SEI VOCI

L'Ensemble A Sei Voci est parrainé par la Fondation France-Télécom



ENTREPRISE GENERALE DE CONSTRUCTION

Le Coronado - 20, Avenue de Fontvieille - MC
Téléphone : 93 50 03 48 - Télex : 469 489 - Téléfax : 93 25 68 37



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

A SEI VOCI

Les Maîtres de la Chapelle Sixtine : Motets Religieux

1^{ère} PARTIE

Andreas Da Silva (début du XVI^e s.)

Omnis pulcritudo Domini
Illo temporare

Jean Mouton (vers 1458-1522)

Salva nos, Domine

Costanzo Festa (vers 1485-1545)

Regina coeli
Super flumina Babylonis

Pierre Moulu (début du XVI^e s.)

Vulnerasti cor meum

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 ou 26-1594)

Hæc dies quam fecit Dominus
Cum complerentur dies Pentecostes
Tu es Petrus
Litanies à la Beata Virgine (extraits)

2^e PARTIE

Jachet de Mantoue (1483-1559)

In dominica passionis et festis crucis

Josquin Des Prez (vers 1440-1521)

Victimæ Paschali laudes
Christus mortuus est
Stabat Mater dolorosa
Plauxit autem David

Cristobal de Morales (vers 1500-1553)

O Crux ave
Sabbato sancto



Monte-Carlo
BRITISH MOTORS S.A.M.

Wright Frères

15, boulevard Princesse Charlotte
 téléphone : 93.25.64.84



A SEI VOCI

Fondé à Paris en 1977, A Sei Voci constitue une formation idéale pour restituer les trésors inestimables de notre patrimoine culturel que sont les œuvres polyphoniques de la Renaissance et du prébaroque; en effet, comme le prouvent les archives de l'époque, ces œuvres étaient écrites pour des ensembles à effectif réduit, ce qui suppose avant tout un équilibre parfait entre un très haut niveau musical individuel et une fusion globale des voix, chaque ligne apportant une contribution égale à l'effet général.

Ambassadeur de cette restitution historique en France et à l'étranger, A Sei Voci a signé l'édition discographique d'œuvres majeures de la Renaissance, le plus souvent en première gravure.

Soucieux de restituer les œuvres de leur répertoire dans leur originalité, A Sei Voci tient à s'appuyer sur les conseils de musicologues spécialisés, participe à de nombreux colloques de recherche, s'orientant le plus possible vers les œuvres injustement tombées dans l'oubli des péninsules ibérique et italienne.

Bien entendu, A Sei Voci ne néglige nullement la musique de notre temps; des compositeurs contemporains lui ont dédié maintes de leurs œuvres et cet ensemble a été invité au Festival de musique contemporaine de Turin.

On notera qu'à sa discographie existante, A Sei Voci ajoutera prochainement les *Lamentations* de Cristobal de Moralès.



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

A Sei Voci Les Maîtres de la Chapelle Sixtine : Motets Religieux

Composé de cinq à neuf solistes chantant chacun à une voix, "A Sei Voci" est une formation idéale pour restituer les œuvres polyphoniques de la Renaissance et du prébaroque.

Pour ce traditionnel concert d'ouverture du "Printemps des Arts de Monte-Carlo", A Sei Voci nous propose un programme qui rapproche des œuvres régulièrement chantées dans la Chapelle Sixtine, et dont les compositeurs ont été Maîtres ou membres de la Chapelle.

Si le sens du terme "motet" ne s'est stabilisé qu'à la Renaissance, il puise ses origines dans le XII^{ème} siècle, l'école de Notre-Dame de Paris ayant été une source de compositions pour 2 à 4 parties, appelées "organa"; sur les vocalises qui accompagnaient la partie de "teneur", on mit des textes littéraires, des "mots" - d'où l'appellation de "motet" - de sorte que chaque partie chantait sur des paroles différentes, parfois même en français et en latin; ainsi une prière à la Vierge et une chanson amoureuse. C'est au XIV^{ème} siècle que le motet se libère des anciennes contraintes, et est écrit pour des ensembles de 2 à 16 voix, mais le plus souvent de 5 à 6, sur des textes toujours en latin mais parfois profanes.

Le principe d'écriture du motet est alors nettement défini: à tout groupe de mots ayant un sens en soi, s'adapte un motif musical qui lui correspond et passe successivement à chaque voix en forme d'imitation, dans une totale liberté mélodique et rythmique

ANDREAS DA SILVA
(début du XVI^{ème} siècle)

Omnis pulcritudo Domini Illo temporare

On sait fort peu de choses de ce compositeur qui vécut au début du XVI^{ème} siècle. On remarque toutefois que, de Palestrina, la "Messe du Pape Marcel", pour nous limiter à l'exemple le plus célèbre, utilise une composition de Da Silva, "Illumina oculos mea".

Le trouble, pour ne pas parler de gravité sombre, qui se dégage souvent des œuvres de ce compositeur, n'apparaît que très furtivement dans les deux motets qui nous sont ici proposés.

JEAN MOUTON
(vers 1458-1522)

Salva nos, Domine

Si Jean de Hollingue, dit "Mouton", est né à Boulogne et mort à Saint-Quentin, s'il fut membre de la Chapelle de Louis XII et de François 1^{er}, celui que l'on considérait comme "le plus grand de son temps après Josquin Des Prez", vit sa notoriété particulièrement affirmée en Italie: on interpréta son œuvre à la Chapelle Sixtine jusqu'au XVII^{ème} siècle.

Il nous a laissé une production considérable et d'une singulière unité de style, d'une simplicité travaillée, avec des exigences de puriste qui ajoutent aux véritables exploits du contrepoint.

Le motet que nous entendons est caractéristique de ces qualités.

COSTANZO FESTA
(vers 1485-1545)

Regina coeli Super flumina Babylonis

Ce compositeur italien fut membre de la Chapelle Sixtine de 1517 environ jusqu'à sa mort.

Le respect de la lettre liturgique domine son œuvre où l'élégance s'unit à la précision, avec une prédilection pour les lignes largement dessinées.

C'est peut-être dans la seconde œuvre que nous entendons de ce compositeur, que se précisent davantage ces caractéristiques.

PIERRE MOULU
(début du XVI^{ème} siècle)

Vulnerasti cor meum

On ignore pratiquement tout de la vie de ce compositeur qui pourtant eut des attaches avec la cour de France, comme en témoigne au moins une déploration sur la mort d'Anne de Bretagne.

Il nous reste de lui quatre Messes à 4 voix, où se manifeste la force d'écriture polyphonique du compositeur, des chansons et 18 motets dont quelques-uns - détail curieux - ont été transcrits pour orgue.

Le titre du motet que nous entendons, "Tu as blessé mon cœur", donne exactement la tonalité de cette page.

MDM
GENÈVE

HUBLOT

LA SENSATION INCOMPARABLE

LA SOUPLESSE DE SON BRACELET CAOUTCHOUC, LE RAFFINEMENT DE SON BOÎTIER PRÉCIEUX,
ÉTANCHE À 50 M. HUBLOT CHRONOGRAPHE: CLASSIQUE ET RÉVOLUTIONNAIRE,
ÉLÉGANT ET SPORTIF.
EXISTE EN VERSION ACIER, ACIER OR ET OR.



H
HUBLOT

Van Hubrecht

Bijouterie - Joaillerie

2, Bd DE FRANCE - MONTE CARLO - TEL. 93.50.22.69

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

(1525 ou 26-1594)

**Hæc dies quam fecit
Dominus**

**Cum complerentur dies
Pentecostes**

Tu es Petrus

**Litanies à la Beata Virgine
(extraits)**

Un an après avoir triomphé de la volonté des membres de la Chapelle Sixtine désireux de choisir leurs propres collègues, Palestrina doit démissionner, le pape Paul IV, successeur de Marcel II, refusant à des hommes mariés le droit de faire partie de sa Chapelle. Il sera successivement maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran, puis à Sainte-Marie Majeure avant de diriger pendant six ans la musique du Cardinal d'Este et de se retrouver comme chef de chœur à la chapelle Giulia où il restera jusqu'à sa mort.

Mais le fait marquant de sa carrière est le rôle prédominant qu'il joua dans la révision du plain-chant du graduel et de l'antiphonaire romain pour le mettre en conformité avec la Contre-Réforme; en effet ses contemporains et successeurs devront suivre cette voie et l'école romaine pratiquera ce style bien après l'apparition de nouveaux procédés d'écriture.

En écoutant les quatre œuvres de Palestrina, on se souviendra de ce que lui-même disait:

"Mes œuvres ont été composées avec une application soutenue et autant qu'il est en mon pouvoir, polies avec tout l'art que je possède." Et de fait, on pourrait lui appliquer le mot de Goethe à propos de Bach: *"régulier comme une femme de ménage."*

JACHET DE MANTOUE

(1483-1559)

**In dominica passionis et
festis crucis**

De Vitre où il naquit, à Mantoue où il fut maître de chapelle de 1526 à sa mort, ce compositeur a acquis le droit d'être considéré comme l'un des maîtres français de la musique religieuse, précurseur de Roland de Lassus et de Palestrina, et au XVIII^{ème} siècle, on interprétait encore à la Chapelle Sixtine ses cycles d'hymnes, psaumes et vêpres pour toute l'année liturgique.

Ce "magister puerorum" de la Chapelle du cardinal de Gonzague suivit son maître dans tous ses voyages et notamment à Rome, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire une œuvre très abondante, d'une grande unité de style et entièrement consacrée à la musique d'église.

JOSQUIN DES PREZ

(vers 1440-1521)

**Victimæ Paschali laudes
Christus mortuus est
Stabat Mater dolorosa
Plauxit autem David**

Si de nombreuses zones d'ombre jalonnent la longue vie de celui qu'on appela Josquinus Pratensis, on peut au moins témoigner de la fidélité de ce franco-flamand à sa terre natale: en effet, après avoir été chanteur à la cathédrale de Milan puis associé pendant dix ans à la Chapelle papale, il est en 1503 maître de chapelle à Ferrare mais il n'y restera qu'un an et vivra dans une semi-retraite aux Pays-Bas; à sa mort, étant prévôt de l'église Notre-Dame à Condé-sur-l'Escaut, il laissera tous ses biens à cette église.

On a parlé de lui comme du "premier musicien qui a donné une impression de génie"; dès 1548 déjà, un théoricien pouvait affirmer qu'il l'emportait sur tous ses contemporains "par son art de faire valoir le sens figuratif et affectif des mots tout en témoignant de la maîtrise de son phrasé". Peut-être ce jugement était-il dicté par la connaissance des messes de Josquin, mais il n'est pas moins confirmé par le reste de son œuvre et l'on aura tout loisir de déterminer quelle page inscrite à ce programme mérite le plus d'en être le témoignage.

CRISTOBAL DE MORALES

(vers 1500-1553)

**O Crux ave
Sabbato sancto**

Musicien espagnol de l'école sévillane et fier de l'être - il se nommait lui-même "hispaniense"- il naquit à Séville; tour à tour maître de chapelle à Avila, Plasencia et Salamanca, puis chanteur à la Chapelle pontificale à Rome, de 1535 à 1545, il revint à Tolède puis à Malaga où il mourut. Une vigueur, une simplicité qui touche à la rudesse sont pour lui les qualités dominantes de la musique écrite à la gloire de Dieu donc régie d'avance par les mêmes raisons qui assurent le mouvement des orbes célestes.

Musicien sincère et croyant fervent, Morales était encore interprété dans les offices de la Chapelle Sixtine au XIX^{ème} siècle: il méritait bien d'être comme le couronnement de ce concert du Vendredi Saint.

**LE
PRINCE
DE
GALLES**

MONTE-CARLO



Bureaux et appartements de prestige

INFORMATIONS
DANS LES AGENCES MONEGASQUES AGRÉÉES

A DEVELOPMENT BY

CERPI

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

REAL ESTATE CONSULTANTS

MTC
PARIS

TÉL. (1) 47 42 08 09 - FAX (1) 47 42 76 92



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

*Samedi 18 avril
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**PHILIPPE
CASSARD**

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



STEINWAY & SONS

Un son inimitable



Jean-Marc BOSQUET
Le spécialiste du piano à Monaco

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



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

PHILIPPE CASSARD
piano

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Nocturne n°2, opus 33

Nocturne n°12, opus 107

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images, Livre 1

Reflets dans l'eau

Hommage à Rameau

Mouvement

Trois Estampes

Pagodes

Soirée dans Grenade

Jardins sous la pluie

ENTRACTE

FRANZ LISZT (1811-1886)

Valse impromptu

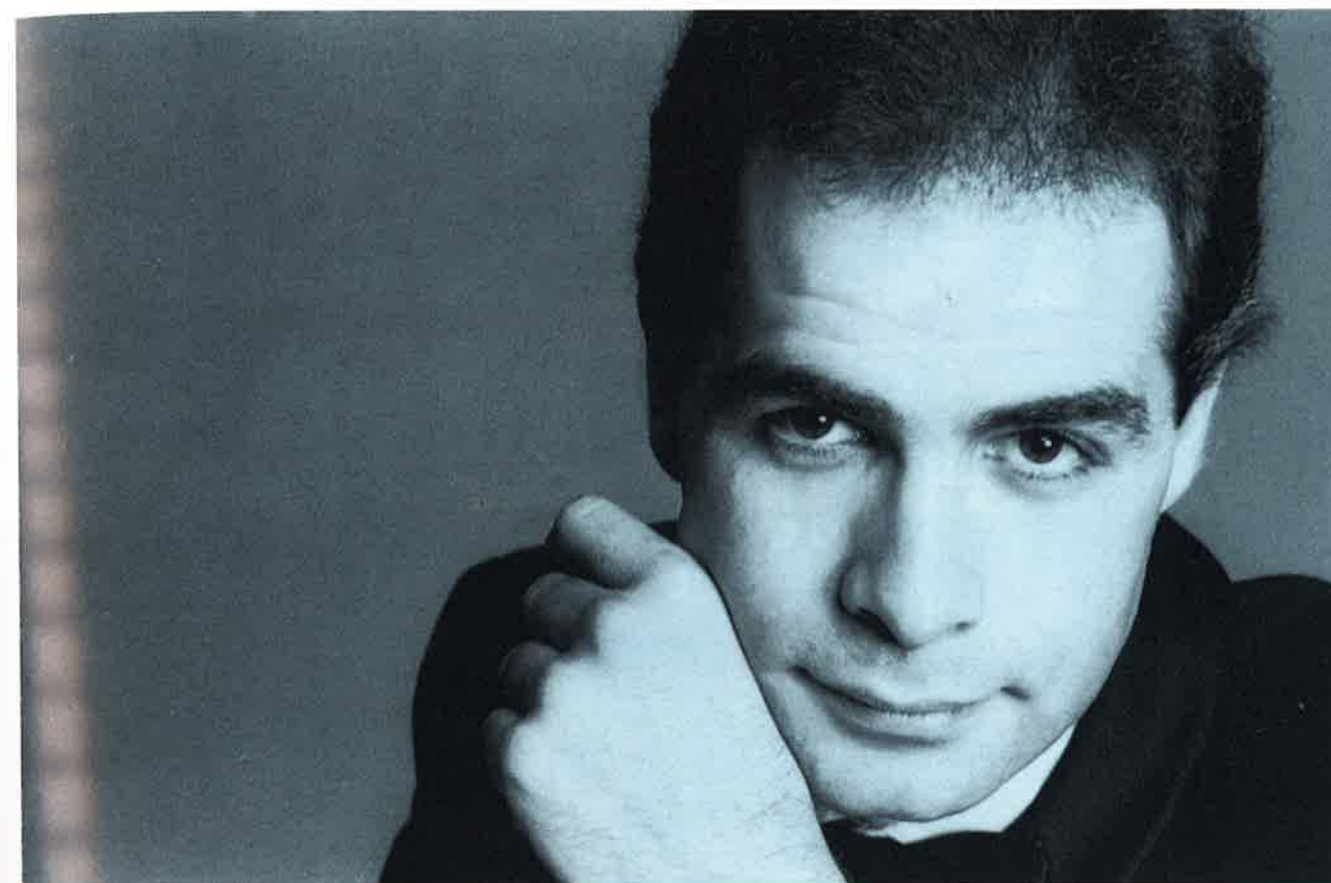
Valse oubliée, n°1

Valse oubliée, n°2

Soirées de Vienne

Valse Caprice n°6

Méphisto-Valse



PHILIPPE CASSARD

Né en 1962, Philippe Cassard obtint à l'unanimité ses prix de piano et de musique de chambre dans les classes de Dominique Merlet et de Geneviève Joy-Dutilleux. Il accomplit ensuite un stage de deux ans à Vienne avant de recevoir les conseils de Nikita Magaloff qui voit en lui *"un authentique musicien aux qualités exceptionnelles"*.

Finaliste au Concours international Clara Haskil en 1985 et nanti trois ans plus tard d'un 1^{er} Prix au Concours GPA de Dublin, Philippe Cassard est dès lors l'invité de tous les grands festivals de France et des plus grands orchestres français et étrangers, en Europe mais aussi en Amérique.

Il a enregistré chez ADDA des œuvres de Schubert, Beethoven et Ravel mais aussi nombre des pages qui figurent à son récital monégasque.

Détachons d'un entretien ("Le Monde de la musique", septembre 1991), cette réponse de Philippe Cassard à la question : "De quoi rêvez-vous pour l'avenir ?", *"Mon rêve serait une semaine ininterrompue de musique avec les gens que j'aime (...). Le plus important est de conserver ses amis ! Dans le monde musical, on en a si peu ! Mais j'ai également des amis peintres ou comédiens sans doute parce que j'ai des goûts très éloignés de mes préoccupations musicales quotidiennes. (...) Notre vie est une nourriture pour la musique. Un paysage, le regard de quelqu'un, un bon repas sont des plaisirs enrichissants (...)"*

A Monaco, l'avenir se construit et se signe

SEMI MONACO
Groupe Spie Batignolles

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

JAGUAR

Réservée à ceux qui voient la différence



XJ6 3.2 L — 6cyl. — 149 kW — 200 ch DIN — 17 CV — 268.250 F
SOVEREIGN 3.2 L — 6cyl. — 149 kW — 200 ch DIN — 18 CV — 329.690 F
Prix T.T.C. clés en main au 1er janvier 1991.

XJ6 4.0 L — 6cyl. — 168 kW — 223 ch DIN — 21 CV — 302.750 F
SOVEREIGN 4.0 L — 6cyl. — 168 kW — 223 ch DIN — 20 CV — 376.750 F
DAIMLER 4.0 L — 6cyl. — 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

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

"Dans quelque ordre d'idées que l'on se place : lettres, sciences, art, une éducation qui ne serait pas basée sur l'étude des classiques, ne saurait être complète ni forte (...). Tous ceux qui, dans l'immense domaine de l'esprit humain, ont semblé apporter des pensées et un langage jusqu' alors inconnus, n'ont fait que traduire, à travers leur sensibilité personnelle, ce que d'autres avaient déjà pensé et dit avant eux." Ainsi parle Gabriel Fauré lui-même, cet esprit inventif et indépendant mais resté toujours fidèle aux exemples du passé, témoignant ainsi d'une acceptation tout aristocratique des lois harmonieuses imposées par la tradition, toutes qualités qui en fin de compte font sa saveur, son charme et son originalité.

Deux Nocturnes

Les trois premiers des treize *Nocturnes* de Gabriel Fauré datent de 1883, et déjà s'y manifeste une profonde expressivité. Le 2^e *Nocturne* en si majeur évoque la solitude de la nuit que traduisent des dissonances raffinées. Ainsi que dans les *Nocturnes* de Chopin, la partie médiane est un *Allegro agitato* dénué cependant de toute signification dramatique. C'est par un très heureux rapprochement que nous entendrons ensuite le 12^e *Nocturne*, composé à Saint-Raphaël en 1915, une date qui annonce d'elle-même le climat, rare chez Fauré, dramatique et lourd d'angoisse et de colère. Un appel initial qui sonne comme celui d'un cor et une large phrase très mouvante se déroule sur le déferlement d'un accompagnement qui traverse tout le clavier; sobre et puissant, un second thème s'épanouira sur de larges dessins arpégés. Mais c'est dans l'angoisse d'une progression chaotique et l'hésitation entre le majeur et le mineur que s'achèvera cette œuvre dont on a justement fait remarquer le paradoxe d'être d'inspiration romantique et d'écriture moderne.

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

"La musique pour piano de Debussy a son poème constant qui vit en elle, qui modère ou accuse ses inflexions, précise ou ralentit son allure, impose ses silences, inspire ses détails, modèle ses proportions, et ce poème secret, c'est l'imagination." Ce propos d'Alfred Cortot mérite d'être relu avant d'entendre les pages de Debussy qui nous sont ici proposées. Après un travail acharné, Debussy adressait à son éditeur Durand le 1^{er} Livre de ses *Images*, avec ce commentaire: "Sans fausse vanité, je crois que ces trois morceaux se tiennent et qu'ils prendront leur place dans

la littérature de piano... à gauche de Schumann ou à droite de Chopin... as you like it."

On en jugera en écoutant *Reflets dans l'eau* où la transparence des accords et l'effilement des arpèges font de cet *Andantino molto, tempo rubato*, selon André Suarès, "le poème de l'agonie de la lumière, de la lumière estompée par l'onde." Debussy ne s'est jamais départi de son admiration pour le musicien à qui il élève dans cet *Hommage à Rameau*, une stèle d'un marbre très pur, et le compositeur précise intentionnellement: "Lent et grave, dans le style d'une sarabande, mais sans rigueur" pour cette page "à entendre, ajoutait-il, comme une offrande".

Par une antithèse singulière, *Mouvement* est le dernier volet de ce triptyque, sorte de mouvement perpétuel à faire tourner "dans un rythme implacable", précisait le compositeur. Mais est-ce une raison pour faire de cette page étrange une évocation du "fatalisme concentré des derviches tourneurs"?

"Quand on n'a pas les moyens de se payer des voyages, il faut suppléer par l'imagination". C'est ce qu'écrivait à André Messager, Debussy qui en 1903 venait de composer ses trois *Estantes*; il nous donne ici, avec un humour qui n'en exclut pas l'exacitude, la définition de ces évocations dont la magie est assez puissante pour satisfaire notre désir d'évasion.

C'est d'abord, avec le *Modérément animé* des *Pagodes*, et dans un rythme nonchalant mais sans langueur, la nostalgie de ces pays de lumière fine où, dit Cortot, "s'accordent les rites doux et les danses traditionnelles."

C'est ensuite la *Soirée dans Grenade*, évocation certes des nuits d'Espagne avec tout ce qu'elles peuvent avoir de convenu - guitares et castagnettes - mais surtout le trouble dont nous envahissent les jardins de l'Alhambra où passent les échos des danses et des chants d'amour des quartiers mauresques.

Ce sont enfin les *Jardins sous la pluie*: le thème de *Nous n'irons plus au bois* - la chanson enfantine préférée de Debussy - noyé dans une giboulée de mars ou une averse d'automne ne fait pas oublier le rire du soleil. Et sur ce tableau, plane la mélancolie de la ronde enfantine qui nous parle d'un bonheur enfui.

FRANZ LISZT (1811-1886)

En 1838, Liszt écrivait à un ami: "Vous ne savez pas que me parler de quitter le piano, c'est me faire envisager un jour de tristesse. (...) Car, voyez-vous, mon piano, c'est pour moi ce qu'est au marin sa frégate, ce qu'est à l'Arabe son coursier, plus encore peut-être,

car mon piano, jusqu'ici, c'est moi, c'est ma vie (...)"

Certes, Liszt s'abandonnera aux mirages de l'orchestre et de la voix: il aura sa place qui est grande dans le "poème symphonique" et la musique religieuse. Mais il a tout dit dans son œuvre pianistique, immense, inclassable, et qui, jusque dans les *Etudes transcendantes*, va bien au-delà de la virtuosité, une œuvre où rien n'est indifférent, pas même lorsque le pianiste s'abandonne au charme de la valse.

La tonalité de la bémol, un motif très schubertien qui dialogue avec un thème au charme subtil, une cadence qui semble donner à l'improvisation le temps de s'accomplir, et la *Valse Caprice* s'envole délicatement et s'achève sur trois accords *pianissimo*.

Et tant il est vrai que rien n'est indifférent à cet ami du piano qu'est Franz Liszt qu'il ne dédaigne pas, entre 1881 et 1885, d'écrire - ou d'improviser? - ses quatre *Valses oubliées*, élégantes et parfois nimbées de tendresse comme en témoignent la première et la deuxième inscrites à ce programme.

C'est encore au charme de Vienne que nous nous abandonnerons en écoutant, extraite des *Soirées de Vienne*, la *Valse Caprice n°6*, dont peut-être se souvient Rostand lorsqu'il fait dire à l'Aiglon: "Ecoutez! Une valse, et banale on dirait. Mais elle s'ennoblit en voyageant..."

A l'inverse de Voltaire trop déiste pour croire au diable, Liszt affirmait: "Qui croit en Dieu ne peut révoquer en doute le malin".

De fait, reprenant le second volet de ses *Episodes pour le Faust de Lenau*, le pianiste donnait au clavier sa propre transcription de la *Danse à l'auberge du village*: course dans la nuit, entrée à l'auberge, coups d'archet du violon du diable, début de la danse sur un motif sautillant auquel va s'opposer le lyrisme d'un second thème: c'est l'antithèse de ces deux éléments qui se combattent et s'amplifient jusqu'à une tourbillonnante péroraison véritablement "démoniaque" de cette *Méphisto-Valse*.

En Principauté de Monaco
**ACHATS, VENTES, LOCATIONS, GESTIONS
 INVESTISSEMENTS**

BAZZOLI / 88-02



- Appartements
- Villas
- Immeubles
- Terrains
- Fonds de commerce

INTERMEDIA

**Agence internationale pour toutes
 transactions immobilières**

M^{me} José Curau

Place de la Crémaillère
 Passage de l'Ancienne Poterie
 Monte-Carlo
 Principauté de Monaco
Tél. 93 50 66 84 - Tlx 469 477 MC
 Téléfax 93 50 45 52

Membre de la Chambre Immobilière de
 Monaco et de la Fédération Internationale
 des Professions Immobilières (F.I.A.B.C.I.)

English spoken
 Si parla italiano

Man spricht Deutsch
 Se habla Español



PRINTEMPS
 DES ARTS DE
 MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

SALLE GARNIER

*Samedi 18 Avril à 20 h 30 (Gala)
 Dimanche 19 Avril à 15 h et 20 h 30
 et Lundi 20 Avril à 20 h 30*

REFLETS

*Musiques traditionnelles juives
 Chorégraphie : Nicolas Musin
 Costumes : Mark Zappone
 Eclairages : Bertrand Grandguillot*

SEGUNDA PIEL

*Musique : David Shea
 Chorégraphie : Karole Armitage
 Costumes : Alfredo Vilorio
 Eclairages : Pat Dignan*

L'ENFANT ET LES SORTILEGES

*d'après le livret de Colette
 Musique : Maurice Ravel
 Chorégraphie et mise en scène : Jean-Christophe Maillot
 Solistes du chant : "The Swingle Singers"
 Costumes et décors : Jérôme Kaplan
 Eclairages : John Van Der Heyden*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
 sous la Direction de Grzegorz Nowak

LA COLLECTION "MONTPARNASSE"



ABSOLUMENT

S.T. Dupont
PARIS

LAQUE DE CHINE VÉRITABLE



Le Printemps...fut-il des Arts ! est la saison de la jeunesse, pour ne pas dire de l'enfance et de ses sortilèges.

Ainsi le premier jour du printemps 1925, un 21 mars, le rideau de l'Opéra de Monte-Carlo se levait sur la féerie que Maurice Ravel avait imaginée, à la lecture du délicat poème en prose de Colette à l'intention de sa fille, Bel-Gazou, et que George Balanchine avait "chorégraphiée", dans les décors d'Alphonse Visconti.

Aussi longtemps qu'il put évoquer ses souvenirs, Balanchine hésitait à choisir entre la joie d'avoir rencontré Stravinsky et celle d'avoir incité Diaghilew à accepter l'offre du directeur Gunsbourg de réaliser *"L'Enfant et les Sortilèges"*, avec les danseurs des Ballets russes, Danilova, Markova et Tcherkas dans les rôles principaux.

Chef-d'œuvre parmi les plus essentiels de l'opéra français, avec *"Pelléas et Mélisande"*, *"Carmen"* et *"Faust"*, la fantaisie lyrique de Ravel occupe trop rarement l'affiche des théâtres car elle exige non seulement des chanteurs d'une infinie subtilité, mais encore et surtout des danseurs et un chorégraphe-poète. C'est ce que le Printemps des Arts, avec le concours des Ballets de Monte-Carlo, peut offrir en ces fêtes pascales 1992.

Mais il y a cent ans, deux ans avant même que Gabriel Fauré n'envisage de mettre en musique la célèbre poésie de Verlaine *"Le ciel par-dessus les toits..."* et ne réussisse cette mélodie incomparable, un adolescent de dix-sept ans décide de faire palpiter en musique ces vers inoubliables. Durant une année, l'adolescent tente l'impossible puis renonce et, cette fois, à l'exemple d'Emmanuel Chabrier, imagine pour piano seul une *"Sérénade grotesque"* qu'il achève, l'année suivante. L'adolescent de 1892 s'appelle Maurice Ravel.

Bel anniversaire donc, dont le Printemps des Arts ne pouvait ne pas se souvenir, puisqu'à peine sorti des sortilèges de l'enfance, Ravel se penche déjà vers ce que la poésie a de plus troublant. La poésie de Verlaine l'attire vers l'indiscrétion de la maturité, alors que celle de Colette rappellera plus tard à son oreille les heures crépusculaires de son enfance.

Pour tant de raisons, et d'autres encore, Maurice Ravel est le musicien de Monte-Carlo.

Il fallait Jean-Christophe Maillot et son génie ingénu pour ressentir l'ineffable de la fable et restituer à la musique de Ravel la cocasserie tendre de Colette...

Toutefois les sortilèges de notre fin de siècle imposent aux créateurs d'autres visions plus terrifiantes, à l'écoute de cette violence qui annonce le chaos, qui obscurcit notre horizon.

Karole Armitage, avec sa gouaille d'enfant terrible, s'est proménée du Bronx aux Halles de Paris. De Balanchine à Cunningham. A sa façon, elle conçoit le printemps avec son insolence et sa clairvoyance, alors qu'au sein des Ballets de Monte-Carlo, un des solistes - Nicolas Musin - s'essaie à la chorégraphie et se crée un langage qui raconte des histoires pathétiques, prenantes, tragiques et douloureuses. Car le printemps nouveau qui s'offre à nous n'exige pas des créateurs qu'ils inventent des images, des mouvements, des enchaînements nouveaux, mais qu'ils ressentent de façon nouvelle des sentiments de toujours.

Antoine Livio



Le Métropole Palace

★★★★L

Elégance, détente et raffinement
au cœur de Monte-Carlo



◁ Restaurant Le Jardin

Le midi : Buffet du Jour 150 FF

Le vendredi soir : Buffet de la Mer 200 FF

Le samedi soir : Buffet Libanais 175 FF

Le dimanche midi : Buffet Brunch 190 FF



Afternoon tea
dans le lobby
Dégustez un véritable thé
à l'anglaise tous les après-midis
à partir de 16 heures ▷



Piano Bar

tous les soirs à partir de 22 heures.

Grill de la piscine

◁ de mi-Avril à fin Septembre

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

Directrice Administrative

Sonia Mandel

Etoiles

Paola Cantalupo - Laura Contardi

Jean-Charles Gil - Frédéric Olivieri

Solistes

Béatrice Belando

Peter Lewton - Nicolas Musin - Olivier Wecksteen

Demi-Solistes

Joëlle Boulogne - Bernice Coppieters - Elizabeth Miegge - Laurence Neel

Vincent Cuny - José Cruz-Martinez

Corps de Ballet

Claire Bayliss - Valérie Browne - Sabrina d'Amato

Hong Ying Deng - Aurélie Dulot - Sandrine Gouny

Véronique Jean - Raphaële Lecharpentier - Giovanna Lorenzoni - Caroline Loustalot - Valérie Pozzo

Annabelle Salmon - Laurence Salzborn - Muriel Separi - Vanessa Tamburi - Heidi Ulrich

Jérôme Benezech - Jérôme Buttazoni - Jean-Pascal Cabardos

Thierry Deballe - Christoph Herren - Julien Lestel - Alberto Morino

Francesco Nappa - Eric Oberdorff - Nicolas Rapaic - Christophe Ridet

Christophe Sibilat - Laurent Trincal - Thierry Vezies

Stagiaires

Paola Messinger - Gonzalo Zaragoza

Maîtres de Ballet

Susan Rowe - Ricardo Nuñez

Professeur Invité

Jorge Garcia

Pianistes

Elzbieta Ziomek - Eric Nicolussi

Directeur Technique

John Van der Heyden

Chef de Plateau

Bertrand Grandguillot

Régisseur Lumières

Gérard Messahli

Chef Habilleuse

Christiane Lemoine

Régisseur Technique

Marie-Luc Malet

Secrétaire à la Direction Technique

Anahi Renaud

Chef Machiniste

Gilles Gianton

Régisseur de Son

Xavier Yerlès

Machiniste - Accessoiriste

Stéphane Contesso

Responsable Atelier

de Construction

Joseph Lombardi

Régisseur général

Jean-Marie Sosso

Assistante à la Régie

Katharine Plaistowe

Secrétaire de Régie

Ahn'nâ Hargrove

Chef d'Atelier de Couture

Mark Zappone

Tailleur

Maria Rodriguez

Assistante à la Direction Administrative et

Secrétaire de Direction

Isabelle Talard - Muriel Provenzano

Physiothérapeute

Pierre Porcel

Couturières

Lamia Maghrebi - Nadine Cimbolini

Christiane Vincente-Lopes

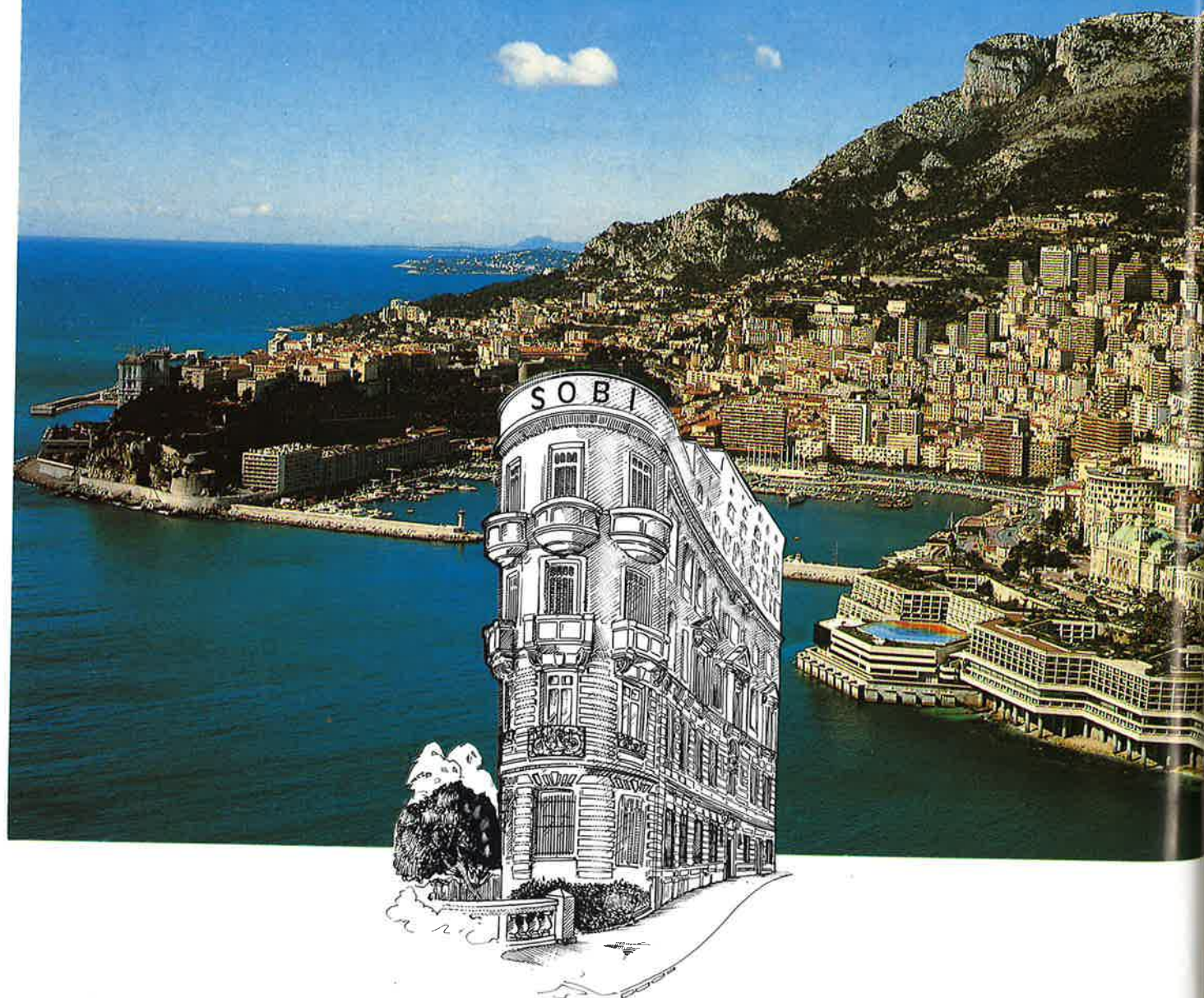
Comptabilité

Nathalie Dos Reis Pereira - Francis Cardona

Attachée de Presse

Suzy Lefort

UNITED
OVERSEAS
BANK
SOBI



SOCIÉTÉ DE BANQUE ET D'INVESTISSEMENTS
PRINCIPAUTE DE MONACO

GROUPE UNITED OVERSEAS BANK (GENÈVE) (LONDRES, LUGANO, LUXEMBOURG, MIAMI, NASSAU)

26, Bd d'Italie - BP 319 - MC 98007 MONACO CEDEX
Téléphone : 93 15 74 74 - Fax : 93 50 15 37 - Télex : SOBI 479 464 MC



KAROLE ARMITAGE

Chorégraphe.

Karole Armitage débute sa carrière de danseuse avec la Compagnie de George Balanchine au Ballet du Grand Théâtre de Genève puis, de 1976 à 1981, devient la principale danseuse de la Compagnie de Merce Cunningham.

En 1981, elle crée sa propre compagnie qui tourne chaque année en Europe et aux États-Unis.

En 1982, une invitation de Noureev à chorégrapier pour le Ballet de l'Opéra de Paris permet à Karole Armitage de renouer avec le ballet classique.

En 1985, elle crée une nouvelle compagnie, le Armitage Ballet, formée exclusivement de danseurs classiques. Cette compagnie tourne dans les principaux festivals internationaux et présente chaque année deux créations à New York.

Parallèlement, Karole Armitage chorégraphie pour le Ballet de l'Opéra de Paris et l'American Ballet Theater.

En 1990, elle chorégraphie pour le Lyon Opéra Ballet dans le cadre de la Biennale Internationale de Danse de Lyon, et en 1991, à Lausanne pour la Compagnie Nomades, constituée des meilleurs Solistes de Maurice Béjart.

Elle est également de plus en plus sollicitée pour chorégrapier dans des films, comédies musicales et clips à New York et Hollywood.

Karole Armitage travaille en étroite collaboration avec des artistes de sa génération : Rhys Chatham, David Linton et Jeffrey

Lohn pour la musique, Jeff Koons, Christian Lacroix, David Salle pour les décors et les costumes. Elle aime assembler la musique, les costumes et les décors d'une façon visuellement audacieuse, jamais littérale. Elle superpose diverses images inspirées du rock'n roll, du go-go, des poses de mode, du cinéma, de la peinture, de la sculpture... Son travail exige des danseurs, un haut niveau de virtuosité technique et dramatique.

Plusieurs émissions ont été consacrées à Karole Armitage : FR3, La Sept, la Télévision Suisse, London Weekend Television et PBS, U.S.A., ainsi que de nombreux reportages dans la presse internationale.

Au Printemps des Arts 1992, Karole Armitage fera une création mondiale pour les Ballets de Monte-Carlo.

SEGUNDA PIEL

Ballet abstrait en un acte. Livret et chorégraphie de Karole Armitage. Musique de David Shea. Scénographie de Alfredo Vilaria. Lumières de Pat Digan. Création par les Ballets de Monte-Carlo, lors du Printemps des Arts, le 18 avril 1992, à l'Opéra de Monte-Carlo. Ballet abstrait, mais ballet d'ambiance, car la musique de David Shea traduit le malaise de notre temps, face à cette espèce de chaos, vers lequel la fuite du temps conduit inexorablement l'humanité. En effet la musique plonge les danseurs dans une atmosphère pessimiste qui est aujourd'hui le sentiment profond de tout être conscient, en cette fin de siècle. Le poète peut parler du "mal d'un enfant du siècle". Or ce mal n'est pas une question d'âge, il est celui d'une fin de siècle, où l'irrationalité domine. Il ne touche pas que l'enfance, voire l'adolescence, mais toute personne qui voit la vie d'une manière un peu plus noire, que ceux qui voient la vie en rose ! Plus qu'aucun autre créateur, les chorégraphes sont sensibles à cette violence qui nous entoure, violence qu'aucune raison ne peut expliquer, ni concevoir, ni accepter.

Pourtant dans cette espèce de fuite en avant, on peut imaginer une part d'optimisme. C'est peut-être la raison de la danse de Karole Armitage, à l'écoute de la partition rythmée et obsédante - presque du rapp - du compositeur new-yorkais David Shea.

Antoine Livio



Live where luxury lives



Prestigious apartments right on the sea.

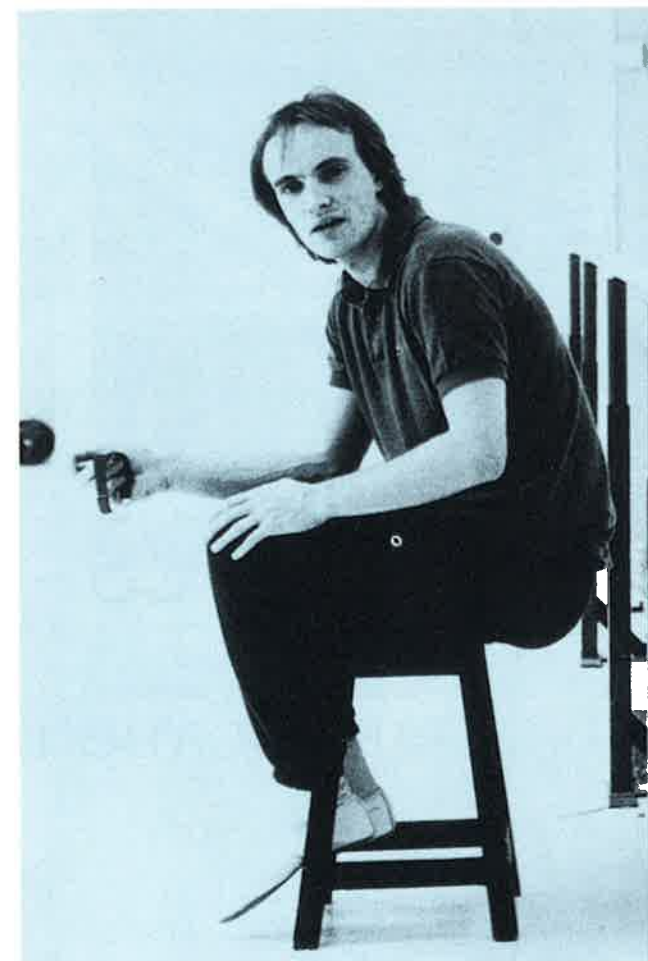
Principauté de Monaco.



Dumez Immobilier Monaco

☎ 93.15.92.12 - Fax 93.15.92.13

TIP TOP



JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Chorégraphe.

Né en 1960, il fit ses classes au Conservatoire National de Région de Tours sous la direction d'Alain Davesne. Une incursion remarquée au cinéma dans le film de Michel Boisrond ne le détourne pas de son objectif-danse où il crée le rôle de Tazio dans *"Mort à Venise"*, d'Anton Dolin, pour le Festival des Iles de Lérins. Il étudie durant trois ans auprès de Rosella Hightower à Cannes. Parallèlement il poursuit ses études de piano. En 1977, il obtient le Prix de Lausanne. John Neumeier l'engage l'année suivante au Ballet de Hambourg, où il restera jusqu'en 1983. Il s'y fera un nom comme soliste et interprètera entre autre les premiers rôles dans : *"La Belle au Bois Dormant"*, *"Song Fest"*, *"Age of Anxiety"*, *"Le Songe d'une Nuit d'Eté"*, *"La Dame aux Camélias"*, *"La Passion selon Saint-Mathieu"*, ainsi que de John Cranko, *"La Mégère Apprivoisée"*, et de Murray Louis, *"Stravinsky Montage"*.

Il est nommé, en 1983, chorégraphe et directeur du Ballet de Tours, devenu en 1989 Centre Chorégraphique National / Tours. Et de ce fait la Compagnie se produit régulièrement à Tours, tourne en France et à l'étranger (Hollande, Belgique, Luxembourg, Suisse, Italie, Allemagne, Espagne).

Jean-Christophe Maillot a créé environ 25 pièces chorégraphiques à ce jour, dont une version du *"Sacre du Printemps"*, *"Thème et 4 Variations"*, *"Juliette et Roméo"*, présenté en 1986 à Paris, au Théâtre de la Ville. Au répertoire encore : *"Suite et Paradisia"*, *"Le Jardin Jeux d'Amour"*, *"Lundi Matin 11 Heures"*, *"Du Voyage d'Hiver"*, *"Ubuhuba"*. Il a créé, en novembre 1990, *"After All"*, pour le Nederlands Dans Theater II. En collaboration avec Ramon Oller (chorégraphe catalan), Jean-Christophe Maillot a créé au printemps 1991 *"Naranjas et Citrons"*.

Chorégraphe invité par le Jeune Ballet de France (1986, *"Cliché"*), le Ballet du Nord (1985, *"Candide"*), le Ballet du Rhin (1987, *"Renard"*), les Ballets de Monte-Carlo (1987, *"Le Mandarin Merveilleux"*), Nederlands Dans Theater II - Jiri Kylian (1990, *"After All"*), le Ballet de l'Opéra de Rome (1991, *"Le Jardin Jeux d'Amour"*), Introdans (1991, *"Thème et 4 Variations"*).

Il a tourné en août un film pour la chaîne de télévision japonaise NHK Entreprise. Jean-Christophe Maillot a fait une création en septembre 1991 *"Lueur d'Amour"* pour Introdans (Arnhem) puis fera pour les Ballets de Monte-Carlo *"L'Enfant et les Sortilèges"*. Il prépare pour mai 1992 avec le Centre Chorégraphique National / Tours un *"Casse-Noisette Circus"* pour le festival Eurodanse de Mulhouse. En décembre 1992, il sera président du jury pour le Concours de danse de Paris, catégorie Contemporaine.

Il crée en 1988 le festival international de danse "Le Chorégraphique" qui a lieu chaque année du 1^{er} au 15 juillet dans les Jardins du Musées des Beaux-Arts de Tours.

L'ENFANT ET LES SORTILEGES

La musique de Ravel et le texte de Colette sont suffisamment forts et explicites pour que la chorégraphie ne s'y adjoigne pas de façon redondante. Certes, elle est inévitablement illustrative dans le sens où il m'est impossible d'échapper à la rigueur et à la précision de l'œuvre, de me dérouter de sa rhétorique. Mais la danse doit sortir de l'anecdote, ne pas encombrer un sens déjà foisonnant. Elle fait à la fois corps avec la musique, sa respiration. Mais pour pouvoir elle-même respirer, elle doit se défendre d'un réalisme trop prégnant. Elle s'abstrait.

Tous les éléments de décor et de costumes, traditionnellement traités avec un excès de "vérité", jouent ici sur la transparence. Ils tirent la gestuelle vers une dénormalisation du réel. Celle qui investit l'enfant dans l'histoire. Celle aussi que je puise dans ma propre fantasmagorie. C'est la seule chose que je sois libre d'introduire face à la "pression" de l'œuvre existante : m'engouffrer dans l'espace du fantastique avec mon énonciation propre, un regard d'adulte posé sur le monde de l'enfance. La danse devient ainsi une variation sur le sortilège.

Jean Christophe Maillot

Fantaisie lyrique en deux parties, sur un poème de Colette. Musique de Maurice Ravel. Création à l'Opéra de Monte-Carlo, le 21 mars 1925. Rares sont les chorégraphes qui se sont hasardés à réaliser cette révolte d'un enfant qui déchire ses livres, abîme la pendule, casse les meubles et blesse l'écureuil dans sa cage. Dans la seconde partie de l'ouvrage, tout bascule. L'Enfant est dans le jardin, cerné par les plantes et les animaux qui veulent le punir. Mais tout finit bien, car l'Enfant a pitié d'un petit écureuil blessé, qu'il panse avec son mouchoir. Aussitôt, la nature entière cesse de le harceler et l'ouvrage se termine sur un appel poignant de l'Enfant : *"Maman !"*.

Antoine Livio



LE BONHEUR... PAR VOCATION

La Société des Bains de Mer
entretient le sens de la fête
sous ses formes les plus diverses et les plus raffinées :
les plaisirs de la gastronomie, la pratique de sports variés
dans un environnement exceptionnel,
l'émotion que procure un merveilleux patrimoine artistique et culturel
et bien sûr, la fascination que suscitent les tables de jeux
du légendaire Casino de Monte-Carlo.



*Arts de l'esprit, arts de la table :
la Société des Bains de Mer excelle dans les domaines
où seule la perfection peut briller.*

Renseignements - Réservations : 92 16 36 36



NICOLAS MUSIN

Chorégraphe

Né en Belgique, il passe son enfance en Afrique, pour enfin choisir l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris et gagner à Monte-Carlo ses galons de danseur, puis de soliste et de chorégraphe...ainsi se présente-t-il, un grand gars tout simple, tendre et lunaire, Pierrot mâtiné d'Arlequin !

La peinture et le jazz le passionnent, pourtant c'est le théâtre qui l'inspire, dès l'instant où il a décidé de se consacrer totalement à la danse : Peter Brook, Tadeusz Kantor...

Nicolas Musin aime danser.

Seulement quand il règle un ballet, il ne pense qu'aux autres, sans doute est-ce le secret qui lui permet de remporter le Prix "En Souvenir de Serge Lifar", lors du premier Atelier chorégraphique organisé par les Ballets de Monte-Carlo. Ainsi fait-il danser aux autres ce qu'il dit ne pas vouloir, ni pouvoir danser. Mais il interprète avec autant d'aisance Roland Petit et Balanchine, ou les chorégraphies que Philippe Lizon a réglées pour lui.

REFLETS

Danser, c'est découvrir l'espace, avec tous ses sens. Et si l'on est aveugle ? il restera toujours, comme dit Don Giovanni "*mi pare sentir odor di femmina*" et elles sont quatre femmes, autour de l'aveugle qui cherche sa voie, qui cherche le bonheur, qui cherche...un sens à sa vie.

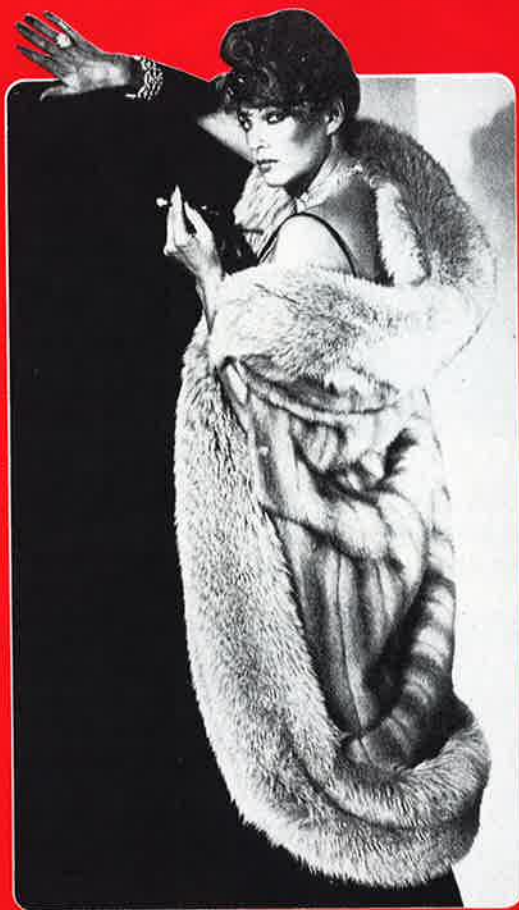
Nicolas Musin a opté pour le Ballet-Théâtre, mais sans vouloir imposer une histoire, il livre au spectateur de quoi fantasmer et rêver, croire que tout est possible, dès l'instant où la musique parle à l'âme, donc aux sens.

Un homme aveugle ? mais tout homme n'est-il pas aveugle, dès qu'une femme paraît !

Aussi face à cet homme... mutilé, la femme découvre en elle des trésors de tendresse, de maternité, d'amour, de passion... mais reste à savoir si l'homme acceptera, tout aveugle qu'il soit !

Antoine Livio

Raffinement - Élégance



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 (USA), 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. Roland Petit la choisit pour le principal rôle féminin de *Mozart et la Danse*.



LAURA CONTARDI

Danseuse Etoile

La nouvelle étoile des Ballets de Monte-Carlo est née à Piacenza (Italie), où elle prend ses premiers cours de danse, avec Giuseppina Campolonghi. Puis elle s'inscrit au Conservatoire National Supérieur de Paris, où elle suit les cours de Christiane Vaussard et d'Yvette Chauviré.

En 1981, elle se présente au Prix de Lausanne, où elle obtient une bourse pour l'Ecole du Ballet de Boston. Deux ans plus tard, elle remporte le Premier Prix du Conservatoire de Paris.

En 1985, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo, où elle participe à plusieurs créations: *Steps after Dawn* et *Nocturn* (Kevin Haigen), *Les Adieux* (Jean-Christophe Maillot) et *Jeunehome* (Uwe Scholz), tout en interprétant de nombreux ballets du répertoire (*Les Sylphides*, *Concerto Barocco*, *Fête des Fleurs à Genzano...*).

En 1987, le London Festival Ballet l'engage et bientôt la nomme Etoile, pour lui confier les rôles principaux de *Casse-Noisette* (Peter Schaufuss), *Onegin* (John Cranko), *Roméo et Juliette* (Frederick Ashton), le double rôle d'Odette-Odile dans *Le Lac des Cygnes*, et *La Bayadère* dans la version de Natalia Makarova. Son répertoire comprend encore des chorégraphies de Balanchine, de José Limon, d'Antony Tudor et de Glen Tetley.

En 1990, elle suit Peter Schaufuss qui prend la direction du Ballet de l'Opéra de Berlin et lui offre Birthe dans sa création *Folktale*; elle est distribuée également dans le rôle de Sieglinde de *Ring um den Ring* de Béjart, qui lui confie ensuite le rôle de l'Elue dans *Le Sacre du Printemps*.

En septembre 1991, elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo, avec le titre d'Etoile.



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 *Songé d'une Nuit d'Été*, puis le rôle-titre de *Waslaw*. 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 nommer sur scène et en présence du public, Frédéric Olivieri, Danseur Etoile des Ballets de Monte-Carlo, à l'issue de la représentation du 29 mars 1986, où il dansait pour la première fois *Le*

Fils Prodigue (Balanchine-Prokofiev). 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 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 œuvres au répertoire de la Compagnie dont notamment *Thème et Variations* et *Tarentella* de Balanchine, *La Sylphide*, *Les Intrigues de l'Amour*, *Napoli*, *La Xème Symphonie* de Mahler, *The Leaves are Fading*, et dernièrement *Mozart et la Danse* de Roland Petit. Il est invité à de nombreux galas en France et à l'étranger, notamment par Uwe Scholz qui l'a récemment invité à Zurich pour danser dans son ballet *Jeunehome*.



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 Etoile lorsqu'il se voit confier des rôles de premier plan, Christian dans *Cyrano de Bergerac*, 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 *Tchaikowsky 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, Evelyne 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 et internationale de Danseur Etoile. 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 pour 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, 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. Il signe un contrat d'Etoile avec les Ballets de Monte-Carlo. Pour le Printemps des Arts 1991, Roland Petit lui confie un rôle majeur dans sa création *Mozart et la Danse*. Invité à danser en Espagne devant la Reine Sofia, il est décoré de la Croix de Diamants, et sa ville natale l'honore en baptisant une rue de son nom.



BEATRICE BELANDO

Soliste

Après des études à Bordeaux, elle se rend à Cannes chez Rosella Hightower, où Peter van Dyk -alors Directeur du Ballet de Bonn- la remarque et l'engage comme Soliste. Durant les trois années qu'elle passe dans cette compagnie, elle interprète de nombreux rôles conçus spécialement pour ses longues jambes et son étrange et fascinante personnalité.

Engagée ensuite par l'Opéra de Berlin, elle sera choisie aussi bien par Roland Petit pour doubler Makarova dans *L'Ange Bleu*, que par Maurice Béjart qui lui confie le rôle de Seigneuret dans la *Symphonie pour un Homme seul*. En juillet 1988, elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo, où elle marque chacun des grands rôles qui lui sont confiés, particulièrement dans *In the Middle... Somewhat Elevated* de William Forsythe.



PETER LEWTON

Soliste

Né à Londres, 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 deuxième acte de *Giselle*.



OLIVIER WECKSTEEN

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*, *Gaîté Parisienne*, *Xème Symphonie de Mahler*, *Mozart et la Danse*.

Le 1^{er} juillet 1991, Olivier Wecksteen est nommé Soliste.

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.

MARK ZAPPONE

Créateur de Costumes

Né à Seattle, aux Etats-Unis, il suit des études spécialisées dans la réalisation de décors et costumes théâtraux. En 1983, il fait ses débuts de costumier au Pacific Northwest Ballet et il dessine pendant cinq années les costumes de nombreux ballets tels que *"Allegro Brillante"*, *"Thème et Variations"*, *"Tchaikovski Pas de Deux"*, *"Tarentella"*. Parallèlement, il crée des costumes pour les chorégraphes Lucinda Childs, Kent Stowell et Lynn Dally.

En 1988, il rejoint pendant neuf mois le Ballet du Nord, et dessine les costumes de *"Constantia"* de William Dollar. Il a également travaillé avec le grand couturier parisien Bernard Perris, pour le ballet *"Who Cares"*; lequel lui demandera plus tard de réaliser la robe de mariée pour son défilé de mode à Paris.

En 1989, il est engagé par les Ballets de Monte-Carlo comme Chef de l'Atelier de Couture. Dès son arrivée, il dessine les costumes de *"Tchaikovski Pas de Deux"*, *"Double Portrait au Verre de Vin"* de Philippe Lizon, *"Verdiana"* de Ricardo Nunez et plus récemment *"Raymonda Variations"* de George Balanchine.

ALFREDO VILORIA

Costumier

Alfredo Viloria vient de Caracas. Il commence à dessiner des costumes au Venezuela alors qu'il entre en 1970 à la Domus School, école de dessin.

Il part pour New York en 1981 où il continue sa carrière de créateur de costumes tout en ouvrant une boutique dans le quartier branché du "village" à New York.

En 1983, il gagne le prix de la mode qui récompense un des cinq meilleurs créateurs aux Etats Unis.

En 1986, il est invité au Japon par Hanae Mori, en association avec Interfex Tokyo pour y produire un show sur la mode.

Il est réengagé par la même Société en 1991 pour produire des shows à Tokyo, Osaka, et Kyoto.

En Janvier 1992, les vêtements signés Alfredo Viloria sont l'objet d'une émission spéciale de télévision sur la chaîne MTV.

Ses créations ont été reproduites dans tous les journaux de mode américains et européens tels que Vogue, Elle, Harpers Bazaar, "Women's wear daily" etc.

Alfredo Viloria a ouvert une deuxième boutique à Miami Beach en 1991.

On peut voir ses créations de mode tant au cinéma que dans des clips vidéo.

"Segunda Piel" sera sa première création pour la danse.

JEROME KAPLAN

Décorateur

Né à Paris en 1964, Jérôme Kaplan s'est très tôt passionné pour les Arts Plastiques.

Il poursuit ses études jusqu'au Baccalauréat avant d'entrer à l'Ecole de la Rue Blanche dans la section Décorateur Scénographe.

A sa sortie en 1987, il conçoit pour différents spectacles de théâtre et d'opéra, costumes et décors. Entre autres, il signe les costumes du *"Barbier de Séville"* de Rossini et du *"Don Quichotte"* de Massenet mis en scène par Ariel Garcia Valdez. Il crée également les costumes de *"L'Arche de Noé"* de Benjamin Britten mis en scène par Charlotte Nessi à l'Opéra Bastille.

Il découvre la danse avec le chorégraphe Jean-Christophe Maillot pour la conception des décors et costumes de *"Naranjas et Citrons"*.



THE SWINGLE SINGERS

"Solistes du Chant"

"Si c'est de la musique, nous la chanterons". Cette exclamation paraît extravagante, à moins d'avoir entendu les Swingle Singers en concert. Ces huit jeunes chanteurs talentueux vous transportent sans efforts de fugues pour orgue en ouvertures orchestrales, de pièces pour piano aux morceaux favoris d'orchestre de swing - le tout chanté sans accompagnement - exécutant aussi bien des arrangements originaux de classiques du pop que des airs folkloriques.

Aujourd'hui les Swingle Singers perpétuent une tradition de réalisation musicale hors pair, qui débuta à Paris il y a 28 ans. En 1963, Ward Swingle créa les Swingle Singers avec un répertoire de classique baroque. Au début des années 70, lorsque le groupe, alors basé à Paris, se dissocia, Ward Swingle partit pour Londres où il le reconstitua, cette fois avec des chanteurs anglais formés pour le classique, ce qui lui permit d'élargir le répertoire en incluant des compositeurs romantiques, des grands du jazz et des classiques du pop. En 1984, Ward Swingle quitta le groupe et regagna l'Amérique, son pays natal, pour commencer une série de séminaires et de conférences. De nombreux membres furent recrutés et le groupe continua à devenir de plus en plus performant, cherchant toujours à chanter une musique nouvelle et provocante.

Les Swingle Singers qui agrandirent les frontières de la musique *a capella* durant ces 28 années, donnent aujourd'hui à chacun un spectacle dont la variété est à la hauteur de toute espérance. Les deux heures de spectacle *a capella* présentent pour tous un intérêt personnel. Ce kaleïdoscope de genres musicaux dont l'exécution est éblouissante stupéfie aussi bien l'assistance que les musiciens. Ceci, associé à leur humour irrésistible assure une soirée de pur divertissement.

Les programmes appartenant à leur répertoire avec orchestre comme une soirée Beatles, un délicieux Porgy and Bess Medley ou encore *"L'Enfant et les sortilèges"* de Ravel, leur a valu des invitations à se produire avec les orchestres les plus prestigieux tels que le London Symphony, le Royal Philharmonic et le Boston Pops Orchestras. Dans le domaine de la musique moderne, les Swingle Singers ont régulièrement donné des représentations de *"Sinfonia"* de Luciano Berio, écrit accessoirement à leur intention et pour le New York Philharmonic Orchestra, avec lequel ils ont récemment exécuté l'œuvre sous la direction de Pierre Boulez. Cette année, le groupe a donné la première de *"Blimunda"*, un nouvel opéra d'Azio Corghi avec la Compagnie de l'Opéra de la Scala de Milan qui provoqua une acclamation enthousiaste des critiques dans toute l'Europe.

Aussi bien intégrés dans les clubs de jazz, opéras et salles de concert du monde entier, ce ne fut pas une surprise de voir les Swingle Singers récompensés du "All Music Award", prix établi par Johnny Dankworth et Cleo Laine en reconnaissance aux artistes qui dépassent les frontières musicales et de ce fait, aident à les rompre.

La variété et la perfection musicales combinées à un spectacle hautement divertissant continuent à ravir et à captiver le public à travers le globe.

Le groupe est composé de :
Jenny Fowler (1^{re} Soprano)
Deryn Edwards (2^e Soprano)
Kimberley Akester (1^{er} Alto)
Heather Cairncross (2^e Alto)
Andrew Busher (1^{er} Ténor)
Jonathan Rathborne (2^e Ténor)
Ben Parry (1^{er} Basse)
David Porter Thomas (2^e Basse)



GRZEGORZ NOWAK

Chef d'orchestre

Né en Pologne, Grzegorz Nowak a étudié la Direction musicale, le violon et la composition à l'Académie de Musique de Poznan. Il a poursuivi ses études aux Etats-Unis à l'Ecole de Musique Eastman et au Tanglewood auprès de chefs d'orchestre aussi renommés que Seiji Ozawa, Léonard Bernstein, Erich Leinsdorf, et Igor Markevitch.

Ses talents furent très tôt reconnus. Il a été le plus jeune Directeur musical d'un orchestre professionnel en Pologne lorsqu'il dirigeait l'Orchestre Philharmonique Slupsk (1976-1980).

En 1984, il a remporté le Premier Prix au Concours de Direction Ernest Ansermet et lui ont été également décernés le Grand Prix Patek Philippe, Swiss Prize, Rolex Prize et l'American Patronage Prize. Outre ces succès, il a reçu le Europäischen Förderpreis für Musik en 1985.

Suite à son succès au Concours Ansermet, il a dirigé des orchestres tels que les Orchestres Symphoniques de Londres et Montréal et l'Orchestre National de France. Il travaille aussi régulièrement avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, la Radio Suédoise, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, la Radio Danoise, les Orchestres Philharmoniques d'Helsinki et de Rotterdam, les Orchestres de la RAI à Rome et Milan, l'Orchestre de Santa Cecilia, le Tonhalle Orchestra de Zurich, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique

de Bournemouth, l'Orchestre Royal d'Ecosse et le Ulster Orchestra.

Grzegorz Nowak réside actuellement aux Etats-Unis et a dirigé, en Amérique du Nord, les Orchestres Symphoniques de Baltimore, Cincinnati, San Diego, Vancouver, Ottawa, l'Orchestre Philharmonique de Buffalo et l'Orchestre Symphonique du Québec. Il a également dirigé au Japon et en Extrême-Orient.

Ses enregistrements du *"Daphnis et Chloé"* de Ravel et de *"Dance Suite"* de Bartok, avec l'Orchestre Symphonique de Londres, ont été largement acclamés.

Il a dirigé un autre enregistrement du répertoire violon avec l'Orchestre Symphonique de Londres, en juin 1990.

Il a occupé le poste de Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique de Biel en Suisse de 1985 à 1991 et continue à y travailler comme Chef invité.

Il travaille régulièrement avec son compatriote Krystian Zimerman et a aussi accompagné d'autres artistes tels que Vladimir Ashkenazy, Jorge Bolet, Elisabeth Leonskaja, Cristina Ortiz, Andre Watts, Anne-Sophie Mutter, Shlomo Mintz, Dame Janet Baker et Kathleen Battle.

Durant la Saison 1991/1992, ses représentations comprennent des concerts avec les Orchestres Symphoniques de San Diego et du Québec, le Sinfonia Varsovia au Festival d'automne de Warsaw, les Orchestres Symphoniques de Bergen et de Jérusalem ainsi qu'en Espagne, Allemagne et Scandinavie.

DAVID SHEA

Compositeur

David Shea est compositeur, musicien, improvisateur.

En plus de son travail avec beaucoup d'artistes sur les scènes du "New York Down Town", (notamment Anthony Coleman, George Cartwright, Chris Cochrane, Shelley Hirsch, Ikue Mori, Christian Marclay, Zeena Parkins, Jim Staley, David Wienstien, John Zorn), ses propres compositions ont été présentées dans des clubs branchés de New York.

David Shea a écrit la musique de trois ballets chorégraphiés par Karole Armitage ; *"Overboard"* pour le Ballet Royal de Flandres, *"The Marmot Quickstep"* pour le Armitage Ballet, et maintenant la musique de *"Segunda Piel"*, la création pour les Ballets de Monte-Carlo.

Il a aussi travaillé avec des chorégraphes américains contemporains tels que Reesa Jareslow, James Adlessic, Barbara Hoffnring, et Sally Silvers.

Il a participé aux projets musicaux de Godart, Spillane, Cobra, Bezique, The Golden Boat Soundtrack, The Nike Commercials et Houddi-Desade Project, ainsi que pour des groupes américains tels que African Soukouss Kilimanjaro, Reggae at Wetlands, Dub Club, Hiphop at the Hotel Amazon, Jazz and Funk at the Chameleon club and the Village Gate.

Sa discographie est la suivante :

Shok Corridor, 1992, David Shea, Einstein

The Golden Boat Soundtrack, 1990, 1991, John Zorn, wave and Nonesuch

Empty suits, 1990, Bobby Previte, Grammavison

Jewish Jet Set, 1991, Anthony Coleman, Audionauten

Roulette Sampler, 1991, Shelley Hirsch, Ikue Mori, Jim Staley

Elegy for Jean Genet, 1992, John Zorn, Wave.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Jeudi 23 avril
à 21 heures

PHILHARMONIA QUARTETT BERLIN

DANIEL STABRAWA

violon

CHRISTIAN STADELMANN

violon

NEITHARD RESA

alto

JAN DIESSELHORST

violoncelle

Ce concert sera retransmis par France Musique

 Radio france



A LE PLAISIR
D'ANNONCER L'OUVERTURE DE SON
BUREAU DE REPRÉSENTATION
EN PRINCIPAUTÉ DE MONACO

MONTE-CARLO PALACE, BUREAU B57
7 BOULEVARD DES MOULINS
98000 MONACO
TÉL. 93 30 56 66
FAX 93 50 34 77
DIRECTEUR : KEES DOEFF

GESTION DU PATRIMOINE
REPRÉSENTATION
DU RÉSEAU INTERNATIONAL
DU GROUPE **ABN-AMRO**
SIEGE SOCIAL A AMSTERDAM



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

PHILHARMONIE
QUARTETT BERLIN

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Quatuor n°1, en sol majeur, opus 76

Allegro con spirito

Adagio

Minuetto

Allegro ma non troppo

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Quatuor n° 8, en ut mineur, opus 110

Largo

Allegro

Allegretto

Largo

Largo

ENTRACTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quatuor n°1, en fa majeur, opus 18

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato

Scherzo, Allegro molto

Allegro



PHILHARMONIA QUARTETT BERLIN

Yehudi Menuhin a écrit sur l'une des partitions du Quatuor issu de l'Orchestre Philharmonique de Berlin : *"J'aimerais entendre la musique toujours interprétée d'aussi belle façon que vous le faites."* Encouragés par un tel témoignage, les quatre "complices" se consacrèrent d'abord à une intense préparation; et dès leurs premières apparitions en public ils connurent un succès qui les projeta sur toutes les grandes scènes et dans les festivals internationaux. L'Europe, les Etats-Unis et le Japon les ont acclamés et ils se sont constitué un répertoire impressionnant par sa densité, sa qualité, son extension de Haydn à Chostakovitch et son originalité avec des partitions peu connues d'Ariaga, Nicolaï ou Reger.

Polonais de naissance, Daniel Stabrawa aborde à 6 ans l'étude du violon. 1^{er} Prix du concours des jeunes musiciens à Lublin, lauréat de Genève, Munich et Moscou, il entre en 1983 à l'Orchestre Philharmonique de Berlin dont il est aujourd'hui le 1^{er} violon.

Le benjamin de ce Quatuor est Christian Stadelmann qui aborde le violon à l'âge de 7 ans, travaille à Berlin avec Thomas Brandis, devient membre de la "Junge Deutsche Philharmonie" et participe à la fondation de la "Deutsche Kammerphilharmonie". Il est chef de pupitre des seconds violons du Philharmonique berlinois où il est entré en 1985.

Après des études de violon, Neithard Resa, né à Berlin en 1950, choisit en 1975 l'alto, et trois ans plus tard est lauréat du "Conseil allemand". Il est aujourd'hui 1^{er} alto du Philharmonique berlinois.

Jan Diesselhorst, né à Marburg en 1954, commence le violoncelle dès l'âge de 6 ans, triomphe dans plusieurs concours avant d'être au Conservatoire de Berlin l'élève de W. Boettcher. Membre de l'Orchestre depuis 1977, il fait partie du fameux ensemble des "Douze violoncellistes" issus de la phalange berlinoise.

Francesco Ruggieri (Crémone, 1680), Joannes Franciscus Coloniatus (Turin, 1728), Carlo Tonono (Bologne, 1690) et pour le cello, à nouveau, J.F. Coloniatus sont les luthiers qui ont signé les instruments que nous entendrons.

Réflexions sur le quatuor à cordes

"Un merveilleux instrument de discrimination des pensées et d'analyse, et le plus souple, le plus précis, le plus nerveux dans tout l'arsenal de la musique."

"Quatre instruments apparentés, de même race et pourtant d'individualités bien tranchées, susceptibles d'affirmer la plus extrême liberté dans la conduite de chaque voix, sans pourtant rompre l'unité du groupe sonore."

"La polyphonie leur est pour ainsi dire naturelle, et elle se prête aux débats de l'âme avec soi-même, sans qu'on risque d'en être distrait par les charmes de la polychromie de timbres trop différents. (...) Un quatuor à cordes est un dessin à plusieurs crayons, mine de plomb, craie, sanguine et encre de Chine, et l'on sait que ceux des maîtres valent les plus belles peintures: il n'est pas interdit même de les préférer quand ils sont de la main de Vinci ou de Rembrandt. Dans le dessin sonore du quatuor, nul subterfuge ne peut faire passer la pauvreté des lignes: le voile diapré de la Maya - de l'illusion orchestrale - ne se tend point pour dissimuler le néant (...)"

d'après Romain Rolland (dans *"Beethoven"* "La cathédrale interrompue")

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Quatuor n°1, en sol majeur, opus 76

"L'expérience lui a donné cette perfection que nous admirons dans ses derniers Quatuors."

Ce que Chopin expliquait à Delacroix (*Journal* du 21 février 1841) s'applique parfaitement aux *Six Quatuors* de l'opus 76, une forme musicale à laquelle Haydn ne s'est pas adonné de façon continue mais dont il a marqué sa carrière par vagues successives. L'opus 76 est en effet de 1797 et témoigne d'une maturité aussi affirmée que la modestie du compositeur.

Trois accords ouvrent l'*Allegro con spirito* et le violoncelle a le privilège d'exposer le thème de quatre mesures, qui sera repris par les autres cordes avant d'être confronté, tout au long d'un développement assez tumultueux, à une mélodie dans le style populaire qui aura le dernier mot.

Ut majeur est la tonalité de l'*Adagio*, l'un des sommets de l'œuvre de Haydn, qui rapproche d'une mélodie d'une grande noblesse, une phrase chantante sur une opposition syncopée du premier violon à ses partenaires.

Un *Minuetto* - en fait un *Presto* agité - qu'interrompt un "Ländler" typique, est remarquable par la puissance qu'accroît

encore sa concision.

L'*Allegro ma non troppo* surprend d'abord par son tempo plus lent qu'à l'accoutumée et surtout par sa tonalité mineure que rien ne permettait de prévoir et qui, par là même, apparaît comme une des "résolutions" les plus libératrices de la musique

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Quatuor n°8, en ut mineur, opus 110

Accusé de "dénonciation du fascisme" (!) avec son *Quatuor à cordes n°8*, Chostakovitch, sans nier avoir fait œuvre autobiographique, s'explique ainsi 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 1^{re} et 5^e 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 2^e Trio..."*

Dès le *Largo* initial, Chostakovitch signe son œuvre de la traduction musicale de l'initiale de son prénom, "D", et des trois premières lettres de son nom, "S.C.H." selon l'orthographe russe, d'où le motif "ré-mi bémol-ut-si bécarré" qui reparaitra discrètement dans le finale. Exposé au violoncelle, ce motif est repris en canon par les trois autres instruments. Seule, une citation de la 1^{re} Symphonie viendra troubler l'atmosphère en demi-teintes de ce *Largo* qui va du *pianissimo* au *piano espressivo*. Sans transition et en franche opposition, voici l'*Allegro* où le premier violon se lance éperdument dans un mouvement perpétuel qui pourtant s'achèvera avec des fragments de la mélodie juive évoquée par le compositeur dans son commentaire. Une citation de *Dies irae*, un thème bouleversant de l'opéra *Lady Macbeth*, dans le registre aigu du violoncelle, suffisent à définir le *Largo* qui suit 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 à prendre la parole étant le violoncelle, que s'achève cette partition d'une écriture éminemment symphonique et profondément bouleversante.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Quatuor n°1, en fa majeur, opus 18

Beethoven est déjà un maître dans le domaine symphonique et il vient de donner

aux pianistes sa *Sonate pathétique*, chargée des premières menaces de la surdité, lorsque, après avoir beaucoup travaillé, il pénètre dans le domaine du quatuor à cordes. Ayant sollicité l'avis franc et sincère du vieux Joseph Haydn, celui-ci après maints compliments ajouta: *"Vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes (...): Selon moi, on trouvera toujours dans vos œuvres quelque chose, non pas de bizarre, mais d'inattendu, d'inhabituel parce que vous êtes vous-même un peu sombre et étrange, et le style du musicien, c'est toujours l'homme."*

Cette prédiction est d'autant plus remarquable qu'elle précède l'apparition de l'œuvre que nous allons entendre. En effet, Beethoven envoie le premier manuscrit à son ami Amenda, le 1^{er} juillet 1801, mais en lui demandant de le garder encore pour lui, et de fait il devait reprendre presque entièrement le premier mouvement dont le thème initial était loin d'avoir, dans les premières esquisses, l'énergie que lui donne sa forme ramassée en un court espace.

Pourtant, cet *Allegro con brio* strictement construit en forme-sonate à deux thèmes, a déjà un élan intérieur propre à celui qui ne se contente plus tout à fait de ses deux modèles, Haydn et Mozart.

La preuve en est l'*Adagio affettuoso ed appassionato* qui suit, composé également en forme-sonate sur un thème principal sombre et plaintif, que chante d'abord le premier violon sur les lourdes batteries de ses partenaires.

On sait avec quelle réserve il convient d'accueillir certaines "légendes" sur l'origine de telle ou telle composition. Mais ici, il semble bien que l'on puisse admettre l'affirmation d'Amenda à qui Beethoven avait défini cet *Adagio* comme *"la séparation de deux amants"*, ajoutant: *"Je me suis représenté la scène du tombeau dans Roméo et Juliette."*

Après une telle page, le *Scherzo, Allegro molto*, avec son *Trio* fait d'une phrase très ornée, peut paraître plus proche encore de l'écriture de Haydn que des futurs *Scherzi* beethoveniens.

On serait tenté d'avoir la même impression du finale, un *Allegro* en forme de preste et gracieux rondo à trois refrains. Mais que l'on attende pour en juger la course échevelée de la coda: elle semble bien à elle seule donner raison à J.B. Cramer, digne artiste nourri de J.S. Bach, qui, emportant en Angleterre, les premiers *Quatuors* de Beethoven, affirmait: *"Voici l'homme qui nous consolera de la perte de Mozart."*



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE
PRINCESSE GRACE

Samedi 25 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

GILLES
DENIZOT

baryton -basse

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL



Ce concert sera retransmis par France Musique

Radio France



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

GILLES DENIZOT

baryton-basse

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Concert Guillaume Apollinaire

Alain Corbellari

Rumeur, "Hommage à Apollinaire"

*Le Bestiaire (La Tortue, Les Sirènes, Le Serpent, Le Poulpe,
La Mouche, L'Ibis, Le Lion, Le Chat, Le Paon, Le Hibou)*

Arthur Honegger (1892-1955)

Quatre poèmes d'Apollinaire, (extraits de "Alcools")

- Automne

- A la Santé

- L'Adieu

- Les Saltimbanques

ENTRACTE

Rachel Laurin

Le Bestiaire

May Bréguet

*Le Bestiaire (La Méduse, La Tortue, La Puce, L'Ibis,
Le Dromadaire, La Chenille, La Carpe)*

Francis Poulenc (1899-1963)

*Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée
(Le Dromadaire, La Chèvre du Thibet, La Sauterelle,
Le Dauphin, L'Ecrevisse, La Carpe)*

La Souris

Quatre poèmes d'Apollinaire (1931)

- L'Anguille

- Carte Postale

- Avant le Cinéma

- 1904



GILLES DENIZOT

Né à Genève en 1967, Gilles Denizot, étudia le chant avec Charles Ossola et Christiane Stuzmann. Lauréat de nombreux concours et bourses, il obtint la distinction de "Soliste de l'année 1990" de la Communauté des radios publiques de langue française avant d'être nommé, en 1991, "Lauréat Juventus-Conseil de l'Europe".

Gilles Denizot - il convient d'y insister ici - réserve, dans son vaste répertoire, une place privilégiée à la mélodie française ainsi qu'à la musique contemporaine et crée des œuvres de Gerber, Iglésia, ou Laurin, Corbellari et Bréguet qu'il fait figurer dans son programme monégasque.

Gilles Denizot a donné en Europe et en Amérique de nombreux récitals dont plusieurs sont enregistrés par les radios françaises, suisses, belges et anglaises. D'autre part, il a abordé avec succès, dès 1988, la musique religieuse.

Son activité n'est pas moins importante dans le

domaine lyrique, avec Bizet, Verdi ou Haendel mais également avec les compositeurs contemporains. Engagé comme "soliste fixe" de la troupe de l'Opernhaus de Zurich, il a participé à la création suisse d'*Europeas I et II* et *The wonderful Widow of 18 Springs* de John Cage avec qui il travaille à Zurich.

Depuis longtemps, Gilles Denizot rêvait de consacrer tout un récital à des mélodies composées sur des poèmes d'Apollinaire: c'est au Printemps des Arts de Monte-Carlo qu'il réservait la primeur de l'intégrale de ce programme en un récital qui sera enregistré par Radio-France.



MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Toulouse fut son berceau, mais aussi la ville où elle poursuivit ses études musicales couronnées par des jurys unanimes de premiers prix de piano, de solfège et de musique de chambre, que devaient confirmer un Prix d'excellence, le Prix de la Ville de Montpellier au Concours Bérard et à Paris, une 1^{re} médaille de pédagogie pianistique. On retrouve Marcelle Dedieu-Vidal professeur à Toulouse, à Sarcelles, à Grasse et, depuis plusieurs années, à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco. Dans ce domaine elle fait

montre d'un sens pédagogique inné et efficace, ce qui n'a nullement nui à la poursuite de sa carrière de pianiste, soliste et accompagnatrice de nombreux concours internationaux.

On trouvera le nom de Marcelle Dedieu-Vidal sur plusieurs pochettes de disques édités par le Printemps des Arts.

Partenaire d'illustres solistes comme Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovitch, Marcelle Dedieu-Vidal a également enregistré des mélodies de Poulenc, Auric et Honegger, interprétées par le baryton Michel Carey.

GUILLAUME APOLLINAIRE

"Apollinaire allie le sens de la tradition au goût de l'innovation, l'érudition à la spontanéité, l'attrait pour le bizarre à la simplicité(...) nourri d'un passé qu'il ne renie pas, ouvert à toutes les possibilités de l'avenir".

Ce propos de Michel Decaudin (Encyclopédie de la Culture française) s'applique parfaitement à Arthur Honegger et à Francis Poulenc, heureusement rapprochés dans ce récital consacré à Apollinaire (1880-1918) inspirateur des musiciens.

Or, écoutons Jean Cocteau :

"Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger; j'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même vase."

Ajoutez Louis Durey omis par l'auteur du *Coq et l'Arlequin*, et vous obtenez le "Groupe des Six" que le hasard rassembla *"d'une façon absolument arbitraire"*, affirmera Milhaud, *"groupement d'amitié et non de tendances"*, précisera Poulenc de façon plus nuancée.

Quoi qu'il en soit, de profondes affinités poétiques réunissaient deux d'entre eux; Apollinaire était au centre des préférences d'Honegger et de Poulenc, ce que ce récital nous rappelle opportunément tout en en faisant un hommage à Honegger à l'occasion du centenaire de sa naissance, et en associant à ces grands noms ceux de trois jeunes compositeurs, Rachel Laurin, Alain Corbellari et May Bréguet.

ALAIN CORBELLARI

Né à la Chaux-de-Fonds en 1967, et nanti de sa "maturité latin-grec" en 1985, Alain Corbellari achève actuellement ses études de lettres à l'Université de Neuchâtel. Parmi ses compositions, il faut citer *Alice et l'Opéra* donné en Suisse romande (1986), *La Reine des Glaces*, poème symphonique (1989) et la musique de scène de *Lysistrata* (Neuchâtel, 1990).

C'est en 1987 que Gilles Denizot fait la connaissance d'Alain Corbellari, dont il crée le *Finale du Malade imaginaire*, puis *Les sept péchés capitaux* et *Muscade*.

Rumeur Le Bestiaire

Après *Rumeur*, écrit en hommage à Apollinaire, c'est le cycle complet de l'œuvre de Poulenc qui nous est ici proposé. L'écriture vocale est assez sobre et lisible pour qu'on en comprenne aisément les paroles.

"Lent", - faut-il le dire ? - pour cette évocation de *La Tortue*, sur un chant à la basse ponctué d'accords en contre-temps. *"Fluide"* doit être l'atmosphère où sont évoquées *Les Sirènes* qui se lamentent *"au large dans la nuit"*.

"Insinuant" : comment en serait-il autrement pour *Le Serpent* qui s'acharne sur la beauté ?

Sera-t-on surpris de ce tempo *énergique, ben marcato* et rapide pour l'évocation du *Poulpe*, ce monstre hideux à qui convient bien le chromatisme de cette page ?

Très brève évocation de *La Mouche*, tout naturellement définie par l'indication préliminaire *"furtif"* et le *staccato* de l'accompagnement dès le prélude.

L'Ibis : voici, *"l'oiseau des bords du Nil(...)"* dans l'ombre terreuse, dans un *"grave"* mystérieux, à cinq temps.

"Alla bene", en un rythme immuable, voici *Le Lion* *"qui ne naît maintenant qu'en cage, à Hambourg, chez les Allemands"*.

Le musicien répond à plaisir au poète dans ce *"Mystérieux tableau intimiste"*, avec une femme *"ayant sa raison, un Chat passant parmi les livres"*.

C'est sur un tempo *"emporté"* que sera fustigé *Le Paon* qui, *"en faisant la roue se découvre le derrière"*.

D'un seul mot, *"Fantomatique"*, le musicien définit parfaitement l'atmosphère dans laquelle il situe *Le Hibou*. On remarquera la vocalise finale, la seule dans tout ce cycle, réservée pour finir à la syllabe *"ou"*.

ARTHUR HONEGGER

(1892-1955)

Quatre poèmes d'Apollinaire, extraits de "Alcools"

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

A la Santé : que lentement passent les heures, car toujours on pleure celles qui sont passées. (Dans le style et le tempo lent d'une complainte, celle-ci se déroule sur des accords paisibles.)

L'Adieu : un brin de bruyère cueilli. *"L'automne est morte"*. Souviens-toi que je t'attends. (Dans un tempo *"pas trop lent"* et une tonalité douteuse qu'accentuera la descente chromatique de la conclusion, cet adieu s'accompagne d'un balancement uniforme.)

Les Saltimbanques : précédés des enfants, les baladins quittent le village tandis que l'ours et le singe continuent de faire la quête. (Tranquillement, une ligne mélodique très sobre, se déroule dans le médium, soutenue d'une basse pointée et d'un dessin rythmique qui évoque les instruments des saltimbanques.)

MAY BRÉGUET

Née à Bienne (Suisse), May Bréguet étudia le piano dans sa ville natale et chez le professeur Anna Hirzel-Langenham, à Berg où Clara Haskil séjournait souvent. D'autre part, elle étudia le contrepoint et la composition à Zurich, chez Paul Müller. May Bréguet s'est fait entendre en soliste aux concerts symphoniques de Zurich, Nuremberg, Stuttgart, Berlin et Vienne. Parmi ses œuvres vocales May Bréguet a composé un *Bestiaire*, chanté avec succès à Berne, à Paris, en Amérique et à Radio DRS. Du recueil d'Apollinaire, May Bréguet a détaché sept tableaux.

La Méduse, sur un rythme incertain au clavier, la voix déroule une mélodie paisible et resserrée.

La Tortue : la voix s'écarte de la ligne mélodique du piano sur un balancement monotone qui ne s'éteint que sur les derniers mots.

L'Ibis : un rythme uniforme, des tierces discrètes dans le médium du piano soutiennent le chant plus ample que dans les autres mélodies.

La Chenille : un tempo vif, un accompagnement sautillant à la basse, un chant coupé de silence, c'est *"la chenille qui peine sans cesse pour devenir papillon"*.

Le Dromadaire : dans un tempo *"alla habanera"*, passe Don Pedro d'Alfarubeira qui fit le voyage rêvé par le poète... s'il avait quatre dromadaires.

La Carpe : rien ne bouge, ni la voix, ni l'accompagnement, dans cette page très courte qui évoque le *"poisson de la mélancolie"*.

La Puce : pas trop vite mais très léger, et plusieurs grains de chromatisme, c'est la puce dont les piqures nous disent combien *"les bien aimés sont malheureux"*.

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

Le Bestiaire

Peu après sa rencontre avec Apollinaire, Francis Poulenc reçoit une réimpression du *Bestiaire*, illustrée par Raoul Dufy. Il apprend aussitôt par cœur plusieurs de ces quatrains dont il a rendu, dira Marie Laurencin, la nostalgie et la mélodie, retrouvant même, sans s'en douter peut-être, les inflexions du poète quand il récitait ses vers.

Après avoir rappelé que vingt ans plus tard, Poulenc avertira ses futurs interprètes : *"Chanter Le Bestiaire avec ironie est un contresens complet"*, notre présentation de ce premier chef-d'œuvre vocal du jeune Poulenc pourra se limiter à de brèves notations :

Le Dromadaire exprime à sa façon la nostalgie *"des grands départs inassouvis"*.

La Chèvre du Thibet, un tendre petit poème d'amour heureux.

La Sauterelle, belle occasion d'émettre le souhait que l'œuvre du poète et du musicien soit un régal pour les gens de goût.

Le Dauphin : on entend une question : malgré ses joies apparentes, la vie n'est-elle pas cruelle ?

L'Ecrevisse donne lieu à une douce philosophie.

Pour **La Carpe**, ce *"poisson de la mélancolie"*, donnons la parole à Poulenc lui-même qui a mis ce poème en musique un soir de février, *"trouvant sa résonance visuelle dans un étang mélancolique où pêchait mélancoliquement un mélancolique capitaine"*.

La Souris

*"Belles journées, souris du temps
Vous rongez peu à peu ma vie.
Dieu! je vais avoir vingt-huit ans,
Et mal vécu, à mon envie"*.

C'est pour les quatre-vingts ans de la cantatrice Maria Freund, créatrice du *Bestiaire* d'Apollinaire, que Poulenc mit en musique ce quatrain du poète, ajoutant dans le *Journal de mes mélodies* ce commentaire : *"je retrouve la mélancolie de mes vingt ans et me vois revenir à Pont-sur-Seine, où j'étais troupier en 1919."*

Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire

C'est en 1931 que Francis Poulenc témoigne de sa véritable identité, son *"authenticité"*, diront certains, avec les trois cycles de mélodies sur des poèmes de Louise Lalanne, de Max Jacob et de Guillaume Apollinaire. De ce dernier, voici **L'Anguille**, valse à un temps où des harmonies piquantes relèvent l'apparente banalité de l'accompagnement. *"Une femme assise au piano indolente et jouant un air dolent aussi"* : ainsi Poulenc définit-il lui-même cette **Carte Postale**, avant de préciser : *"J'ai pensé à Missia Sert peinte par Bonnard"*.

Un accompagnement animé d'un sérieux imperturbable marqué d'une pointe d'accent romantique, c'est toute l'ironie que se permet le musicien pour le poème **Avant le Cinéma**.

Et pour clore ce cycle, voici **1904**, truculent souvenir du carnaval de Strasbourg pour les uns et pour d'autres, un jeu où les mots et les sons se mélangent comme les morceaux de verre au fond d'un kaleïdoscope.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM

Dimanche 26 avril
à 18 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

JAMES JUDD

Soliste :

YOURI BASHMET
alto



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 136 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 l'ont dirigé : Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Sir Thomas Beecham, Eric Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Munch, 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 et Lorin Maazel, tandis que Paul Paray, Louis Frémaux, Igor Markevitch, Lovro von Maticic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti en furent successivement les chefs titulaires.

Fait exceptionnel, le Philharmonique de Monte-Carlo est à la fois l'interprète d'ouvrages symphoniques et 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, Chaynes, qui lui assurent un rôle décisif dans l'histoire de la musique.

Directeur de l'orchestre depuis 1980, René Croési, 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, en France, en Belgique, en Suisse, en Autriche, en Grande-Bretagne, en Allemagne, et sa participation aux festivals de Dresde, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenne, Menton, Aix-en-Provence, Lyon.

En mai 1991, l'Orchestre a triomphé au Palais Omnisports de Bercy, dans une nouvelle production du *Faust* de Gounod, avec en alternance Serge Baudo et Cyril Diederich au pupitre : il est apparu récemment à la télévision sur FR3, dans l'émission "Musicales" d'Alain Duault et dans "Musiques au cœur" d'Eve Ruggieri sur Antenne 2.

L'Orchestre, déjà couronné par plusieurs grands prix du disque français et étrangers, a reçu cinq récompenses pour son enregistrement *Edipe* de G. Enesco.

O.P.M.C.





PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

JAMES JUDD

Soliste :

YURI BASHMET, alto

JOSEPH HAYDN (1737-1806)

83^e Symphonie en sol mineur, "La Poule"

Allegro spiritoso

Andante

Menuet : Allegretto - Trio - Allegretto

Finale : Vivace

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Concerto en sol majeur, pour alto et orchestre

Largo

Allegro

Andante

Presto

ENTRACTE

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

**Harold en Italie, Symphonie pour orchestre
et alto principal, opus 16**

"Harold aux montagnes" (Adagio, Allegro)

"Marche des pèlerins chantant la prière du soir" (Allegretto)

"Sérénade d'un montagnard des Abruzzes

à sa maîtresse" (Allegro assai)

"Orgie de brigands", Finale (Allegro frenetico)



JAMES JUDD

James Judd est diplômé du Trinity College de Dublin. Il est tout d'abord assistant de Lorin Maazel, alors à la tête de l'orchestre de Cleveland. Quatre ans plus tard, il rentre en Europe, après avoir été promu par Claudio Abbado, directeur musical associé de l'Orchestre des jeunes de la Communauté Européenne. Il a, depuis lors, continué parallèlement sa collaboration avec cet orchestre et l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, tout en assurant ses engagements à la tête des plus prestigieux orchestres européens, tels que le Philharmonique de Vienne, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique d'Amsterdam etc...

James Judd est, depuis 1988, directeur musical de l'orchestre Philharmonique de Floride. En Grande-Bretagne, il dirige régulièrement l'English Chamber Orchestra, le Royal Philharmonic, le London Symphony et le London Philharmonic. Il est le co-fondateur de l'Orchestre de Chambre d'Europe avec lequel il a effectué des tournées à travers l'Europe, le Moyen-Orient et les Etats-Unis.

Parmi les points forts de la saison figurent des enregistrements et des concerts avec le Royal Philharmonic Orchestra, le Royal Scottish Orchestra, la RAI de Milan, le Mozarteum de Salzbourg.

L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo l'invite cette saison pour la première fois.

James Judd n'est pas seulement un chef symphonique, il est également très à l'aise dans la direction d'opéra. Il a dirigé *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Le Barbier de Séville*, *Rigoletto* et *Les Noces de Figaro* à l'English National Opera et en 1985, *La Cenerentola*, au Festival de Glyndebourne où il fut immédiatement réinvité pour la saison suivante. Il a fait ses débuts en 1988 à l'opéra de Miami avec *Don Giovanni*.

James Judd a déjà enregistré avec l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne, l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, l'English Chamber Orchestra et l'Orchestre de Chambre d'Europe. Sous le label Opera Rara, il a gravé l'intégrale des opéras de Meyerbeer et Donizetti. Ses récents enregistrements "live" des *Symphonies* n° 9 et 10 de Mahler pour Nuova Era ont reçu un accueil enthousiaste de la part des critiques.



YOURI BASHMET

Youri Bashmet est né à Rostov en 1953. En 1971, il entre dans la classe d'alto du Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou où ses professeurs - Borisovski et Drujinin - sensibles à son extraordinaire talent, prennent tous deux particulièrement à cœur sa formation.

En 1975, Youri Bashmet est lauréat au Concours International de Budapest et obtient, en 1976, le 1^{er} Prix au Concours International de Munich.

Commence alors une carrière internationale de tout premier plan. Suivent de nombreuses tournées à travers l'Union Soviétique, l'Europe de l'Est et de l'Ouest avec les plus grands orchestres et les meilleurs chefs comme R. Kubelik, C. Davis, C.M. Giulini, ainsi que nombre de récitals avec Mikhaïl Mountian, son pianiste; S. Richter (avec lequel il a, entre autres, exécuté la *Sonate pour piano et alto* de Chostakovitch lors de la création mondiale), G. Kremer, N. Gutman, O. Kagan, S. Mintz, M. Portal, Le Quatuor Borodine, V. Tretiakov...

Les récitals et concerts de Youri Bashmet suscitent d'emblée l'enthousiasme du public, des artistes et de la critique : "... *L'inventeur, le magicien, le prince de l'alto... Le meilleur altiste du monde*" selon le Financial Times.

En 1984, il fonde son propre orchestre "Les solistes de Moscou" dont tous les membres sont solistes ou issus des meilleurs orchestres d'Union Soviétique et lauréats d'importants concours internationaux. Ensemble ils parcourent le monde entier.

Par ailleurs, il consacre une partie de son temps à des activités pédagogiques et compte parmi les plus jeunes maîtres du Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou.

Sa grande maîtrise technique - alliée à une étonnante intelligence musicale, à un son splendide, énergique et clair, à une sensibilité et un raffinement des plus rares - permet à Youri Bashmet d'interpréter tout le répertoire classique et contemporain pour alto. Sa maestria a d'ailleurs inspiré de nombreux compositeurs, en particulier Alfred Schnittke qui lui a dédié, en 1986, son *Concerto pour alto et orchestre*.

Hommage à l'alto

Un violon plus grave d'une quinte et le plus longtemps méconnu de tous les instruments d'orchestre. Ayant ainsi défini l'alto, Berlioz ajoute: "*Il est aussi agile que le violon, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionné, et son timbre, en général d'une mélancolie profonde, diffère de celui des autres instruments à archet.*"

Ayant souligné que le dédain dont a souffert l'alto vient de la mauvaise utilisation qui en était faite, d'où des altistes pris dans les "rebuts des violonistes" (!), l'auteur du fameux *Traité d'orchestration* (1844) affirme que le temps viendra bientôt où l'alto ne sera plus confié qu'à des mains habiles; suivent des exemples heureux de ce que peut produire l'alto, ainsi que l'ont fait Gluck, Méhul et Beethoven entre autres, mais aussi la plaisante anecdote de Grétry qui, ayant entendu un opéra où Méhul avait supprimé les violons au profit de l'alto, s'écria : "*Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle!*"

Celui qu'on a surnommé "*le créateur de l'orchestre moderne*", paraissait alors donner raison à Grétry, oubliant qu'il avait lui-même enrichi la littérature de l'alto de ce chef-d'œuvre qu'est *Harold en Italie*.

JOSEPH HAYDN

(1737-1806)

83^e Symphonie en sol mineur, "La Poule"

Datée de 1785, la 83^e *Symphonie* est la première des six *Symphonies* dites "*Parisiennes*". Si la musique baroque est riche en titres évoquant des animaux, le surnom de "*La Poule*" dû à un éditeur, se justifie en particulier par le second thème du premier mouvement et par le rythme pointé de son accompagnement qui évoque le cri d'une volaille qui gratte.

Les trois premières notes du premier *Allegro* imposent la tonalité de sol mineur, et le thème initial s'oppose par sa solennité au motif agreste qui suit, l'un des plus "humoristiques" jaillis de la plume spirituelle de Haydn. Il faudra pourtant l'apparition de la tonalité majeure, en conclusion, pour faire oublier l'atmosphère assombrie qui l'a précédée.

En dépit de sa classique forme-sonate, l'*Andante* en mi bémol est chargé d'une émotion profonde qui fait de cette "*fantaisie singulière*" jusqu'à sa pacifique conclusion, l'une des pages les plus émouvantes de Haydn.

Le *Minuetto* en sol majeur utilise un motif descendant auquel s'oppose de façon inattendue l'alerte dessin du *Trio*.

Le *Vivace*, également en sol majeur, utilise

un thème unique borné à un espace de quinte, une des perles de cette symphonie. Mais ce *finale* est remarquable encore par la diversité et la richesse de ses développements et par son raffinement instrumental.

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681-1767)

Concerto en sol majeur, pour alto et orchestre

Dans la production surabondante et étonnamment diverse de Telemann, le *Concerto pour alto*, considéré comme la première œuvre écrite pour l'alto solo est moins proche du *concerto* que de la *suite*, par l'alternance des mouvements vifs et lents, et il présente toutes les caractéristiques du style télémanien, qualités qui justifient le retour de nombreux ensembles et solistes à l'œuvre de celui qui fut le parrain de Carl Philipp Emanuel Bach. Ainsi sera-t-on sensible dans le *Largo* initial à l'émouvante profondeur de l'inspiration qui fait oublier combien Telemann savait faire de la musique une "*distraktion spirituelle*".

On retrouvera quelque chose de ce climat dans l'avant-dernier mouvement, *Andante*, précédé et suivi des deux mouvements vifs, beaucoup plus courts, un *Allegro* et un *Presto*, animés d'une fraîcheur rythmique dansante et d'une gracieuse invention mélodique.

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

Harold en Italie Symphonie pour orchestre et alto principal, opus 16

"*En l'été de ma jeunesse, j'ai chanté les exploits d'un pauvre vagabond exilé. Aujourd'hui, je reviens à ce thème, simplement exposé, et l'emporte avec moi, tel le vent dans sa course emporte le nuage.*" (Byron).

Or, trois ans après sa *Symphonie fantastique*, Berlioz se souvient du poète anglais; reprenant le procédé du leitmotiv et se donnant un programme, il confie à l'alto principal sa *Symphonie en quatre parties, Harold en Italie*, "*suite de scènes*, dira-t-il, auxquelles l'alto se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif, conservant son caractère propre."

L'occasion qui entraîna la composition de l'ouvrage fut une "commande" de Paganini qui souhaitait interpréter un concerto...pour violon de Berlioz. Mais le violon devint l'alto, le *concerto* devint, plus qu'une

symphonie, une *suite d'orchestre* dont chaque mouvement - *Adagio* et *Allegro*, *Allegretto*, *Allegro assai*, *Allegro frenetico* - porte un titre suggestif qui en donne le sens descriptif.

"*Harold aux montagnes*" est une scène de mélancolie, puis de bonheur et de joie.

"*Marche des pèlerins chantant la prière du soir*" évoque un cortège qui s'approche, passe et s'éloigne, et dit une prière à laquelle Harold, c'est-à-dire l'alto, mêle son chant issu du premier mouvement mais baigné d'une suavité céleste.

"*Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse*" : bois dans le grave, altos, hautbois et petite flûte créent ces "*effets de musette*" dont parle le compositeur, et violons et contrebasses - cordes pincées - soutiennent la sérénade chantée par le cor anglais. Sans doute cette page est-elle la plus directement inspirée des souvenirs que Berlioz rapporta de son séjour en Italie, moins "romain" que vécu dans les campagnes environnantes.

"*Orgie de brigands*". Comme fit Beethoven en la IX^e *Symphonie*, Berlioz procède à un rappel - soigneusement calculé, comme l'atteste le manuscrit - des thèmes des précédents mouvements. Puis éclate l'orgie. Harold écoute, regarde... Emu par le chant lointain des pèlerins, Harold chante à son tour, s'élève, s'attendrit une dernière fois. L'orgie reprend, dans un fracas tumultueux.

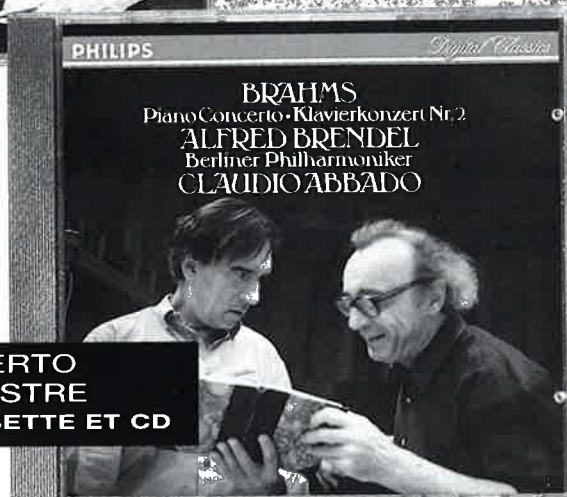
C'est ainsi que Berlioz, à l'instigation de Paganini, a trouvé, dans "l'impossible" qui était son climat, et "l'inaccessible" qui était son domaine, l'une des plus parfaites expressions de son génie.

Quand la rencontre devient événement...

**ALFRED BRENDEL
CLAUDIO ABBADO**



420 071-2



432 975-2

**BRAHMS : LE 2^E CONCERTO
POUR PIANO ET ORCHESTRE
ENFIN DISPONIBLE EN CASSETTE ET CD**

PHILIPS

Le son qui fait oublier
qu'il est enregistré.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Mardi 28 avril
à 21 heures*

**RECITAL
ALFRED
BRENDEL**

piano



ALFRED BRENDEL

En présentant voici quatre ans le récital qu'Alfred Brendel consacrait à Schubert, nous lui empruntons cette déclaration : *"Bien que la réflexion soit pour moi un impératif vital, j'ai toujours présent à la conscience que la sensibilité constitue l'Alpha et l'Oméga du musicien."*

Aujourd'hui, celui qui fut le premier à enregistrer l'intégrale des *Sonates* de Beethoven - il en donna trois gravures - en choisit quatre avec lesquelles il va nous donner une convaincante démonstration de son dogme: lire un texte, c'est bien, mais il faut aussi entendre, dans l'intuition du sens et dans celle du son, ce qui demande ambition peut-être mais patience sûrement, deux qualités qui trouvent leur illustration dans la carrière d'un artiste qui se remet sans cesse en question.

Brendel a fêté l'an dernier ses 60 ans mais il n'a donné son premier récital qu'à 17 ans et n'a joué pour la première fois à Paris qu'en 1972.

Il est un autre élément essentiel de la personnalité de Brendel. Si on le dit "pianiste complet" c'est parce qu'il est architecte, poète et musicien, et cela parce qu'il a pris le temps d'écouter ses "démons" qui l'attiraient vers la peinture et l'architecture, la littérature et la réflexion.

Brendel est donc un artiste avant d'être un virtuose, et c'est sans doute parce qu'il attache tant d'importance à la recherche formelle et métaphysique qu'il a si bien compris Liszt, étant le premier à affirmer que la *Sonate en si mineur* "est" vraiment de la musique et que le soi-disant "Paganini du piano" pouvait être un musicien hors de pair notamment dans ses transcriptions, celles de Beethoven en particulier dont il précise : *"Liszt avait tant de respect pour Beethoven qu'il s'est bien gardé de trop en faire..."*

C'est ce que fait non moins Alfred Brendel, interprète des *Sonates* de Beethoven.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

ALFRED BRENDEL

piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate en ut mineur, opus 10/1

Allegro molto e con brio

Adagio molto

Prestissimo

Sonate en fa majeur, opus 10/2

Allegro

Allegretto

Presto

Sonate en ré majeur, opus 10/3

Presto

Largo e mesto

Minuetto

Rondo

ENTRACTE

Sonate en si majeur, opus 106

pour le "Hammerklavier"

Allegro

Scherzo

Adagio sostenuto

Allegro risoluto

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Le trésor des Sonates

Qu'on le range en trois époques ("Celles de l'adolescent, de l'homme et du dieu", selon Liszt) ou que l'on fasse de ce trésor un tout indissociable accumulé durant toute une vie, les Trente-deux Sonates de Beethoven sont parfaitement définies par Alfred Brendel qui, ce soir, va en interpréter plusieurs:

"Les Sonates pour piano de Beethoven sont uniques à trois égards: elles reflètent toute l'évolution de son génie jusqu'à la composition des derniers Quatuors (...). Elles ne contiennent pas d'œuvres mineures (...). Beethoven ne se répète pas dans ses Sonates: chaque œuvre, chaque mouvement est un nouvel organisme"

Et justement l'intérêt particulier du programme qui nous est ici proposé réside à la fois dans le rapprochement de trois sonates d'un même opus dit "de jeunesse", et du message pianistique que nous offre, vingt ans plus tard, le compositeur de "L'Hammerklavier", premier volet du triptyque ultime que compléteront les opus 110 et 111.

Les trois Sonates de l'opus 10

Beethoven, en son 2^e opus de 1794-1795, avait été le digne successeur de Haydn à qui sont dédiées ces trois Sonates. Dans la suivante, opus 7, il témoignait d'une grande richesse d'idées disposées à la fois à profusion et avec économie.

Avec l'opus 10, composé entre 1796 et 1798, Beethoven mérite déjà le jugement que l'on trouve dans un journal de l'époque: "Il n'y a pas à le nier, M. v. Beethoven est un homme de génie qui a de l'originalité et va droit son chemin."

En ut mineur comme la très prochaine "Sonate pathétique", la première œuvre de cet opus n'est pas sans rappeler les œuvres de Mozart dans la même tonalité - (Fantaisie ou Sonate de 1785) - ; mais si l'inspiration semble analogue, la brusquerie, la hardiesse et la passion du compositeur n'en apparaissent que mieux.

Après un *Allegro molto e con brio*, dialogue pathétique dont le développement accentue la tension émotionnelle, l'*Adagio molto* en la bémol est une méditation sur deux thèmes, très ornée et pourtant très recueillie. Un seul mot convient pour tout commentaire: la "ferveur". Le *Prestissimo*, utilise deux thèmes très rythmiques, presque obsédants. Une mesure, "Adagio", et des profondeurs du clavier surgit, fortissimo, un accord parfait arpégé, annonce d'une courte coda qui retombe dans le grave, pianissimo. La deuxième Sonate du groupe est en fa majeur, tonalité "heureuse", présage d'une bonne humeur qui ne demande qu'à

s'extérioriser. C'est ce que nous trouvons dans l'*Allegro* initial qui s'assombrit un instant dans la tonalité de ré mineur, mais ne résiste pas à la clarté et à l'animation de sa conclusion. Loin du registre aigu du clavier, l'*Allegretto* médian fait songer à quelque brusque saute d'humeur que nous fera oublier le *Presto* final qui dans un rythme à 2/4, utilise un thème en staccato qui paraît tout indiqué pour une fugue que Beethoven semble "oublier"... par simple divertissement.

La page initiale de la troisième Sonate de ce cycle est annoncée par une esquisse très poussée, assez antérieure à la rédaction de l'œuvre où déjà s'affirme la maîtrise de Beethoven tout au long de ses quatre mouvements, *Presto*, *Largo e mesto*, *Minuetto*, *Rondo*.

Schindler, le "questionneur" impénitent mais si utile pour nous, demandait à Beethoven le sens du *Largo* dont le titre précise bien: "tristement". "Chacun sentira bien qu'il exprime l'état d'une âme en proie à la mélancolie avec les différences d'ombre et de lumière", répondit le compositeur. Revenons, pour les deux derniers mouvements, aux commentaires précieux que nous donne Alfred Brendel lui-même: "une consolation, comme un baume sur une blessure" pour le *Menuetto*, et, pour le *Rondo final*, "un jeu de cache-cache musical brillamment improvisé."

L'Opus 106, Sonate pour le Hammerklavier

"Après Beethoven, notait Florent Schmitt, "il ne peut y avoir d'opus 111", affirmation valable également pour l'Opus 106 qui doit son nom à la précision imposée par le compositeur lui-même.

Allegro, *Scherzo*, *Adagio sostenuto*, et *Allegro risoluto* introduit par un *Largo*, ce sont là quatre mouvements traditionnels d'une sonate ou d'une symphonie, mais leur ampleur fait de l'œuvre un monument où l'on peut craindre de pénétrer mais dont il ne faut redouter ni les arcanes ni la durée de l'exécution: une étonnante concentration de pensée, la simple opposition de deux notes qui entraîne le conflit de deux tonalités, la précision apportée à l'*Adagio*, de la main même de Beethoven, "appassionato e con molto sentimento", la grande fugue finale dans laquelle on pénètre par une transition qui est peut-être aussi un tremplin d'élan, ces quelques indications à prendre comme des points de repère suffisent à l'audition d'une œuvre qu'il convient d'écouter plus "à cœur ouvert" qu'en se prenant la tête à deux mains!

On lira pourtant avec profit les quelques lignes suivantes sur cette grande œuvre esquissée à l'hiver de 1817, travaillée durant l'été suivant à Mödling et achevée en 1819: Beethoven (répondant à un ami qui vantait le *Septuor* op.20): "Je ne savais pas compo-

ser en ce temps-là. Maintenant j'écris quelque chose de mieux".

Badura Skoda: "Cette Sonate est pour nous autres, pianistes, ce qu'est la Neuvième Symphonie pour le chef d'orchestre, l'œuvre monumentale, l'œuvre culminante, qui parcourt tout autant les profondeurs que les sommets. Aussi ne l'approchons-nous qu'avec respect".

Le dernier mot à Edwin Fischer qui fut le maître de Brendel: "Il en est de cette sonate comme d'une cathédrale gothique, il y a toujours quelque chose à réparer, à revoir. On n'en a jamais fini avec elle."



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 2 mai
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

EMMANUEL PAHUD

flûte

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



EMMANUEL PAHUD

Né à Genève en 1970, Emmanuel Pahud commence ses études musicales à l'âge de six ans, à Rome puis à Bruxelles. C'est ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Michel Debost, Alain Marion et Pierre-Yves Artaud, que lui sont décernés à l'unanimité son 1^{er} Prix de flûte et deux Prix de musique de chambre, que devaient confirmer de nombreuses récompenses - premiers prix à l'unanimité obtenus dans de nombreux concours de 1985 à 1990.

Des récitals en Europe et au Japon et sa participation à de nombreux Festivals internationaux ont déjà marqué la carrière de soliste d'Emmanuel Pahud qui est aussi lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin, "Live Music Now".



MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Toulouse fut son berceau, mais aussi la ville où elle poursuivit ses études musicales couronnées par des jurys unanimes de premiers prix de piano, de solfège et de musique de chambre, que devaient confirmer un Prix d'excellence, le Prix de la Ville de Montpellier au Concours Bérard et à Paris, une 1^{re} médaille de pédagogie pianistique. On retrouve Marcelle Dedieu-Vidal professeur à Toulouse, à Sarcelles, à Grasse et, depuis plusieurs années, à l'Académie de Musique Rainier III de Monaco. Dans ce domaine elle fait montre d'un sens pédagogique inné et efficace, ce qui n'a nullement nui à la poursuite de sa carrière de pianiste, soliste et accompagnatrice de nombreux concours internationaux.

On trouvera le nom de Marcelle Dedieu-Vidal sur plusieurs pochettes de disques édités par le Printemps des Arts.

Partenaire d'illustres solistes comme Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovitch, Marcelle Dedieu-Vidal a également enregistré des mélodies de Poulenc, Auric et Honegger, interprétées par le baryton Michel Carey.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EMMANUEL PAHUD

flûte

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

Sonate en do majeur

Largo

Allegro

FRANK MARTIN (1890-1974)

Ballade

PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936)

Trois pièces pour flûte seule

Bergère captive

Jade

Toan-Yan

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

Sonatine, opus 76

Calme

Souple

ENTRACTE

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sonate

Malinconico

Cantilena

Presto giocoso

ARTHUR HONEGGER (1892-1955)

Danse de la Chèvre

BIZET - BORNE

Fantaisie brillante sur "Carmen"

Allegro - Andante moderato

Moderato - Habanera, Allegretto quasi andantino

Chanson de Bohême - Presto

Flûte et piano

Sous les doigts d'Emmanuel Pahud qu'accompagne Marcelle Dedieu-Vidal, la flûte fait au Printemps des Arts de Monte-Carlo une entrée dont on se réjouira d'autant plus en lisant le programme.

En effet, dans un répertoire aussi riche que varié - il va de Bach à Bério - ce jeune flûtiste a choisi des oeuvres pour la plupart assez peu connues, où l'on relève trois noms du "Groupe des Six" : ainsi, à côté de Francis Poulenc, Emmanuel Pahud a choisi Arthur Honegger et Darius Milhaud dont on célèbre le centenaire de la naissance.

GAETANO DONIZETTI

(1797-1848)

Sonate en do majeur

Donizetti qui a signé 71 opéras et a pu en écrire un en une semaine, a également composé 13 symphonies, 18 quatuors et 5 quintettes, et une quantité de partitions de musique de chambre parmi lesquelles se trouve la *Sonate en do majeur*, dont l'autographe est conservé au Musée de Bergame, ville natale du compositeur, et dont la dédicace est ainsi rédigée: "*per uso della Signora Pezzoli Grattaroli, Bergame, 15 mai 1819.*"

Il s'agit d'une œuvre courte en deux mouvements: un beau *Largo* où la flûte chante un thème "*très cantabile*". C'est ensuite un *Allegro*, d'abord rythmé et dansant où la flûte a la générosité de laisser au piano le privilège d'exposer un second thème très mélodique qui participera à une brillante conclusion.

FRANK MARTIN

(1890-1974)

Ballade

Fils d'un pasteur genevois, Frank Martin a bénéficié d'une vaste culture s'étendant au domaine scientifique, et, après avoir expérimenté les théories de l'école sérielle, parvint à un style qu'il définit lui-même comme représentant la synthèse d'éléments germaniques et latins, ce qui n'exclut pas un usage très personnel du système des douze sons.

La musique de chambre, couronnée à 77 ans par son *Quatuor*, a donc, à cette seule exception près, été composée avant 1940 et répond dans son ensemble à cette affirmation: "*Tout assemblage de sons ne peut nous plaire que si nous sommes sensibles à la loi de leur disposition.*"

Dans sa brièveté, la *Ballade* reflète parfaitement les tendances de ce compositeur trop peu connu en France et pourtant fort attachant.

Développement d'un thème libre dans une atmosphère poétique: la partition de Frank Martin répond bien à cette définition de la "Ballade".

PIERRE-OCTAVE FERROUD

(1900-1936)

Trois pièces pour flûte seule

"Une brève mais intense carrière", telle est la meilleure définition de la vie et de l'oeuvre de Pierre-Octave Ferroud, trop tôt victime d'un accident de voiture en Hongrie.

Bénéficiant d'une excellente et vaste éducation familiale, fidèle à ses attaches lyonnaises, Ferroud marche sur les traces de son seul et unique maître, Florent Schmitt à qui il consacre une importante étude. Sa graphie musicale ressemble curieusement à celle du compositeur de *A contre-voix*, et lui-même a titré trois mélodies *A contre-cœur*.

Mais cette influence n'étouffe en rien une riche personnalité faite à la fois d'ironie souriante et de profondeur.

Les *Trois Pièces pour flûte seule*, composées en 1921-1922 témoignent de ces qualités.

"*Bergère captive*", c'est le titre du premier mouvement "*plaintif*" dans le mode liturgique, qui développe une phrase expressive et méditative.

"*Jade*" oppose à sa première pièce son mouvement vif, dans un esprit médiéval.

"*Lent et comme improvisant*", telle est l'indication donnée par le compositeur pour

"*Toan-Yan*" qui, en Chine, célèbre le cinquième jour du mois et commémore le souvenir d'un héros qui se jeta à l'eau plutôt que de subir un déshonneur militaire.

DARIUS MILHAUD

(1892-1974)

Sonatine, opus 76

Né à Marseille mais tôt venu à Aix, le Provençal Darius Milhaud, qui a laissé une œuvre aussi abondante que diverse, est de retour d'Amérique du Sud où il fut le secrétaire de Paul Claudel lorsqu'il écrit, en 1922, sa *Sonatine pour flûte et piano*, créée l'année suivante à Paris.

"*Je travaille comme un travailleur qui travaille*", annonce à Poulenc Milhaud qui dans cette même année 1922 écrit ses 5^e et 6^e *Symphonies* et son 6^e *Quatuor*: la *Sonatine pour flûte* reflète cette allègre inspiration et le souvenir tenace des "musiques" que Milhaud entendit en Amérique.

Dans une tonalité hésitante et une paisible mesure à 4/8 un instant troublée par une certaine agitation, se déroule le premier mouvement "*Calme*" auquel va s'opposer, toujours dans une tonalité instable, une danse rapide - *Souple* - sur un rythme ternaire. Un tempo vif, un bref épisode de sérénité, on croit atteindre au paroxysme mais le mouvement s'accélère encore pour s'achever dans un murmure.

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

Sonate

C'est en 1956 que Francis Poulenc commença une série de trois Sonates pour instruments à vent, dont la première pour flûte et piano fut composée à l'Hôtel Majestic à Cannes entre décembre 1956 et mars 57, et dédiée à cette grande protectrice américaine de la musique que fut Mme Emma Sprague Coolidge.

Créée au Festival de Strasbourg 1957 par J.P. Rampal et le compositeur au piano, l'œuvre comprend les trois mouvements traditionnels: un *Malinconico* en trois sections où tout l'esprit de Poulenc se manifeste par les fluctuations de tonalités et surtout par un gruppetto de quatre notes, quinze fois répété, et qui pour finir hésitera entre le majeur et le mineur. Calme et nostalgique promenade, telle est la *Canilena* qui déroule une belle mélodie chantée par la flûte tandis que le piano s'écarte fort peu de son rôle d'accompagnement.

On a justement rapproché du kaléidoscope l'impression que laisse le *Presto giocoso* final en raison du jeu de motifs courts et nombreux qui passent dans différentes tonalités. Un instant de mélancolie et cette page se termine sur le triomphe du mode majeur.

ARTHUR HONEGGER

(1892-1955)

Danse de la Chèvre

D'origine suisse mais né au Havre, Honegger fut, après 1913, fidèle à Paris. C'est six ans plus tard qu'il dédia au flûtiste René Le Roy sa *Danse de la Chèvre* pour flûte seule.

Après une introduction de deux mesures, reprise dans la conclusion, c'est une danse spirituelle et gaie, particulièrement "capricante" comme il se doit, qui s'apaisera peu à peu jusqu'à disparaître dans le lointain.

BIZET-BORNE

Fantaisie brillante sur "Carmen"

Depuis Sarasate, on ne compte plus le nombre de "fantaisies" - quand elles sont indignes de leur objet, on les appelle "pots-pourris" - écrites à la gloire de *Carmen*. Celle de Borne pour flûte et piano a paru suffisamment valable à Jean-Pierre Rampal pour qu'il en donne une "révision". Des "réminiscences", comme aurait dit Liszt, précédent dans l'*Allegro* initial un épisode où l'on entend l'imploration de Don José. Suivent un *Andante moderato*, un *Moderato* où la flûte s'abandonne à un aimable divertissement; un "pont" conduit à la *Habanera*, *Allegretto quasi Andantino*, ornée de trois "Variations", avant la *Chanson de Bobème* et un finale, "*Presto*" et... brillantissime!



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Samedi 2 mai
à 20 h 30

RECITAL

ITZHAK PERLMAN

violon

BRUNO CANINO

piano



ITZHAK PERLMAN

Itzhak Perlman est né à Tel Aviv en 1945. A quatre ans la poliomyélite le prive de l'usage de ses jambes. Passionné de musique, il étudie le violon à l'Académie de musique de Tel Aviv. Isaac Stern l'entend alors qu'il atteint à peine ses dix ans et, devant ses dons évidents, conseille à ses parents de l'envoyer poursuivre ses études aux Etats-Unis.

Le jeune garçon entre alors à la Juilliard School où il travaille avec deux grands maîtres, Ivan Galamian et Dorothy Delay. Le premier, qui avait été le disciple de Lucien Capet, lui enseigne la technique d'archet de l'école franco-belge de violon, privilégiant le soutien du son en augmentant la pression de l'archet sur les cordes. Il ne devait plus l'oublier, aidé sans doute en cela par son handicap physique qui le forçait à concentrer toute son énergie dans ses membres supérieurs.

La vie n'est pas tout de suite facile pour le jeune immigrant qui gagne sa vie en jouant dans les hôtels de New York et qui a pour idole l'incomparable et inclassable Jasha Heifetz. Cependant il parvient à faire ses débuts au Carnegie Hall en 1963 et c'est alors une révélation. Perlman a dix-huit ans.

L'année suivante, il remporte haut la main le 1^{er} Prix du Concours Leventritt. Ce sera le seul concours auquel il consentira à se présenter. *«C'est ridicule dit-il, on donne le prix à celui qui joue le plus de notes !»*

En vérité le jeune virtuose n'eut plus besoin de courir les épreuves internationales car le grand impresario de l'heure, Sol Hurok, le prit aussitôt sous son aile et lui organisa toute une série de concerts à travers les Etats-Unis et lui fit faire ses premiers enregistrements.

On connaît la suite: en quelques années la gloire mondiale. Celui dont on a souvent dit qu'il est «le plus populaire de tous les violonistes», a déjà enregistré près de quatre cents œuvres de tous les répertoires classique, romantique et même jazz ou folklorique. Il joue sur le fabuleux Stradivarius "Soil" qui a appartenu à Yehudi Menuhin et qu'il convoitait depuis très longtemps.



BRUNO CANINO

Bruno Canino est né à Naples. Il a commencé ses études de piano avec Vincenzo Vitale avant d'entrer au Conservatoire de Milan dans les classes d'Enzo Calace et Bruno Bettinelli. Il en sort, trois ans plus tard, avec ses diplômes de piano et composition.

Il donne bientôt ses premiers récitals de soliste et joue également dans des formations de musique de chambre avec des partenaires prestigieux comme Itzhak Perlman, Salvatore Accardo et Lynn Harrell. Il joue également à deux pianos avec Antonio Ballista et devient l'un des membres du Trio de Milan.

Bruno Canino participe à de nombreux festivals d'importance internationale, tels ceux de Salzbourg, Edimbourg, Berlin, Bath, Vienne, Prague. Il joue également dans les plus grandes salles de concert du monde. Dès 1976, il est régulièrement invité par Rudolph Serkin au Festival de Marlborough.

Il a enseigné pendant 24 ans au Conservatoire de Milan et donne en ce moment des masters classes de piano et de musique de chambre à la Fondation Hindemith de Blonay, à la Royal Academy de Londres et au Conservatoire de Winterthur.

Il poursuit parallèlement une brillante carrière de soliste et donne des concerts un peu partout: Francfort, Londres, Amsterdam et Vienne.

Bruno Canino fait également de nombreux enregistrements avec Salvatore Accardo, le Trio de Milan ainsi qu'avec Viktoria Mullova, Sabine Meyer et Lynn Harrell.

Bruno Canino est directeur artistique de la société de concerts de l'Orchestre de Jeunes de Gênes.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

ITZHAK PERLMAN

violon

BRUNO CANINO

piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

***Sonate n°3 pour piano et violon
en mi bémol majeur, opus 12***

Allegro con spirito

Adagio con molt'espressione

Rondo, Allegro molto

SERGE PROKOFIEV (1891-1953)

***Sonate n°1 pour violon et piano
en fa mineur, opus 80***

Andante assai

Allegro brusco

Andante

Allegro molto

ENTRACTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

***Sonate pour piano et violon
en sol majeur***

Allegretto

Blues

Perpetuum mobile

Itzhak Perlman : humour et amour

Lors de sa dernière venue en Principauté, en 1987, nous avions la bonne fortune d'accueillir Itzhak Perlman à sa descente d'avion; on nous permettra de reprendre ici quelques mots de notre entretien :

- Comment savoir où vous trouver de par le vaste monde ?

- En consultant le calendrier des vacances scolaires que je passe entre ma femme et nos cinq enfants. J'ai besoin d'eux comme ils ont, j'espère, besoin de moi.

- Comment travaillez-vous avec votre accompagnateur ?

- Nous nous battons... à coups d'archet et de partitions.

- Vous me permettrez d'en douter mais que fait votre partenaire quand vous jouez seul ?

- Il joue au petit train !

- Décidément, il ne faut pas toujours croire les humoristes ! Je suis convaincu qu'il va dans la salle pour vous entendre.

Toujours ce sourire dans les yeux et ce sérieux au fond de l'âme. Perlman a réussi, à travers son art, à transcender sa vie. C'est bien pour lui que Jules Renard a défini l'humour fait "de pudeur et de propreté morale de l'esprit."

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate n°3, en mi bémol majeur, opus 12

On ne mesurera jamais le tort que peut causer aux œuvres musicales l'invention, le plus souvent due aux éditeurs, des faux titres donnés à certaines compositions: on connaît "Le Printemps" ou la "Sonate à Kreutzer". Mais les huit autres Sonates que Beethoven donna au duo violon-piano ne sont ni moins belles ni moins intéressantes. Tel est le cas des trois premières de ces compositions réunies dans l'opus 12 paru en 1799, toutes trois écrites en trois mouvements, et où l'influence de Mozart demeure perceptible par-delà la personnalité déjà affirmée de Beethoven. L'*Allegro con spirito* initial, à quatre temps, s'inscrit sans effort dans le moule de la forme-sonate, mais le rôle du piano donne à l'ensemble un style "concertant" très prononcé et très... beethovenien. Un piano volubile, un violon laconique: à cette exposition violente, s'oppose un second thème mélodique et expressif qui ne sera nullement oublié dans le développement animé. Ce n'est que dans la réexposition qu'apparaît une troisième idée qui ajoute encore à l'unité de la construction. En forme de lied, l'*Adagio con molt'espressione*, en ut majeur, développe un très beau thème d'une limpidité paisible dans son écriture ornée caractéristique du

jeune Beethoven. Le piano semble un moment étranger, voire insensible à ce chant qu'il rejoindra cependant, les deux partenaires intervertissant leurs rôles pour la dernière apparition du thème.

Rondo, Allegro molto: il ne faut qu'un accord sforzando pour que s'élance le tourbillon très rythmé et d'une irrésistible gaieté que n'assombrit ou plutôt ne voile qu'à de rares instants l'insistance d'une même note répétée. On voit donc que même en se pliant à la technique classique du rondo, Beethoven annonce l'esprit inventif dont il témoignera dans la "variation" et la personnalité qu'il affirmera dans toute son œuvre.

SERGE PROKOFIEV (1891-1953)

Sonate n°1 pour violon et piano en fa mineur, opus 80

C'est lors de son dernier séjour aux Etats-Unis en 1938 que Serge Prokofiev écrivit les premières et très partielles esquisses de cette Sonate reprise et achevée en 1946. L'œuvre fut aussitôt créée à Moscou, par son dédicataire David Oistrakh qui en exécuta l'*Andante assai* lors des funérailles du compositeur. Prokofiev a donné lui-même un commentaire dont nous reprenons les éléments au début de l'analyse de chacun des mouvements.

L'*Andante assai* "de caractère sévère pourrait servir d'introduction au second mouvement, un *Allegro fougueux et bouillonnant, mais qui a un deuxième thème longuement élaboré*."

Les premières mesures dans le grave du piano annoncent "l'ambiance grave" dont parle le compositeur. Soutenu d'harmonies archaïsantes, le premier thème est d'un caractère contemplatif et austère, auquel s'opposera le second motif confié au violon, dans un tempo plus animé. Après la réexposition du premier thème vient un épisode plus agité mais ce mouvement s'achève dans une atmosphère incertaine. La tonalité d'ut majeur s'oppose au fa mineur de l'*Andante*, dans l'*Allegro brusco*, "tableau de bataille sur la glace", où même sans cette indication on reconnaîtrait le cinquième épisode de la musique du film *Alexandre Nevski*. Au thème initial *marcatissimo e pesante* fait suite un épisode apaisé, en la mineur, où le violon expose une très longue phrase. Une réexposition fragmentaire est suivie d'une double réexposition qui témoigne d'une écriture très élaborée.

"Le troisième mouvement est lent, doux et tendre." C'est un *Andante* où l'on retrouve la tonalité de fa majeur, qui convient à cette méditation empreinte de sérénité dans une

atmosphère pastorale, ce qui n'empêche pas le violon de se livrer dans la coda à toutes les variations d'une virtuosité sollicitée tout au long de l'œuvre.

"Le Finale est rapide et, rythmiquement, complexe." On peut en croire Prokofiev qui dans cet *Allegro* final reprend huit fois le thème principal, triomphal et épique. Suit un épisode *Poco più tranquillo*, où paraît une seule fois un beau thème lyrique dont les éléments reviendront dans le bouillonnement du développement où une métrique très changeante accroît l'atmosphère angoissée. L'œuvre s'achève "fortissimo e feroce", selon la volonté expresse du compositeur.

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonate pour piano et violon en sol majeur

Ravel avait composé en 1897 une Sonate pour piano et violon qui ne fut tirée de l'oubli qu'en 1975 pour la célébration du centenaire du musicien à New York. C'est pourquoi la Sonate en sol majeur porte parfois le numéro deux. Cette précision chronologique n'aurait que peu d'importance s'il ne s'agissait pas du rapprochement - c'est Ravel qui l'affirme dans son *Esquisse biographique* - "de deux instruments essentiellement incompatibles qui loin de modérer leurs contrastes accusent ici cette incompatibilité". Une fois de plus Ravel joue la gageure dans ce qui fut sa dernière œuvre de chambre et l'objet d'une longue élaboration, de 1923 à 1927.

C'est surtout dans le premier mouvement que se marque cette "incompatibilité" à tel point que le clavier n'oppose au violon, écrit Roland-Manuel, "qu'un mince et raide déchant d'une saveur aiguë qui fait bésiter l'oreille sur le sens tonal de la phrase."

A cet *Allegretto* qui utilise quatre thèmes, fait suite un *Blues* qui ne cache nullement son identité et n'est pas sans rappeler le dialogue de la Thèière et de la Tasse dans *L'Enfant et les Sortilèges*. Formules stéréotypées et incises traditionnelles du jazz se mêlent sans vergogne à l'expression lyrique, le tout dans un style qui tient de l'improvisation... et n'en est pas une ! Un fin réseau de doubles croches est tissé par le violon dans le dernier mouvement, *Perpetuum mobile* - mouvement perpétuel mais le plus court des trois - où l'on entend un rappel du motif staccato et du thème bucolique du premier mouvement. Pour Ravel, "penser en musique ne veut exactement rien dire; il n'est question que d'ordonner les sons d'une manière agréable à l'oreille."

Saine réflexion qui peut s'appliquer à l'ensemble du programme de ce récital.



CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Dimanche 3 mai
à 18 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Soliste :

ITZHAK PERLMAN
violon



LAWRENCE FOSTER

Lawrence Foster est né à Los Angeles en 1941. Il étudia la direction d'orchestre avec Fritz Zweig et durant trois saisons, prit part aux cours de Direction à Bayreuth; par la suite, il étudia avec Karl Boehm. En 1965, il fut nommé pour trois ans chef assistant de Zubin Mehta à l'Orchestre de Los Angeles et remporta en 1966, le Prix Koussevitski à Boston.

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

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

La discographie de Lawrence Foster avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo est assez étendue et brasse un répertoire peu connu tel que les *Rhapsodies* n°1 et 2 et le *Poème roumain* d'Enesco (Erato), la *Symphonie Concertante* et les *Suites pour Orchestre* du même compositeur, (Erato), et aborde également avec prédilection la musique russe, slave ou germanique. Lawrence Foster a, avec la même phalange, gravé la première mondiale de la tragédie lyrique *Edipe* de G. Enesco pour EMI qui a remporté cinq récompenses internationales.

Vient de paraître, chez Claves, un CD comprenant la *"Symphonie en ut"* de Dukas, et la suite d'orchestre de *"Pelléas et Mélisande"* de Fauré.

En 1980, Lawrence Foster fut nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Il assura ses fonctions jusqu'en 1990, tout en dirigeant parallèlement depuis 1985 l'Orchestre de chambre de Lausanne. Après deux ans passés à la tête de l'Orchestre symphonique de Jérusalem, Lawrence Foster assure, à partir de cette année, un intérim au poste de directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Au cours de la saison, Lawrence Foster a remporté un grand succès personnel à l'Opéra de Paris Bastille où il a dirigé une série de représentations de *L'Ange de Feu* de Prokofiev.

O.P.M.C.

Notice de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en page 57.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Soliste :

ITZHAK PERLMAN, violon

ANTON DVORAK (1841-1904)

Dances Slaves, opus 46

1. Presto
2. Allegretto scherzando
3. Poco allegro
4. Tempo di minuetto
5. Allegro vivace
6. Allegro scherzando
7. Allegro assai
8. Presto

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concerto pour violon en ré majeur, opus 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace



ITZHAK PERLMAN

Itzhak Perlman est né à Tel Aviv en 1945. A quatre ans la poliomyélite le prive de l'usage de ses jambes. Passionné de musique, il étudie le violon à l'Académie de musique de Tel Aviv. Isaac Stern l'entend alors qu'il atteint à peine ses dix ans et, devant ses dons évidents, conseille à ses parents de l'envoyer poursuivre ses études aux Etats-Unis.

Le jeune garçon entre alors à la Juilliard School où il travaille avec deux grands maîtres, Ivan Galamian et Dorothy Delay. Le premier, qui avait été le disciple de Lucien Capet, lui enseigne la technique d'archet de l'école franco-belge de violon, privilégiant le soutien du son en augmentant la pression de l'archet sur les cordes. Il ne devait plus l'oublier, aidé sans doute en cela par son handicap physique qui le forçait à concentrer toute son énergie dans ses membres supérieurs.

La vie n'est pas tout de suite facile pour le jeune immigrant qui gagne sa vie en jouant dans les hôtels de New York et qui a pour idole l'incomparable et inclassable Jascha Heifetz. Cependant il parvient à faire ses débuts au Carnegie Hall en 1963 et c'est alors une révélation. Perlman a dix-huit ans.

L'année suivante, il remporte haut la main le 1^{er} Prix du Concours Leventritt. Ce sera le seul concours auquel il consentira à se présenter. «*C'est ridicule dit-il, on donne le prix à celui qui joue le plus de notes !*»

En vérité le jeune virtuose n'eut plus besoin de courir les épreuves internationales car le grand impresario de l'heure, Sol Hurok, le prit aussitôt sous son aile et lui organisa toute une série de concerts à travers les Etats-Unis et lui fit faire ses premiers enregistrements.

On connaît la suite: en quelques années la gloire mondiale. Celui dont on a souvent dit qu'il est «le plus populaire de tous les violonistes», a déjà enregistré près de quatre cents œuvres de tous les répertoires classique, romantique et même jazz ou folklorique. Il joue sur le fabuleux Stradivarius "Soil" qui a appartenu à Yehudi Menuhin et qu'il convoitait depuis très longtemps.

O.P.M.C.

ANTON DVORAK (1841-1904)

Danses slaves, opus 46

Né en Bohême et mort à Prague, Dvorak, malgré de très nombreux voyages hors de son pays, est demeuré fidèle à sa terre natale; malgré sa pratique du piano, du violon, de l'alto et de l'orgue, c'est dans son œuvre instrumentale qu'il donne le meilleur de lui-même; malgré des influences étrangères telles que celles de Schumann parfois, de Wagner et surtout de Brahms, son inspiration est profondément imprégnée du terroir musical auquel il revient sans cesse.

C'est ce qui explique qu'après avoir publié, en 1878 grâce à l'intervention de Brahms, son premier recueil de *Danses slaves*, op.46, il en donne une seconde série et transcrit pour orchestre la version primitive pour piano à quatre mains.

Voici une brève présentation des huit *Danses* que nous allons entendre.

N°1. ut majeur. Ce *Presto* est typiquement un "*furiant*", danse tchèque caractérisée par un rythme ternaire dans une mesure binaire, rythme rebondissant sur des syncopes. Cette danse est interrompue par un *Trio en la majeur*.

N°2. Allegretto scherzando en mi mineur, à deux temps. La forme est celle du rondo avec des ruptures rythmiques, et son tempo est proche de celui de la "*dumka*".

N°3. En la bémol majeur, mais riche de spirituelles modulations, c'est maintenant une "*polka*" bien marquée "*poco allegro*".

N°4. C'est, en *fa majeur*, une autre "*sousedka*". Mais par le discret archaïsme d'un *tempo di minueto*, la valse se nimbe ici d'un charme nostalgique jusque dans son *Trio en si bémol majeur*.

N°5. Pimpante d'abord puis furtivement mystérieuse, voici, en la majeur mais dans une ambiance tonale très mouvante, un *Allegro vivace*, tempo qui convient particulièrement à cette danse appelée "*skocna*", ce qui se traduit par "*sauteuse*".

N°6. En ré majeur, voici une "*sousedka*" ou valse nationale tchèque.

N°7. Allegro assai, c'est en *ut mineur*, une autre "*skocna*", en forme de *scherzo* à deux *trios*, dont on notera les oppositions de tempi.

N°8. Comme pour affirmer l'unité de son recueil, Dvorak revient pour finir au "*furiant*" avec son *Presto en sol mineur* et son *Trio en majeur*, en une écriture qui, dès la version pianistique, appelait particulièrement l'orchestre.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concerto pour violon, en ré majeur, opus 77

C'est durant le rutilant été de 1878 que Brahms compose son *Concerto pour violon*, unique dans son œuvre et en ré majeur comme ceux de Beethoven et de Tchaïkovski.

On connaît les démêlés épiques entre le compositeur et l'illustre violoniste Joachim, dédicataire de l'œuvre et son créateur désigné d'avance. En effet, si Brahms fait preuve d'idées bien arrêtées, il connaît ses lacunes en ce qui concerne la technique du violon; il fait donc tout naturellement appel à son ami Joachim, mais lorsque, arrivé en toute hâte, celui-ci, ayant d'abord déclaré l'œuvre injouable, lui prodigue remarques et conseils, le compositeur se rebiffe, entre en fureur... avant de se soumettre, sans rien ôter à la difficulté d'interprétation d'une œuvre qui, pour cette raison, a mis longtemps à prendre dans le répertoire violonistique la place, et l'une des toutes premières, qu'elle mérite. On connaît la réaction brutale du grand Sarasate qui, faisant allusion au début du mouvement lent, s'écriait: "*Me croyez-vous assez dépourvu de goût pour me tenir sur l'estrade, en auditeur, mon violon à la main, tandis que le hautbois joue la seule mélodie de toute l'œuvre !...*"

Une assez longue introduction orchestrale précède l'entrée du soliste sur une tenue des cors et roulement de timbales. De capricieuses arabesques enveloppent, dans cet *Allegro ma non troppo*, les thèmes exposés par l'orchestre.

"*On ne vit au fond que pour tout perdre.*"

Cette confidence de Brahms résume parfaitement la méditation que constitue l'*Adagio*, où le hautbois - Sarasate l'a bien dit! - expose le beau thème que développera le soliste.

Dans une première version, Brahms avait prévu un *Scherzo* qu'il a laissé de côté; cette suppression ne fait que mieux ressortir - et ce pourrait bien être sa justification - l'antithèse entre le mouvement lent et l'*Allegro giocoso ma non troppo vivace*, écrit sur un motif joyeux évoquant par certains côtés l'âme tzigane. On y entend sonner robustement les doubles cordes du soliste qui prend ici la prépondérance et entraîne l'ensemble dans un mouvement irrésistible. Dans l'œuvre instrumentale de Brahms, le *Concerto pour violon* est l'une de celles où il a le mieux laissé parler son cœur, démentant ainsi son propre regret "*de ne jamais réussir à exprimer par des sons ce que je pense et ce que je ressens.*"



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mardi 5 mai
à 21 heures

RECITAL
**ANNE-SOFIE
VON OTTER**

contralto

Au piano :

BENGT FORSBERG

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL ANNE-SOFIE VON OTTER, *contralto*

Au piano :

BENGT FORSBERG

Hector Berlioz (1803-1869)

Villanelle

La belle Isabeau

La mort d'Ophélie

Johannes Brahms (1833-1897)

Wie Melodien zieht es mir, *opus 105/1*

Ständchen, *opus 106/1*

O kühler Wald, *opus 72/3*

Vergebliches Ständchen, *opus 84/4*

Claude Debussy (1826-1918)

Nuits d'Etoiles

Fantoches

Trois Chansons de Bilitis

La Flûte de Pan

La Chevelure

Le Tombeau des Naiades

ENTRACTE

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Mariettas Lied (*Die tote Stadt*)

Sonnett für Wien, *opus 41*

Sterbelied, *opus 14/1*

Liebesbriefchen, *opus 9/4*

Du reine Frau, *opus 18/3*

Gustav Mahler (1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Ging Heut Morgen übers Feld

Ich hab' ein glühend Messer

Die zwei blauen Augen



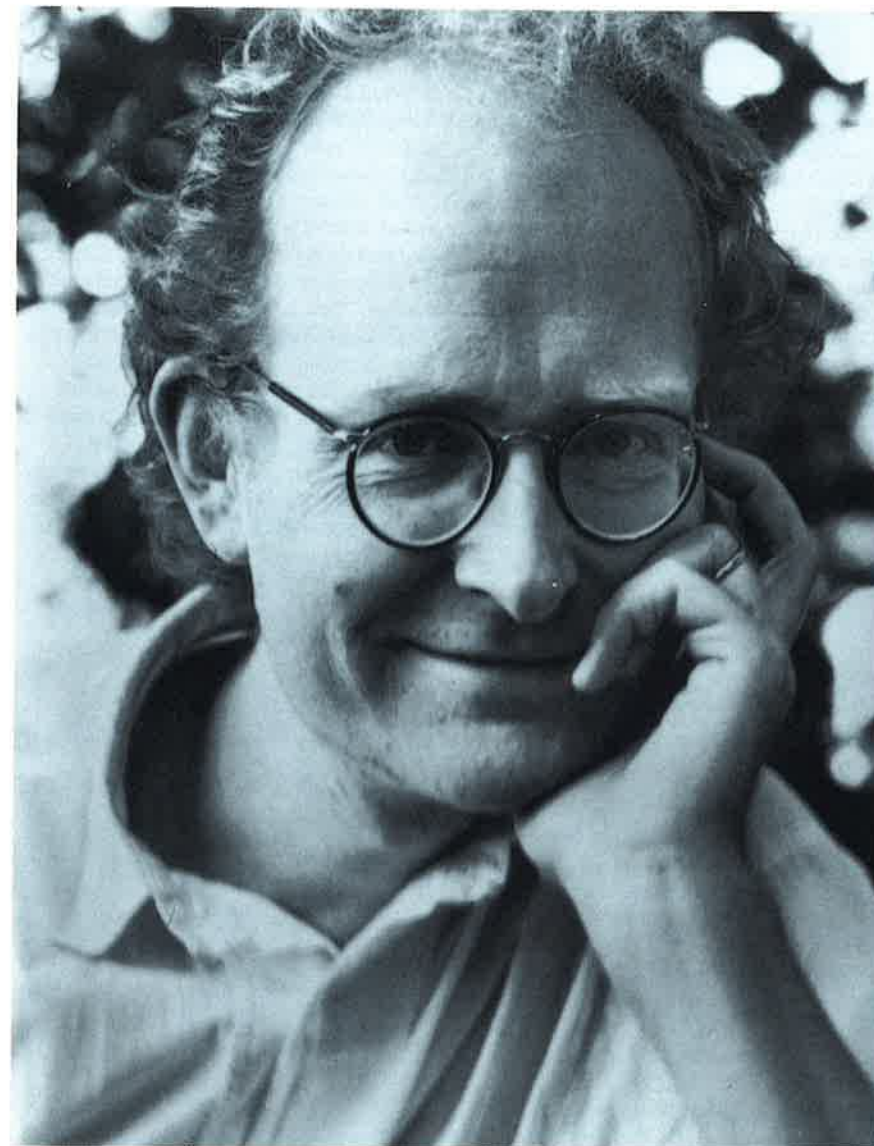
ANNE-SOFIE VON OTTER

Née en 1955 à Stockholm où elle fit ses premières études, Anne-Sofie von Otter travailla à Vienne avant d'être l'une des plus brillantes élèves de la Guildhall School of Music, à Londres.

Ses débuts en 1982 à l'Opéra de Bâle, dans les rôles de Chérubin et de Sextus, laissent pressentir la place que Mozart occupera dans son répertoire, et de fait elle triompha à Genève en 1984, dès son apparition dans *Così fan tutte*.

Anne-Sofie von Otter restera fidèle à Mozart dont elle a chanté *La Finta Giardiniera*, au Festival d'Aix-en-Provence en 1984, date marquante dans une carrière qui l'a déjà appelée sur les plus grandes scènes lyriques et sous la direction des plus grands chefs, après avoir obtenu en 1986 le prix de la Fondation Maria Callas et fait ses débuts à la Scala de Milan: c'était sous le travesti de Chérubin, son rôle fétiche avec lequel elle apparaissait pour la première fois au Covent Garden.

Mais fidèle à Mozart, Anne-Sofie von Otter n'a pas manqué d'étendre son répertoire de Gluck, avec *Orfeo*, à Richard Strauss avec *Le Chevalier à la rose*, en passant par Schubert (*Rosamunde*), Berlioz (*La Damnation de Faust*), des titres qui s'inscrivent dans une discographie déjà fournie sous la direction d'éminents chefs tels que Marriner, Gardiner, Tate, Haitink, Levine ou Abbado.



BENGT FORSBERG

En 1978, à 26 ans, Bengt Forsberg est diplômé de l'Ecole de musique de Gothenburg où il fit ses études, et il est aujourd'hui non seulement pianiste, mais aussi organiste et chef d'orchestre.

Schubert, Schumann et Brahms sont avec Bach les compositeurs les plus proches de lui, mais comme soliste et musicien de chambre, il milite également en faveur de compositeurs oubliés, en particulier Korngold dont il a choisi le nom pour patronyme du Trio cordes et piano qu'il a fondé. On retrouvera donc avec intérêt quelques lieder de Korngold qui figurent au programme du récital d'Anne-Sofie von Otter.

Lieder et mélodies

"La mélodie, comme le lied, est une forme généralement de courte durée et d'une grande concentration musicale. Il ne saurait être question pour le chanteur d'entrer peu à peu dans son personnage et il doit être au cours d'une soirée, non pas un mais vingt personnages différents. Les interprètes, chanteurs et pianistes, doivent donc, dès les premières notes, créer l'atmosphère, trouver la couleur vocale et la sonorité pianistique propres à l'œuvre qu'ils vont interpréter; ils doivent faire choix aussi d'une certaine gamme de nuances et d'intensité." (Pierre Bernac)

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Villanelle

Publié en 1841, le cycle des *Nuits d'été* rassemble six poèmes de Théophile Gautier. Le premier est la *Villanelle* qui se rapproche du "lied" par son caractère pastoral et son accompagnement qui évoque bien l'impatience de l'amoureux invitant l'aimée, "*Quand viendra la saison nouvelle*", à s'égayer dans les bois...

La belle Isabeau

Datée de 1844, cette page rarement interprétée fait partie des *Feuillets d'album*, marqués au coin de la fantaisie et de l'imagination, ce qui convient parfaitement à l'évocation d'Isabeau, aussi troublante que belle...

La mort d'Ophélie

En 1854, au soir de l'enterrement d'Harriet Smithson qui avait été pour Berlioz musique et amour, "ces deux ailes de l'âme", Franz Liszt écrivait à son ami: "*Elle t'inspira, tu l'as aimée, tu l'as chantée, sa tâche était accomplie.*"

Sobre épitaphe qui dut rappeler à Berlioz tout ce que sa vie et son œuvre devaient à l'interprète de Shakespeare, idéale Ophélie...

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

C'est dans l'été de 1886, passé sur les bords du lac de Thun, que Brahms composa, entre autres œuvres, trois cycles de Lieder dont sont extraites les deux premières pages que nous allons entendre.

C'est tout d'abord, sur un poème de Klaus Groth, "*Wie Melodien zieht es mir*." Dans une écriture vocale et pianistique d'une simplicité qui n'exclut pas la finesse, le

compositeur suit la pensée du poète qui évoque, *sempre dolce*, "les mélodies qui lui traversent l'esprit."
C'est ensuite, **Ständchen**. Pour sa première rencontre avec le poète Franz Kugler, Brahms n'évite pas le danger propre aux "Sérénades", celui d'être quelque peu conventionnel, et la traditionnelle et inévitable imitation de guitare à l'accompagnement, ajoute encore à cette impression sans rien enlever d'ailleurs au charme de cette page.
Evocation de la "forêt toute fraîche", voici "O kühler Wald", sur un poème de Clemens Brentano, qui chante la magique beauté de la forêt. Les deux recueils op.71 et 72, écrits en 1876-1877, figurent dans l'œuvre vocale de Brahms comme ce qu'il a écrit de plus parfait. Ici, en particulier, le tempo "Lento" permet de mieux apprécier la subtile richesse de l'invention mélodique et de la partie de piano.
"Bonsoir mon trésor", ces premiers mots d'une chanson populaire du Bas-Rhin disent bien ce que sera cette chanson d'amour dialoguée par deux amants, une "sérénade" certainement moins "inutile" que ne l'indique son titre, "Vergebliches Ständchen".

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Nuits d'étoiles

Le poète? Théodore de Banville. Date d'édition: 1880. Titre primitif: "La dernière pensée de Weber". Remarque: c'est la première œuvre éditée de Debussy dans un domaine où il devait trouver de riches et émouvantes inspirations.
Un détail savoureux: l'accompagnement arpégé fait apparaître cinq notes du futur motif de Mélisande.

Fantoches

Ouvrant les *Fêtes galantes* de Verlaine, le poète dont il est le plus proche, Debussy écrit en 1882 trois mélodies; la première, *Fantoches*, est en rythme de scherzo, une pochade, la plus spirituelle qui soit, la plus ibérique aussi en son refrain puisqu'un "beau pirate espagnol" se mêle à Scaramouche et à Pulcinella.

Chansons de Bilitis

Parues en 1895, les *Chansons de Bilitis*, soi-disant traduites du grec, sont en réalité du poète Pierre Louÿs, qui avec son ami Debussy entretint à plaisir la supercherie. Un triptyque d'une perfection qui a le mérite de n'en pas cacher la sensualité vocale ni la subtilité harmonique. N'est-ce pas Mélisande qui déjà, à la fin de *La flûte de Pan*, fait cette confidence que suivra un rêveur épilogue du piano: "Ma

mère ne croira jamais que je suis restée si longtemps à chercher ma ceinture perdue." Et Mélisande est encore plus présente dans **La Chevelure**.
"Il m'a dit: Cette nuit j'ai rêvé..." Ainsi débute ce chant d'amour que teinte à peine une ombre de pudeur. "Et il me regarda d'un regard si tendre que je baissai les yeux... avec un frisson". Pour l'interprétation de ces derniers mots, Debussy suppliait ses interprètes: "Et surtout, pas de frisson!" Douceur, lassitude, nostalgie enveloppent l'atmosphère hivernale du **Tombeau des Naiades**, mais aussi enchantement de couleurs et ruissellement d'harmonies et rythme gracieux pour ce qui semble être une promenade lointaine et n'est qu'une douce invitation à "rester ici, où est leur tombeau."

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)

Cinq Lieder

Banal épigone de Wagner, et qui, de surcroît, passa sans vergogne de l'opéra à la musique de film: tels sont les deux reproches majeurs à l'encontre d'un compositeur que l'on a fini par "redécouvrir", en particulier grâce au disque. On pourra apprécier la marche de ce destin en écoutant **Mariettas Lied**, extrait de l'opéra *La ville morte* (1920) qui sera suivi de **Sonnett für Wien** qui rappelle l'origine autrichienne du compositeur, **Sterbelied** (*Chant funèbre*), **Liebesbriefchen**, (*Petite lettre d'amour*), et **Du reine Frau** (*Toi, femme pure*).

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen

"Un jeune compagnon, malmené par le destin, s'enfuit de par le vaste monde où il erre au hasard devant lui..."
C'est en ces termes que Mahler annonçait à un ami la naissance d'un cycle de quatre lieder, "Les chants d'un compagnon errant", écrit en quelques jours seulement en fin décembre 1883.
On remarquera l'usage, donnant à ce cycle son unité, de la "tonalité évolutive", procédé cher à Mahler et qui consiste à terminer une composition dans une tonalité inattendue. "Wenn mein Schatz Hochzeit macht": "Quand ma bien aimée célèbre ses noces, c'est pour moi jour de malheur". Cette citation suffit à résumer ce lied dont l'épisode central abandonne un instant l'atmosphère apaisée qui enveloppera à

nouveau la conclusion.

"Ging Heut Morgen übers Feld": une ample mélodie contribue à créer une détente dans cette page: "J'allais ce matin par les champs" qui pose la question: "Le monde n'est-il pas beau?"
Une brutale réponse, négative, est donnée par le lied écrit dans une funèbre tonalité mineure: "Ich hab' ein glühend Messer" ("J'ai dans la poitrine un couteau brûlant"). Page dramatique que n'éclaire pas une éphémère vision: "Je voudrais me savoir étendu sur une civière noire, sans pouvoir ouvrir les yeux". Une marche funèbre lourdement scandée, telle est la réponse de la dernière page: "Die zwei blauen Augen von meinem Schatz" ("Les deux yeux bleus de mon trésor..."). Une mélodie populaire un instant apporte un espoir: mais par deux fois, le motif initial impose une sombre conclusion. "Amour et douleur..."



SALLE GARNIER

Vendredi 8 mai
à 20 h 30

Dimanche 10 mai
à 15 heures

A l'occasion du 40^e anniversaire
de l'Association Européenne des Festivals

MONTEZUMA

Opéra seria

Représenté pour la première fois à Venise en 1733
au Théâtre Sant' Angelo

Musiques de

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Livret d'après

"L'histoire véridique de la conquête du Mexique" de
Antonio de Solis





Antonio VIVALDI (1678-1741) - gravure de Lambert - Paris, B.N. Est.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MONTEZUMA

Direction musicale :
Jean-Claude MALGOIRE

Mise en scène :
Ariel Garcia VALDES

Décor :
Jean-Pierre VERGIER

Costumes :
Jérôme KAPLAN

avec

RAMIRO
MITRENA
ASPRANO
TEUTILE
CORTES
MONTEZUMA

Brigitte BALLEYS, mezzo
Danielle BORST, soprano
Luis MASSON, basse
Isabelle POULENARD, soprano
Nicolas RIVENQ, baryton
Dominique VISSE, contre-ténor

Choristes :
Marcos LOUREIRO de SA,
Pierre MERVANT, Pasquale MOUREY,
Roula SAFARIAN,
Chimène SEYMEN-BUSSENOT,
Alain THAI

Les musiciens de
LA GRANDE ECURIE ET LA CHAMBRE DU ROY

Production : **ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING**

Co-production : **OPERA DE LAUSANNE**

*Avec le concours d'***ALLIANCE OPERAS**



JEAN-CLAUDE MALGOIRE

Certains destins sont marqués par une date particulièrement "faste" par l'importance de l'activité et les réussites aux prolongements durables et heureux.

1967 est cette année-là pour Jean-Claude Malgoire. A 27 ans, il achève de brillantes études à Avignon, sa ville natale, et à Paris, où il a obtenu sept ans plus tôt ses premiers prix de hautbois et de musique de chambre; il est soliste à la Société des Concerts du Conservatoire et obtiendra l'année suivante le 1^{er} Prix au Concours international de Genève.

Or 1967, c'est l'année de naissance de l'Orchestre de Paris où Malgoire, pendant sept ans, se distinguera particulièrement au pupitre de cor anglais solo. C'est aussi l'année où, avec un groupe d'amis musiciens, il fonde "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy" et se consacre à l'étude et à l'interprétation de la musique baroque puis de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, non sans quelques incursions dans le domaine de la musique de notre temps.

Et 1967 trouve un autre prolongement dans la carrière de Jean-Claude Malgoire qui fondera en 1970 le "Florigium Musicum de Paris", un groupe de chanteurs et d'instrumentistes qui vont s'attacher principalement à la musique vocale polyphonique du Moyen Age.

LA GRANDE ECURIE ET LA CHAMBRE DU ROY



Si Jean-Claude Malgoire est aujourd'hui l'un des animateurs d'orchestre les plus en vue dans les répertoires baroques et classiques européens, il le doit à un travail acharné, à ses dons, mais aussi à la fondation de "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy" (en 1967). S'il reprend pour la circonstance le nom d'un ensemble fameux au siècle de Louis XIV, c'est pour mieux affirmer son orientation vers la musique baroque.

Peu à peu, il impose l'usage des instruments anciens qu'il sait faire aimer en travaillant parallèlement au style d'interprétation de compo-

siteurs mal connus ou injustement oubliés, parmi lesquels Marc-Antoine Charpentier, Lully ou Haendel.

ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING

Un "explorateur" ne peut être un solitaire; il a besoin d'une équipe dont il est l'animateur et qui l'en remercie par son dévouement.

Dans le riche domaine de l'opéra classique français et étranger, Malgoire sait qu'il a besoin d'une telle équipe et il fonde en 1981, "l'Atelier Lyrique de Tourcoing" qui devient le collaborateur de "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy".

Explorer et élargir le répertoire: après la France, l'Italie et l'Autriche, Malgoire va se tourner vers la musique anglaise.

Mais "l'Atelier Lyrique de Tourcoing" continuera d'élargir le paysage lyrique français, dans sa région natale du Nord/Pas-de-Calais, mais aussi par sa participation à de grandes manifestations internationales telles que le Festival d'Aix, le Printemps des Arts de Monte-Carlo ou le Mai musical de Bordeaux.

Enfin, cet "atelier lyrique" continuera de prolonger, par ses enregistrements, le "spectacle vivant".

ARIEL GARCIA VALDES, metteur en scène



Directeur du Centre National des Alpes, à Grenoble, de 1988 à 1990, Ariel Garcia Valdes a dirigé ou co-dirigé à Paris, en province et à l'étranger de nombreux ouvrages lyriques (*Roméo et Juliette*, *Don Quichotte*, *Le Barbier de Séville*, *La Traviata*).

Et de même, Tchékhov, Shakespeare, Claudel et Genet figurent parmi les auteurs qu'il a servis au théâtre.

Ariel Garcia Valdes a également interprété les personnages de Richard III, Lorenzaccio, Hamlet, de nombreuses œuvres du théâtre contemporain et le Diable dans *L'histoire du soldat* de Ramuz et Stravinsky.

Pour *Montezuma*, et en compagnie du décorateur Jean-Pierre Vergier, il a réglé cette production de l'Atelier lyrique de Tourcoing (avec le concours d'Alliance Opéras).

Tandis que les instruments s'accordent, relisons ces quelques lignes de Le Clézio :

"Sur la chaussée immense qui traverse le lac, vient à la rencontre de Cortés le grand roi Montezuma en personne, tel un dieu de légende: porté sous un dais de plumes d'or, vêtu de ses habits où sont serties les pierres précieuses, chaussé de ses cothurnes à semelle d'or. Nul ne peut le regarder en face et, quand il marche, on étend sur le sol devant lui, des étoffes. C'est ce roi, ce dieu vivant, qui s'avance maintenant vers Cortés.

Il y a plus d'un an qu'ils se cherchent par les paroles et que l'angoisse de Montezuma grandit chaque jour. Cet instant est fabuleux, tragique. C'est l'instant suprême de la rencontre entre les deux mondes, entre les deux civilisations: d'un côté la puissance divine, de l'autre, la puissance de l'or et des armes (...)"



JEAN-PIERRE VERGIER, décorateur

Si le mot fidélité a un sens, c'est bien à Jean-Pierre Vergier qu'il s'applique car ce décorateur travailla d'abord avec Georges Lavaudant qu'il appelle amicalement son "complice".

Mais, de cet attachement, il témoigne encore malgré les nombreux engagements qu'il reçoit pour participer à des productions, aux côtés de metteurs en scène tels que Daniel Mesguich, Bruno Bayen, Bruno Boeglin ou Jean-Paul Lucet.

Paris, Lyon, Villeurbanne et Saint-Céré sont les centres où on le voit le plus souvent en France, mais son activité, à l'étranger, s'étend à l'Allemagne et surtout à l'Espagne.

Jean-Pierre Vergier a également signé plusieurs productions à New Delhi et Bophal, dans le cadre de l'année française en Inde.



DANIELLE BORST, Mitrena (soprano)

D'origine franco-tchécoslovaque, Danielle Borst poursuit à Genève, sa ville natale, des études de lettres et de peinture, avant de s'engager dans la carrière musicale.

Nantie d'un premier prix de virtuosité, elle fit des débuts très remarquables dans *Le Bal masqué* de Verdi, puis dans *Hippolyte et Aricie*, de Rameau. C'était laisser pressentir une curiosité musicale de bon aloi et des possibilités vocales qui allaient lui permettre d'étendre son répertoire de la musique baroque aux compositeurs du XIX^e siècle, de Mozart à Strauss, de Berlioz à Bizet, de Monteverdi et Pergolèse à Offenbach et Debussy. Mais Mozart reste son "préféré" et on l'a entendue à Monte-Carlo dans le rôle de Pamina de *La Flûte enchantée*.



ISABELLE POULENARD, Teutile (soprano)

La Maîtrise de Radio France et l'Ecole nationale d'art lyrique de l'Opéra de Paris, et voici Isabelle Poulenard à l'Atelier Lyrique de Tourcoing où elle interprète, sous la direction de Jean-Claude Malgoire, Paisiello, Mozart, Monteverdi et Scarlatti, Vivaldi et Jacquet de La Guerre.

Isabelle Poulenard paraît ensuite aux Festivals de Carpentras, d'Avignon, d'Innsbruck et d'Aix-en Provence. Elle chante à Paris et à Strasbourg, à Limoges et à Londres avant... l'Opéra-Bastille et l'Opéra-Garnier.

Ce faisant, la jeune soprano française enrichit son vaste répertoire d'œuvres de Cesti, Gluck, Sacchini ou Haydn. Mais elle ne dédaigne pas la musique de notre temps: de Poulenc, elle a interprété le rôle de Sœur Constance dans les *Dialogues des Carmélites* et, dans le rôle de Cécilia, elle a participé à la création mondiale, à Lausanne, de *La Femme et le Pantin*, d'Henri-Louis Matter.



BRIGITTE BALLEYS, Ramiro (mezzo)

C'est à Vienne, en 1987, que Brigitte Balleys fit ses débuts dans le rôle de Chérubin.

Ce succès fut rapidement confirmé par ses récitals et ses engagements sous la direction de chefs tels que Sawallisch, Lopez-Coboz, Jordan, Harnoncourt, Abbado.

Mozart et Monteverdi figurent au premier rang de ses compositeurs favoris, mais Brigitte Balleys, qui fait la part belle au Lied et au répertoire contemporain, a enregistré des œuvres de Mozart, Schubert, Mendelssohn, Debussy, Honegger et Martin.



LUIS MASSON, Asprano (basse)

Pour les fidèles de la Compagnie Renaud-Barrault, le nom de Luis Masson est lié à d'heureuses soirées théâtrales; c'est qu'il fut d'abord l'élève de Pierre Bertin, au Conservatoire d'art dramatique de Paris. Mais déjà avec Germaine Lubin et René Bianco, il étudiait le chant, s'orientait vers le théâtre lyrique et participait à ce que l'on a appelé "l'aventure du Théâtre musical" en créant des œuvres d'Arrigo, Aperghis et Ligeti.

Qu'on n'en déduise pas que Luis Masson - qui est aussi un scénographe apprécié - se soit fait une "spécialité" du répertoire contemporain. Il chante tout aussi bien la musique baroque, classique et belcantiste.

Ainsi, sous la direction de J.-C. Malgoire, il a été Taddeo dans *Le Roi Théodore à Venise*, de Paisiello, le Peintre dans *Les Pèlerins de la Mecque*, de Gluck, et Bartolo dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, avant de participer aux premières représentations à l'époque moderne du *Montezuma* de Vivaldi.



NICOLAS RIVENQ, Cortés (baryton)

Il est né à Londres mais il a fait ses études de chant à Paris; licencié ès-lettres, il suit aussi les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs, ce qui ne l'empêche pas d'être l'élève de Michel Sénéchal à l'Ecole d'art lyrique de l'Opéra de Paris.

Nanti d'une bourse d'études, on le retrouve à l'Université d'Indiana, mais c'est dans sa ville natale qu'il fait ses débuts avec l'English Chamber Orchestra sous la direction de Menuhin qui aussitôt l'invite aux festivals d'Edimbourg et de Gstaad. On l'entend en récital à Moscou et à Leningrad, puis à Pesaro où il chante *Le Comte Ory*, avant de l'enregistrer... à l'Opéra de Lyon.

Que ce soit en direct ou en disques, Nicolas Rivenq va, comme d'un pays à un autre, de la musique baroque à la musique classique ou belcantiste. Est-il moins attiré que ses camarades par la musique contemporaine? Donnez-lui le temps! Après tout, il ne connaît pas encore le monde entier...



DOMINIQUE VISSE, Montezuma (contre-ténor)

A 11 ans il chantait à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris.

Aujourd'hui, on le voit à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et à l'Atelier du Rhin, à l'Opéra de Paris-Garnier et à celui d'Edimbourg, à Montpellier, à Aix ou à Innsbruck, et même, ce qui n'est nullement déchoir, sur la Péniche Opéra!

Entre hier et aujourd'hui, bien entendu des études - chant, orgue et flûte - au Conservatoire de Versailles, la naissance d'une passion profonde et durable pour la musique du Moyen Age et de la Renaissance, la décision de travailler sa voix de haute-contre et ses rencontres avec des maîtres comme Deller, Jacobs, Rogers et Christie.

Fondateur en 1978 de l'Ensemble Clément Janequin, et travaillant au sein des Arts Florissants, Dominique Visse ne se consacre pas moins à la musique contemporaine et, en France et à l'étranger, il a été l'interprète de Claude Prey, Pennetier, Rebel, Huber, sans parler du *Pierrot lunaire* de Schönberg.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Le compositeur d'opéras

"J'ai été sollicité de travailler pour les théâtres à Venise, et je ne l'ai jamais voulu, sachant qu'un gosier n'est pas un manche de violon. Vivaldi qui a voulu s'exercer dans les deux genres, s'est toujours fait siffler dans l'un tandis qu'il réussissait fort bien dans l'autre."

Cette déclaration de Tartini, rapportée par le Président de Brosses en 1740, dit assez en quelle piètre estime on tenait les opéras de Vivaldi qu'en 1908 encore, un musicologue vénitien définissait péremptoirement comme *"un célèbre violoniste et compositeur instrumental, mais médiocre opériste"*. Nombre de thuriféraires de Vivaldi se sont inscrits en faux contre ce dédain, en donnant quelques chiffres : une cinquantaine d'opéras entre 1713 et 1739, dix-huit - dont celui qui nous occupe - commandés et souvent repris par le Sant'Angelo de Venise, trois donnés avec succès à Rome dans les seules années 1723-1724. Si l'on ajoute que Vivaldi développe tout au long de sa carrière le parallélisme entre musique instrumentale d'une part, opéras et oratorios d'autre part, si l'on retient que nombre de fragments symphoniques d'opéras sont construits comme des tutti de concertos, alors on admettra que contrairement à l'avis de Tartini, Vivaldi, merveilleux "manche de violon" peut être aussi un excellent "gosier"!

MONTEZUMA

(drame musical représenté au Sant'Angelo à l'automne de 1733)

Fernando Cortés, conquérant espagnol du Mexique

Ayant fait ses preuves, Fernando Cortés (1485-1547), se voit retirer, sans avoir démérité, le commandement d'une expédition contre le Mexique; il brusque son départ, avance sans coup férir et fonde la ville de Veracruz, avant de marcher sur Tenochtitlan, aujourd'hui Mexico, capitale de cet empire aztèque dont la réputation de colossale richesse attire les Espagnols. L'empereur Montezuma, effrayé, préfère faire bon accueil aux nouveaux arrivants. Mais les relations, toujours fluctuantes entre Espagnols et Aztèques, se tendent dans le temps où justement, en Espagne, des rivaux jaloux décrétaient "rebelle" le conquérant qui doit faire face à ce nouveau danger. A son retour, il trouve la capitale aztèque en révolte; Montezuma est tué et ce n'est qu'en 1524, après de durs combats, que Cortés vit tomber entre ses mains tout l'empire aztèque. Charles-Quint le nommera

gouverneur de la Nouvelle-Espagne, sa conquête; mais toujours l'objet de jalousies et de complots de palais, il mourra dans un isolement proche de la disgrâce.

Les personnages et le livret

Les deux partis en présence sont représentés, outre les soldats mexicains et espagnols, par **Montezuma**, empereur du Mexique (contre-ténor), son épouse **Mitrena** (soprano), **Teutile**, leur fille (soprano) et **Asprano**, général mexicain (basse), d'une part, et par **Fernando Cortés**, général des armées espagnoles (baryton) et son frère cadet **Ramiro** (mezzo soprano) d'autre part.

ACTE I

Les soldats de Fernando Cortés sont à la

poursuite de Montezuma qui, vaincu, se cache dans Mexico; Mitrena tente de le reconforter; devant Teutile qui paraît, Montezuma ordonne à son épouse de tuer leur fille et de se suicider pour échapper aux Espagnols. Déçue dans son amour pour Ramiro qui doit rester fidèle à la cause de son frère, Teutile veut se tuer. Mais Fernando paraît et annonce à Teutile qu'il va la prendre en otage. Montezuma qui a surpris cette rencontre, croit que sa fille hésite à se tuer; il bande son arc mais c'est Fernando que sa flèche atteint. Ramiro, au chevet de son frère blessé, reçoit l'ordre de rechercher le coupable; il tente en vain de se justifier aux yeux de Teutile et se lamente sur son amour menacé. Montezuma, déguisé en Espagnol, paraît

Cortés.



pour tuer sa fille. Le voyant une épée à la main, Ramiro s'interpose et cache Montezuma et sa fille. Ramiro reçoit de son frère l'ordre de surveiller les Mexicains, et se sent déchiré entre son devoir et son amour. Ramiro désarme Montezuma mais Fernando survenu croit que Ramiro veut le tuer avec l'épée de Montezuma qui s'accuse devant Fernando qu'il défie. Traité de lâche pour s'être déguisé en Espagnol, Montezuma est enchaîné sur l'ordre de Fernando malgré l'intervention de Mitrena qui voudrait voir l'empereur aztèque traité avec dignité. Fernando se justifie au nom de la cause de la chrétienté. Mitrena se lamente sur le sort de son époux. L'acte se termine par l'arrivée d'Asprano qui annonce un ultime rassemblement des forces mexicaines.

ACTE II

Teutile ne croit pas à une victoire des Mexicains pour reprendre la ville; Asprano essaie de la rassurer puis elle est l'objet des moqueries et des menaces de Fernando. Fernando accuse de faiblesse Ramiro qui tente de défendre la cause de Montezuma. En vain. A son tour, Mitrena, après un violent réquisitoire contre les conquérants espagnols, demande à Cortés de quitter le Mexique après avoir libéré Montezuma. Celui-ci plaide pour son droit de combattre loyalement son adversaire. Les deux camps se préparent au combat, tandis que, fidèle à son devoir, Ramiro repousse Teutile. Teutile fait à Fernando le récit du combat et conseille à Ramiro de quitter le Mexique, ce que le jeune homme refuse. Teutile s'abandonne à sa rage impuissante que ne peut calmer l'intervention de sa mère.

Deuxième partie

On apprend par Asprano les volontés du dieu Uccilbos : pour sauver l'empire, un Espagnol et Teutile doivent être sacrifiés. Teutile se soumet et Mitrena propose que l'on choisisse pour autre victime, Fernando qui a été enfermé dans une tour dont Asprano, sur l'ordre de Mitrena, fera le siège.

ACTE III

Ramiro a aidé son frère à sortir de la tour; ils veulent attaquer le temple d'Uccilbos pour empêcher tout sacrifice humain. Puis, ayant sauvé son frère, Ramiro veut aller au secours de Teutile. Mais Montezuma s'est laissé enfermer dans la tour où il croyait trouver Fernando. De son côté, Asprano à son tour trompé par les apparences, ordonne l'incendie de la tour, puis il annonce à Mitrena le revirement des Mexicains qui demandent maintenant la mort de Montezuma. Asprano surprend la rencontre de Teutile et de Ramiro qui voudrait obliger la jeune fille à fuir. A l'instant où Mitrena désespérée va se suicider, Montezuma, qui s'est échappé de la tour, paraît : les deux époux décident de s'immoler ensemble mais après avoir tué



Montezuma.

Fernando et son frère. Dans une harangue aux Mexicains, Fernando proclame la victoire de la foi chrétienne sur les dieux aztèques. Asprano et Teutile réussissent à arrêter Montezuma et Mitrena dans leur projet meurtrier. Fernando accepte : il restituera le trône à Montezuma et Ramiro pourra être uni à Teutile. Très ému, Montezuma accepte et la foule s'abandonne à son allégresse.

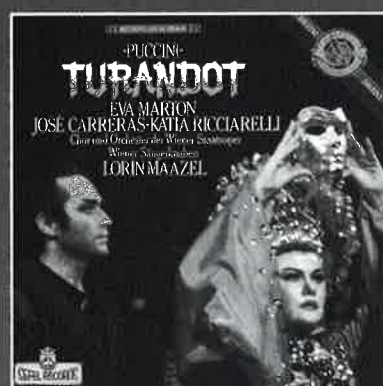
La partition

La partition de Montezuma étant considérée comme perdue, il nous faut dire ici un mot du *"pasticcio"*, terme qu'il faut surtout se bien garder de traduire par "pastiche"! Forme d'œuvre musicale très répandue au XVIIIe siècle, le *"pasticcio"* est un type de compilation à plusieurs formes. Il peut s'agir d'un mélange de langues - récitatifs dans la

langue du pays, et en italien, des airs qui peuvent d'ailleurs former une *"raccolta"* ou assemblage de pages de plusieurs compositeurs différents, ou empruntées à plusieurs partitions d'un même compositeur. Jean-Claude Malgoire à qui nous devons ces précisions, ajoute : "En hommage à la production extraordinaire de Vivaldi pour l'opéra, nous nous proposons de réaliser ici un *"pasticcio"* avec différents airs et récitatifs de sa production, rassemblés et adaptés au livret existant."

On notera toutefois que deux pages ont été retrouvées et identifiées comme appartenant en toute certitude au **Montezuma**, de Vivaldi : un air de Mitrena, à l'acte II *"La figlia, io sposo..."* et un trio, forme très rare chez Vivaldi, qui rassemble (Acte II) Fernando, Montezuma et Mitrena *"Que genio crudel..."*

KATIA RICCIARELLI



PUCCINI
Turandot
avec Eva Marton, José Carreras,
Chœur et Orchestre
de l'Opéra d'Etat de Vienne
Dir. Lorin Maazel
M2K 39160



ROSSINI
La Donna del Lago
avec Lucia Valentini Terrani, Samuel Ramey,
Orchestre de Chambre d'Europe,
Chœur du Philharmonique de Prague
Dir. Maurizio Pollini
M2K 39311



ROSSINI
La Gazza Ladra
avec Samuel Ramey, Ferruccio Furlanetto,
Chœur du Philharmonique de Prague, R.A.I.
Symphony Orchestra de Turin
Dir. Gianluigi Gelmetti
S3K 45850

MUSIC IS
OUR VISION



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 11 mai
à 21 heures*

RECITAL

**KATIA
RICCIARELLI**

soprano

Au piano :

RICHARD BARKER

Ce concert sera retransmis par France Musique





KATIA RICCIARELLI

Depuis vingt ans, Katia Ricciarelli est l'héroïne d'une brillante carrière internationale et même mondiale qu'il serait fastidieux de détailler ici.

Cette carrière, dit-on, a débuté, avec *Suor Angelica* de Puccini, alors que la jeune cantatrice avait remporté la récompense suprême aux concours de Mantoue, Parme et des Jeunes Chanteurs verdiens.

Dire cela est certes vrai mais c'est oublier une bien belle histoire qui de surcroît a le mérite d'être authentique.

Dans la plaine du Pô, passe un beau jour un cirque ambulante. Entre clowns et jongleurs paraît sur la piste une toute petite fille: elle chante un air de *Madame Butterfly*; c'était Katia qui avait voulu apporter le soutien d'un peu d'argent à sa mère devenue veuve.

Le public sut manifester son enthousiasme, il se montra généreux et Katia put suivre l'enseignement d'Iris Adami Corradetti, avant de poursuivre pendant neuf ans ses études au Conservatoire de Venise.

Ses rôles favoris? Il y en a trop pour les citer tous! Peut-être Turandot, Traviata, mais aussi les rôles qui illuminent des œuvres moins connues de Donizetti et de Rossini à qui elle vient de consacrer un disque (chez Virgin).

Et si l'on veut savoir les raisons d'une si belle carrière, écoutons simplement Katia Ricciarelli définir elle-même son idéal : *"Unir la souplesse de la voix, la perfection du legato, la maîtrise technique à une large palette de sonorités et de nuances"*.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

KATIA RICCIARELLI

soprano

Au piano :

RICHARD BARKER

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sposa son disprezzata (*Bajazet*)

Chiare onde (*Ercole sul Termodonte*)

Agitata da due venti (*Griselda*)

Georg-Friedrich Haendel (1685-1759)

Piangerò la sorte mia (*Giulio Cesare*)

Tornami a vagheggiar (*Alcina*)

Gioacchino Rossini (1792-1868)

La Regata Veneziana

Anzoletta - *Avanti la Regata*

Anzoletta - *Co passa la Regata*

Anzoletta - *Dopo la Regata*

ENTRACTE

Franz Liszt (1811-1886)

Tre Sonetti di Petrarca

I' vidi in terra angelici costumi

Benedetto sia il giorno

Pace non trovo

Francesco Paolo Tosti (1846-1916)

Serenata

Ideale

Chanson de l'adieu

Non t'amo più

L'alba separa



RICHARD BARKER

Né à Londres en 1958, Richard Barker ayant achevé ses études musicales à la King's School Worcester, suit à Milan des cours de perfectionnement de piano avec Ilonka Deckers, et de composition avec Aurelio Maggioni.

Depuis dix ans, Richard Barker remplit les fonctions de chef de chant et d'accompagnateur (piano et clavecin) à la Scala de Milan et à la Fenice de Venise. Depuis deux saisons, il collabore également, dans les mêmes emplois, avec l'Opéra de Monte-Carlo.

Mais les activités de ce pianiste très apprécié des artistes dont il est le partenaire, s'étendent également à plusieurs festivals, parmi lesquels Edimbourg, Sofia, Jérusalem et Houston ainsi qu'au Festival de l'opéra italien au Châtelet à Paris.

Dans le même domaine, il a été l'accompagnateur des lauréats du concours Butterfly à Tokyo, et, en 1991, du Grand Prix Lyrique des Amis de l'Opéra de Monte-Carlo et des concours Mozart au Staatsoper de Munich et au Staatsoper de Vienne.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Bajazet "Sposa son disprezzata..."

Racine, ayant choisi pour héroïne la sultane Roxane, écrit la tragédie où il peint avec le plus de force et de cruauté les sombres fureurs de l'amour.

Reprenant ce sujet, fort au goût du jour en raison de la mode de l'Orient, Vivaldi n'alla pas aussi loin dans la peinture de l'héroïne. L'air "Sposa son disprezzata" est en effet la traduction d'un trouble profond dont l'agitation ne se manifeste discrètement que dans la dernière partie de cette belle aria.

Ercole sul Termodonte (1723) "Chiare onde..."

Selon la légende, les rives du Termodonte, fleuve du Pont en Asie mineure, étaient habitées par la tribu de ces femmes guerrières connues sous le nom d'Amazones.

En opposition à l'aria que nous venons d'entendre, dans "Chiare onde", la constante violence de l'accompagnement qui, dès l'introduction, évoque l'agitation des eaux, soutient le chant très orné qui se complaira pour finir dans de belles vocalises.

Griselda (1735) "Agitata da due venti..."

On aura apprécié par les deux extraits précédents la rare pénétration psychologique dont témoigne Vivaldi. Il en sera de même dans cet extrait de *Griselda*. Inspiré par un conte de Boccace, on connaît l'histoire très morale de la belle Griselda, plus connue sous le nom de Griselidis, qui pour retrouver son foyer et l'amour de son époux, surmonte avec une vaillance inébranlable toutes les épreuves que celui-ci lui impose.

Le caractère de l'héroïne est fort bien dépeint dans l'aria "Agitata da due venti", émouvant lamento à la ligne mélodique très pure.

GEORG-FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Giulio Cesare (1724) "Piangerò la sorte mia..."

"Si le nez de Cléopâtre eût été plus grand...", on ne sait si la face du monde en eût été changée, comme le pensait Pascal, mais nous n'aurions pas, dans les beaux-arts et la musique, ces chefs-d'œuvre parmi lesquels s'inscrit le *Giulio Cesare* de Haendel, aussi connu en Angleterre qu'ignoré en France.

C'est au début du troisième acte que Cléopâtre s'émeut de la sombre orientation qu'a prise son destin. C'est ici une magnifique aria, *Largo*, où l'on admire l'émouvante simplicité de la ligne vocale tout autant que la force de la "vision" qui, au centre de cette page vient hanter l'esprit de la reine.

Alcina (1735) Tornami a vagheggiar

Il n'est pas nécessaire ici de pénétrer dans le dédale d'une action constamment interrompue, selon le goût de l'époque, par les arias imposées par la mode.

La preuve en est que l'aria que nous allons entendre "Tornami a vagheggiar" est passée du rôle de Morgane, sœur de la magicienne Alcina, à celui de cette dernière... pour apaiser la jalousie de l'irascible interprète, Anna Strada! C'est ici une des plus brillantes arias du répertoire où l'interprète a tout loisir de faire la démonstration de son art.

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

La Regata veneziana

Après l'étrange retraite du théâtre de Rossini pourtant auréolé par le succès de *Guillaume Tell*, le compositeur continua d'écrire, pour lui et pour ses amis, un grand nombre d'œuvres réunies par ses soins sous le titre de "Péchés de jeunesse" où l'on trouve, en ouvrant un "Album italien" un aimable triptyque, "La Regata veneziana". En dialecte vénitien, ce sont trois canzonette qui laissent parler, durant une course de régates, une jeune fille dont l'amoureux, Monolo, est naturellement à ses yeux le plus séduisant et le plus courageux des concurrents.

Avanti la Regata : Anzoletta - c'est le joli prénom de la demoiselle - encourage Monolo: s'il ne rapporte le trophée, il peut aller se cacher; mais s'il triomphe, que de bonheur! Alors, qu'il coure et vole!

Co passa la Regata: Au passage de la régata, Anzoletta tremble, et encourage son

amoureux qui soudain semble s'envoler. Pas étonnant: il vient de la regarder!

Dopo la Regata: Folle de joie et de fierté, Anzoletta accueille Monolo... comme il le mérite, car, dit-elle, "de la famille des nautonniers, c'est lui le plus valeureux".

FRANZ LISZT (1811-1886)

Tre Sonetti di Petrarca

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

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

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

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

FRANCESCO PAOLO TOSTI (1846-1916)

Elève au Conservatoire de Naples, Tosti fut professeur à Rome à partir de 1869 et assez réputé pour être maître de musique dans les cours d'Italie et d'Angleterre.

Il s'est surtout rendu célèbre par ses mélodies fort nombreuses qui trouvent le meilleur de leur inspiration dans la chanson populaire.

Serenata. "Envole-toi, ma sérénade": c'est le refrain de cette complainte que chante un amoureux dont "à ses baisers la dame blonde refuse encore un nid"

Ideale. Un titre qui convient parfaitement aux chansons populaires italiennes où l'on parle des étoiles qui scintillent au ciel et des beautés qui brillent sur la terre.

Chanson de l'adieu. Sur le poème d'Edmond d'Haraucourt, "Partir c'est mourir un peu, C'est mourir à ce qu'on aime", voici l'une des meilleures inspirations de Tosti.

Non t'amo più : L'amant a beau affirmer qu'il n'aime plus la femme "dont mensongères furent les paroles", il ne cesse d'évoquer des souvenirs toujours brûlants.

L'alba separa : "L'aube sépare l'ombre de la lumière..." Mais l'amant refuse de voir renaître le jour pour que "de mon sang naisse l'aurore et de son bref songe le soleil éternel".



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Jeudi 14 mai
à 21 heures*

RECITAL

**LAZAR
BERMAN**

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

LAZAR BERMAN

piano

Franz Liszt (1811-1886)

Funérailles

Schubert/Liszt

6 Lieder :

Der Leiermann

Täuschung

Gretchen am Spinnrade

Die junge Nonne

Ave Maria

Erkönig

Franz Liszt

Tarentelle

ENTRACTE

Franz Liszt

Sonate en si mineur



LAZAR BERMAN

"Chercher des synonymes à la virtuosité, à l'héroïsme, à l'épopée, devient presque secondaire. Car le grand tour de force de Berman, c'est de retrouver, malgré ses prouesses tactiles, le sens profond du chant: tel est bien le grand piano romantique, l'héritage de Franz Liszt."

Ce jugement trouvera sa résonance tout au long du récital que consacre à Franz Liszt Lazar Berman qui pourtant fit ses débuts au Bolchoï à l'âge de sept ans... en jouant Mozart, et c'est encore avec Mozart qu'il fit ses débuts officiels en 1940 - à 10 ans - en interprétant le 25^e Concerto, avec le Philharmonique de Moscou.

Ses études achevées au Conservatoire de Moscou, ayant en poche un 5^e Prix - seulement ! - au concours de la Reine Elisabeth de Belgique et un Troisième au Concours Liszt de Budapest, Lazar Berman, de 1956 à 1976, se fit entendre dans plus de deux cents villes de l'Europe de l'Est, avant que Karajan, subjugué à la seule audition de ses enregistrements, ne lui ouvre les portes de la renommée internationale.

Un bon géant d'un mètre quatre-vingt-dix, "dont la virtuosité frise parfois la catastrophe sans jamais y tomber", "un Beethoven monolithique, nerveux, tendu comme une flèche vers sa cible", tel est ce virtuose "épique mais capable des plus subtiles douceurs".

Ses camarades d'enfance n'ont pas oublié - et lui non plus ! - le pari stupide qu'il ne perdit jamais, de jouer le *Finale* de la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin, en moins d'une minute, chronomètre entre les mains d'un témoin. Mais depuis longtemps et aujourd'hui encore, le virtuose ne se permet aucune audace sans l'assentiment du musicien qui médite longuement ses interprétations et lit les *Correspondances* des musiciens qu'il aime avant d'en rendre la pensée avec tout son art et son enthousiasme.

Franz Liszt ou l'admiration créatrice

"Liszt est une figure unique dans l'histoire de la musique.

La création chez lui est un acte vital, quotidien: il improvise, il compose, il transpose, il interprète comme on marche, on respire, on parle, on aime. En cela Liszt restera un modèle du génie "créateur-réformateur", un exemple de spontanéité artistique liée à la profondeur et à la précision dans l'écriture. (...) Liszt avait comme base de sa personnalité d'artiste cette "passion de l'admiration" que l'interprète saisit dans ses œuvres et communique au public. (Georges Cziffra)

"Tu peux être certain que je ne fais point vanité de mes ouvrages: dussé-je de toute ma vie ne rien produire de bon et de beau, je n'en sentirais pas moins une joie réelle à goûter ce que je reconnais et ce que j'admire de beau et de grand chez d'autres."

(Franz Liszt - Lettre à Wagner)

Ces deux citations que l'on retrouvera dans l'excellent ouvrage que Michel Sogny a consacré à Franz Liszt, résument fort bien le programme que nous propose ici Lazar Berman: amicale et fervente admiration pour Chopin, désir de contribuer à faire connaître les *Lieder* de Schubert à peu près ignorés en France à l'époque; volonté de rendre hommage aux maîtres du passé, en particulier au Beethoven des dernières *Sonates*: c'est toute "l'admiration créatrice" de Franz Liszt qui donne à ce programme son unité, son fondement et sa grandeur.

Funérailles

C'est en octobre 1849, sous le coup de la mort de l'ami de dilection, Frédéric Chopin, que Liszt composa ces *"Funérailles"* qui prendront place dans les *Harmonies poétiques et religieuses* que le musicien admirateur de Lamartine publia en 1852. Si ce grand poème pianistique est un des sommets de ce recueil, c'est sans doute parce qu'il célèbre aussi la mémoire de trois des victimes de la révolution hongroise de 1848-1850, mais c'est surtout parce que Franz Liszt évoque la vie tourmentée de "l'exilé polonais" et pleure sa disparition prématurée.

Et tout ici nous dit ce que peut être l'admiration créatrice: la tonalité et la structure même de l'œuvre rappellent la *Fantaisie en fa mineur*; les dissonances de l'introduction, l'irrésistible crescendo de la marche au thème chargé d'angoisse et de désespoir, la bouleversante mélodie du *Lagrimoso* en la bémol, tout cela est d'un homme capable de fidélité dans ses amitiés, d'un musicien qui sait être pleinement lui-même en servant autrui, d'un compositeur qui n'a nulle honte à signer ici son "imitation": les basses en octaves de la péroration sont exactement celles de la *Polonaise en la bémol*.

Six lieder de Schubert

Entre Schumann et Mendelssohn, le nom de Schubert occupe la place prédominante dans les transcriptions de *Lieder* par Franz Liszt qui lui-même en écrivit de très beaux. Cette dernière précision permet de mieux apprécier comment très souvent Liszt sait rendre au piano la mélodie mais aussi le "climat" d'un poème mis en musique.

Nous entendrons tout d'abord deux *Lieder* extraits du *Voyage d'hiver* inspiré à Schubert par Wilhelm Müller.

C'est *Der Leiermann* (*Le Joueur de vielle*) qui clôt le recueil poétique comme le cycle mélodique. Mais à la différence du poète, le compositeur rejette le rythme de marche: ici, le voyageur est totalement sans force; il écoute et fait sien le chant du vieil homme, et Liszt recrée parfaitement le langage alterné de l'instrument et de la voix.

Extrait du même recueil, voici *Täuschung* (*Illusion*): menace et inquiétude tout d'abord: Liszt mesure le sens profond des accords qui concluent la deuxième strophe du poème, avant l'expression d'un désespoir profond mais éclairé d'accents nouveaux pour magnifier "les larmes et la perte de l'espoir".

Octobre 1814, Schubert d'un seul élan, pour sa première rencontre avec Goethe, écrit sa *Gretchen am Spinnrade* (*Marguerite au rouet*). On s'interrogera toujours sur le mystère de la création qui permet à un jeune homme de 17 ans de traduire avec tant d'émotion sincère et de vérité le cri de désespoir de Marguerite et ce pouvoir d'envoûtement de l'amour. On s'étonnera moins de voir Liszt respecter la ligne mélodique avec autant de fidélité qu'il en témoigne à évoquer la monotone chanson du rouet.

Drame musical en raccourci, tel est bien le lied *Die junge Nonne* (*La jeune Religieuse*): de l'atmosphère d'évocation sombre et fiévreuse jusqu'à l'accalmie où le chant se transfigure et se purifie jusqu'au murmure d'un *Alleluia* répété deux fois. Et Liszt, sans doute tenté par le rôle capital que joue ici le piano a fort bien mis en valeur la phrase de caractère dramatique qui préfigure le leitmotiv wagnérien.

Il suffit de comparer quels traitements a subis le lied schubertien le plus populaire, l'*Ave Maria*, pour apprécier comme il se doit le respect de Franz Liszt qui rend parfaitement le rôle imitatif de la harpe, confié à l'instrument, et la sincérité d'une mélodie très simple jaillie du cœur de Schubert.

Nous revenons pour finir à Goethe avec cet autre chef-d'œuvre qu'est *Erlikönig* (*Le Roi des Aulnes*): trois voix, le père, l'enfant et le roi, un rythme haletant, celui d'une dramatique poursuite, immuable, sauf pour accompagner la voix du roi des aulnes; Liszt n'a eu qu'à écouter ce que Schubert avait

confié à la voix et à l'instrument, pour le rendre avec une fidélité qui ne manque pas de hardiesse.

Tarentelle

Cette danse napolitaine ancienne, sur un tempo rapide de rythme ternaire, était censée, au XVI^e siècle, à Tarente, guérir des morsures de la tarentule, d'où sa double étymologie.

Mais le tempo s'étant quelque peu modéré, elle prit la forme d'une sicilienne qui inspira nombre de compositeurs, Rossini, Chopin et Liszt en particulier.

C'est dans son triptyque, *Venezia e Napoli*, que Liszt introduit cette page basée sur un thème de son aîné G.L. Cottrau. Après une longue introduction, ce thème apparaît dans un *Presto* brillant. Une *Canzone napoletana* le transforme en une cantilène propre à de nombreuses variations. Un *Prestissimo, giocoso assai* conclut l'œuvre de façon brillante.

Sonate en si mineur

Face aux démêlés que continue de provoquer la rupture de Liszt et de Marie d'Agoult, face à l'hostilité de la "bonne société" à l'égard du couple que le musicien forme avec la Princesse de Sayn-Wittgenstein, face aux jalousies de toutes sortes, Liszt vit de 1846 à 1856, sa "période wagnérienne", riche de ses poèmes symphoniques et de son *unique Sonate* qui évoque l'atmosphère d'orages et de dévouement, de tourments et d'espoirs dans laquelle le musicien compose ce grandiose monument où l'on va de l'atmosphère sombre du début à l'ultime retour du thème initial, hésitant et comme vaincu. Entre ces deux moments, nous vivons les luttes que soutiennent les deux fragments du thème principal; nous entendons l'hymne triomphal et passionné, puis l'apaisement que viennent troubler de nouvelles angoisses, de nouvelles révoltes. Et c'est alors que s'élève une ardente prière, élan de l'âme auquel répond, dans un développement fugué, l'intense appel de la volonté.

Au cœur du XIX^e siècle, la *Sonate*, construite d'un seul tenant, bouleverse toutes les lois du genre et, au-delà des trois dernières *Sonates* de Beethoven, ouvre la voie à toutes les recherches contemporaines. Schumann avait dédié sa *Fantaisie* à Franz Liszt qui l'en remerciait par la dédicace de son œuvre qu'il définissait fort exactement lorsqu'il écrivait à Delacroix: "J'aime beaucoup les cathédrales; il me semble qu'elles sont tapissées de tous les vœux que les cœurs souffrants y ont exhalés vers le ciel..."

**THEATRE
PRINCESSE GRACE**

*Samedi 16 mai
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**NATALIE
DESSAY**

soprano

Au piano :

STEPHANE PETITJEAN

Ce concert sera retransmis par France Musique



PROGRAMME

NATALIE DESSAY, soprano

Au piano :

STEPHANE PETITJEAN

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Premier air de *"Zaïde"*

"Vorrei spiegarvi", aria pour soprano, K. 418

"Populi di Tessalia", aria de concert, K. 316

ENTRACTE

Franz Liszt (1811-1886)

2^e Ballade en si mineur, pour piano

Gioacchino Rossini (1792-1868)

"En proie à la tristesse" (Le Comte Ory)

Esprit Auber (1782-1871)

"Plus de rêve" (Manon Lescaut)

Ambroise Thomas (1811-1896)

Air de Philine (Mignon)



NATALIE DESSAY

Natalie Dessay est lyonnaise de naissance - il y a 26 ans - mais c'est à Bordeaux qu'elle poursuit ses études générales, sa connaissance de l'allemand - bien précieuse pour une cantatrice ! - et une formation d'art dramatique et de chant, avant d'être, en 1989, admise à l'Ecole d'art lyrique de l'Opéra de Paris.

A partir de là, le nom de Mozart s'inscrit à tout instant dans sa carrière et son répertoire. 1990 : 1^{er} Prix du Concours international Mozart à Vienne, mais dès novembre 1989, elle avait incarné Elisa, Barberine et Mme Herz dans *Le Roi pasteur*, *Les Noces de Figaro*, *Le Directeur de théâtre*, qu'elle chante à Marseille, à Nice et à Paris.

Dans son répertoire, figurent, de Mozart, quatre opéras et plusieurs airs de concert, qu'elle aime à inscrire aux programmes de ses récitals, comme elle le fait aujourd'hui au Printemps des Arts de Monte-Carlo, où elle va continuer de fêter son "Prix du Syndicat de la critique dramatique et musicale" au titre de révélation musicale de l'année.

C'était en 1991, mais il y a des révélations qui se prolongent et se renouvellent.

C'est ce qu'on peut souhaiter sans trop de crainte de se tromper à Natalie Dessay, qui, malgré sa dévotion à Mozart, chante aussi, outre Richard Strauss, nombre de pages célèbres du répertoire lyrique français : Adam, Auber, Bizet, Delibes, et, dans le domaine du lied, figure le nom de Debussy... ce qui pourrait bien se révéler un jour comme annonciateur d'autres succès...



STEPHANE PETITJEAN

De Nancy à Paris, il n'y eut qu'un pas pour Stéphane Petitjean qui à 14 ans entra au Conservatoire National Supérieur de Paris où, dans les classes de Pierre Sancan et de Jean Hubeau, il obtenait sans coup férir, en 1984, ses premiers prix de piano et de musique de chambre.

Mais, soliste et chambriste - il donne récitals et concerts en France et en Allemagne - Stéphane Petitjean, après des études d'accompagnement, devient répétiteur à l'Ecole d'art lyrique de l'Opéra de Paris, puis chef de chant pour plusieurs productions lyriques, tout en participant comme pianiste et arrangeur aux activités de "Sorties d'artistes", un ensemble composé de plusieurs solistes des orchestres parisiens.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Premier Air de "Zaïde"

"N'oubliez pas mon désir d'écrire des opéras. J'envie quiconque en compose. Je pleurerai de dépit lorsque j'entends ou vois un air."

C'est ce qu'écrivait à son père Mozart encore sous le coup de la déception de son séjour parisien. Un an plus tard, en 1779, il écrivait un "singspiel", *Zaïde*, dont on devait retrouver après sa mort le manuscrit inachevé, mais qui se présente comme le premier jet de cette autre "turquerie" que sera *L'enlèvement au sérail*.

Et cet air dont rêve Mozart, il nous semble le trouver dans le premier air de Zaïde, détenue avec d'autres chrétiens par le sultan Soliman épris de la jeune fille.

Zaïde, au début de l'action, découvre endormi un autre esclave, Gomatz. Elle s'éprend de lui et dépose son portrait près du jeune homme qui le découvrira en s'éveillant.

Le chant d'amour de Zaïde est d'une beauté et d'une profondeur qui préfigurent les airs de Constance ou de Pamina.

Aria pour soprano "Vorrei spiegarvi" (K.418)

C'est à Vienne, en juin 1783, que Mozart écrit pour Aloysia Weber cette aria dont la tonalité de la majeur annonce bien le sujet: une jeune femme ne se croit pas en droit d'avouer à l'homme qu'elle aime ses sentiments passionnés.

Aria de concert "Popoli di Tessalia" (K.316)

Après Gluck, Mozart achève en janvier 1779, à Munich, une composition qui, sur le thème d'Alceste, est une véritable scène dramatique en deux parties: un récitatif en mineur: *"Popoli di Tessalia..."* et une aria en majeur: *"Il non chiedo..."*

Avec une infinité de nuances psychologiques, Mozart exprime ici, non la douleur royale d'une héroïne, mais l'humaine souffrance d'une femme. Mais après ce récitatif profondément dramatique, le jeune compositeur, amoureux malheureux de sa future belle-sœur, Aloysia, écrit pour elle une aria surchargée de tous les ornements baroques propres à mettre en lumière la virtuosité de l'interprète.

FRANZ LISZT (1811-1886)

2^e Ballade en si mineur

Pour ne pas figurer parmi les œuvres les plus connues de Franz Liszt, la seconde *Ballade* mérite de ne pas être considérée comme un simple intermède, un repos offert à une cantatrice au milieu de son récital.

En effet, composée en 1853, la *Ballade en si mineur* est d'abord remarquable par sa structure de forme-sonate en six parties où l'on distingue trois thèmes: après une introduction que rend angoissée le chromatisme du premier motif, un chant très lyrique s'élève en fa dièse majeur. Suit le motif rythmique de l'*Allegro deciso*, qui, dans sa violence, reprend en les augmentant les deux premiers thèmes. Un *Allegro moderato* apporte un apaisement enrichi d'une grande exubérance harmonique. Un *Grandioso* élargit le second motif et l'œuvre s'achève dans un climat de douceur et d'apaisement.

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Le Comte Ory "En proie à la tristesse..."

Cet opéra, créé le 20 avril 1828, est écrit sur un livret de Scribe, d'après un fabliau du Moyen Age, qui conte les exploits du Comte Ory et de ses quatorze compagnons d'aventure qui décident de se déguiser en nonnes afin de séduire la Mère supérieure d'un couvent et ses jeunes religieuses. Mais cette escapade a pour origine le projet du Comte Ory, grand libertin qui, profitant du départ à la croisade du Comte de Formoutiers, voudrait séduire Adèle, la vertueuse épouse de ce dernier. Adèle, comme ses compagnes, a fait vœu de chasteté jusqu'au retour de son époux. Dans cette aria dont l'agitation dit assez le trouble de la jeune femme, celle-ci avoue qu'elle est en proie à une grande mélancolie. Puis dans la cabaletta qui suit, elle se montre assez disposée à tourner ses soupirs vers un sien cousin.

DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER (1782-1871)

Si Auber est aussi célèbre par son prénom usuel, le troisième, que par *La Muette de Portici*, *Fra Diavolo* ou *Le Domino noir*, sa *Manon Lescaut*, écrite en 1858 sur un livret de Scribe, ne résistera pas à la comparaison avec les chefs-d'œuvre de Massenet (1884) ou de Puccini (1893).

La partition comprend cependant quelques ensembles de belle facture et quelques airs agréables. Parmi ceux-ci, l'air de Manon qui, au deuxième acte, s'abandonne à sa mélancolie que ne peut combattre le luxe qui l'entoure. Un instant distraite par les diamants qui brillent dans leur écrin, heureuse de sentir que tout lui obéit, elle est tentée par la musique d'un bal voisin. *"Mais non, dit-elle, que Dieu m'en garde. J'ai pour ça trop de chagrin."*

AMBROISE THOMAS (1811-1896)

MIGNON Air de Philine: "Je suis Titania la blonde"

Parmi les comédiens qui viennent de jouer *Le Songe d'une Nuit d'été*, Philine, la blonde et coquette actrice que le succès a grisée, s'identifie, dans une brillante *polonaise*, au personnage de Titania, "fille de l'air" qui, *"plus vive que l'oiseau parcourt le monde sur son char que suit la foule des lutins."* Par son exubérance et son éclat, cet air est l'antithèse de la fameuse réverie: *"Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?"* comme Titania est la rivale de Mignon.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Samedi 16 mai
à 21 heures*

ÖSTERREICHISCHES JOHANN STRAUSS ENSEMBLE

Direction :

ERICH BUCHMANN



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ÖSTERREICHISCHES

JOHANN STRAUSS ENSEMBLE

Direction :

ERICH BUCHMANN

JOHANN STRAUSS Fils (1825-1899)

Frühlingsstimmen (valse), opus 410

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Ecossaises, opus 49

JOHANN STRAUSS Fils

Im Krapfenwald (polka française), opus 336

JOHANN STRAUSS Père (1804-1849)

Kettenbrücken-Walzer, opus 4

JOSEF LANNER (1801-1843)

Die Schönbrunner, opus 200

JOHANN STRAUSS Fils

Eijen a Magyar (polka rapide), opus 332

Accelerationen (valse), opus 234

ENTRACTE

JOHANN STRAUSS Fils

Wo die Zitronen blühen (valse), opus 240

Auf der Jagd (polka rapide), opus 373

FRITZ KREISLER (1875-1962)

Liebesleid

JOHANN STRAUSS Fils

Künstlerleben (valse), opus 316

Tritsch-Tratsch (polka rapide), opus 214



OSTERREICHISCHES JOHANN STRAUSS ENSEMBLE

Voici en quels termes se présente lui-même, sous la plume de son chef Erich Buchmann, l'Osterreichisches Johann Strauss Ensemble :

"En 1985, des membres de l'Orchestre Bruckner de Linz fondèrent l'Ensemble autrichien Johann Strauss. En vue de donner des concerts dans le style du populaire concert de Nouvel An de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, le nouvel Ensemble placé sous le vocable des Strauss considéra comme l'une de ses obligations premières de présenter un large éventail des différentes facettes de la musique de danse traditionnelle viennoise et de son développement historique. Ainsi est-il possible d'évoquer la musique de danse jouée à Vienne dans les faubourgs, par un petit orchestre, tout autant que par le traditionnel grand Orchestre viennois placé sous la direction de son chef.

Les concerts de l'Ensemble autrichien Johann Strauss ont trouvé, durant ces dernières années, une large audience à la fois en Autriche et hors de nos frontières, et il a répondu avec un grand succès aux invitations des Etats-Unis, de la Belgique, des Pays-Bas, de l'Allemagne, de l'Italie et de la Bulgarie."

Dans le riche dossier de presse de l'Ensemble autrichien Johann Strauss, nous lisons avec plaisir un texte paru sous la signature d'Hector Berlioz, dans la Gazette musicale de Paris, le 3 octobre 1849. Ces lignes méritent d'être citées ici:

"Je ne suis pas de ceux qui disent: "Strauss n'est rien d'autre qu'un petit faiseur de valse". Je prétends que c'est déjà beaucoup car, à tous égards, c'est un artiste. Nombre de ses rivaux font de la belle musique d'opéra, un atroce numéro de danse. Lui au contraire a écrit pour son orchestre de danse des choses si merveilleuses qu'elles ont été une agréable parure pour de nombreux opéras.

"Je le vois encore sur l'estrade de la Redoutensaal : six à huit cents belles Viennoises étaient à ses pieds, ivres de mouvement et d'harmonie. Comme elles le suivaient avec amour! Entre chaque morceau, elles l'appelaient, enchantées, enthousiastes et lui lançaient des fleurs.(...)"

Strauss a d'ailleurs rendu à la musique un éminent service en développant auprès d'une partie du public le sens de la finesse et de la fantaisie du rythme. Il est le créateur de la danse syncopée; nous lui devons l'émancipation de la valse banale, du rythme banal qui avant lui faisaient fureur.

"Vienne sans Strauss, c'est l'Autriche sans le Danube".

Musique à Vienne

Vienne! un des hauts-lieux de la musique ! Pourquoi ? Par ce qu'on y a beaucoup souffert, on y a beaucoup aimé donc beaucoup chanté, et dansé aussi, même au temps du fameux Congrès...

Vienne! Avant d'être le fief de la dynastie des Strauss, avec l'élan, le rythme, la grâce de la valse, ce fut le berceau des *Divertissements* de Mozart, d'un certain *Septuor* de Beethoven, des *Ländler* de Schubert et des pages populaires de Kreisler qui fut l'élève de Bruckner.

Évoquer ces trois noms, ce n'est nullement commettre un sacrilège! C'est seulement songer à ce que disait un vieil auteur:

"L'âme de cette ville tient à des choses surannées. Elle est nichée dans la vétusté, dans une intimité discrète et contente de peu. On l'a arrachée de son silence pour en faire l'un des centres du monde. Elle continue de porter sa déchéance dans un tour de valse qui n'est certes pas exempt de mélancolie. Sa gaieté est incorrigible comme le soleil qui, après l'orage, perce les nuages et inonde la large vallée du Danube..."

Vienne, que Grillparzer, son poète, décrit pour nous : *"posée dans un bon pays qui vaut qu'un prince le convoite, dont le souffle d'été énerve, ô Capoue des esprits, et où l'on vit dans une demi-poésie, chose dangereuse pour la vraie poésie - ce qui n'est pas moins vrai pour la musique! - où l'on est poète sans jamais s'être occupé de vers ni de stances..."*

Profonde remarque car Vienne est bien cette ville d'où s'échappe pourtant un parfum de mélancolie qui, uni aux échos des mélodies, parcourt les campagnes environnantes où les citadins vont si souvent s'ébattre, pour mieux chanter en revenant dans le soir, vers leur ville aimée, où les promeneurs s'arrêtent devant chaque maison, pour écouter, encore et toujours, "une" musique tant il est vrai que Vienne est bien une immense salle de concert.

La dynastie des Strauss

En 1819, âgé de 15 ans, Johann Strauss 1^{er} (1804-1849) entra comme altiste dans le "Quatuor Lanner" qui se consacrait à la musique dite "légère".

Il donnait ainsi à penser qu'il acceptait d'avoir au pays de la valse un précurseur; et de fait, Lanner (1801-1843), directeur des bals impériaux à partir de 1829, écrivit un très grand nombre de *Ländler*, galops et valse très populaires - nous entendrons sa **Schönbrunner**, évocation, comme son nom l'indique, de Schönbrunn -

Mais acceptant un précurseur, Strauss Père - qui sera à ce programme avec la **Kettenbrücken-Walzer** - n'allait pas tarder à prouver qu'il refusait d'avoir un successeur : ayant en effet fondé en 1825

son propre orchestre, il s'insurge violemment contre la présence et la rivalité de son fils aîné Joseph Strauss II (1825-1899). Celui-ci, qui avait pourtant écrit sa première valse à l'âge de six ans, se retrouva, ses études terminées et de par la volonté paternelle... employé de banque. Il forme cependant, à dix-neuf ans, un ensemble de quinze musiciens qui connaît aussitôt un succès fulgurant. Nommé, en 1863, directeur des bals de la Cour, il laissera la direction de son orchestre à ses frères, Joseph (1827-1870) et Edouard (1835-1916).

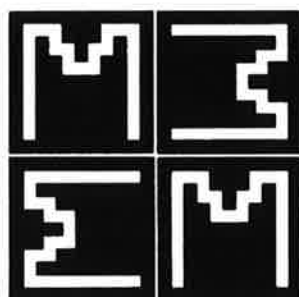
A la brasserie de plein air "An Spertl", fief du père durant plusieurs années, Chopin puis Wagner furent fascinés par la nouveauté des compositions du fils; Liszt et Brahms, entre autres et avant... Ravel, célébreront d'une même voix un pouvoir magique que nous pourrions apprécier en écoutant trois polkas rapides, **Eijen a Magyar, Auf der Jagd** (A la chasse) et **Tritsch-Tratsch**, et même une polka française, **"Im Krapfenwald"**, puis, comme il se doit, des valse,

Frühlingsstimmen (Voix du printemps), **Accelerationen, Wo die Zitronen blühen** (Où fleurissent les citronniers) et **Künstlerleben** (Vie d'artiste).

On l'aura compris: Vienne à cette époque bénie ignore cette distinction entre la musique "sérieuse" et celle que l'on dit "légère". N'oublions pas que c'est Max Steiner, directeur du Théâtre An der Wien, qui ouvrit à Johann Strauss 1^{er}, les portes de ce temple où avait été créé *Fidélité* de Beethoven !

C'est pourquoi il n'était que justice de donner, avec ses **Ecossais**, une place à Schubert qui disait de Vienne : *"On ne sait jamais si l'on y est sage ou fou tant on y bavarde sans jamais parvenir à une véritable gaieté !"*

Quant à Kreisler (1875-1962), qui n'hésitait pas à rapprocher, dans ses récitals, une *Sonate* de Beethoven de ses propres compositions, son **Liebesleid** (Chagrin d'amour) sera une discrète violette au milieu des fleurs éclatantes ou voluptueuses des valse de Johann Strauss, le fils.



FERNANDO
BOTERO
SCULPTURES
MONTE-CARLO 1992

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

20 mars - 30 septembre 1992



Maternité, 1990 - bronze, 246 X 130 X 144 cm.

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



ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

CONCERTS AU PALAIS PRINCIER

AVANT-PROGRAMME 1992

JUILLET

Mercredi 15 à 21h45

DANIEL NAZARETH
JAMES GALWAY (*flûtiste*)

Dimanche 19 à 21h45

GARCIA NAVARRO
PIERRE AMOYAL (*violoniste*)

Mercredi 22 à 21h45

SERGE BAUDO
BRIGITTE ENGERER (*pianiste*)

Dimanche 26 à 21h45

YURI AHRONOVITCH
UTO UGHI (*violoniste*)

Jeudi 30 à 21h45

LAWRENCE FOSTER
JESSYE NORMAN (*soprano*)

AOUT

Mercredi 5 à 21h45

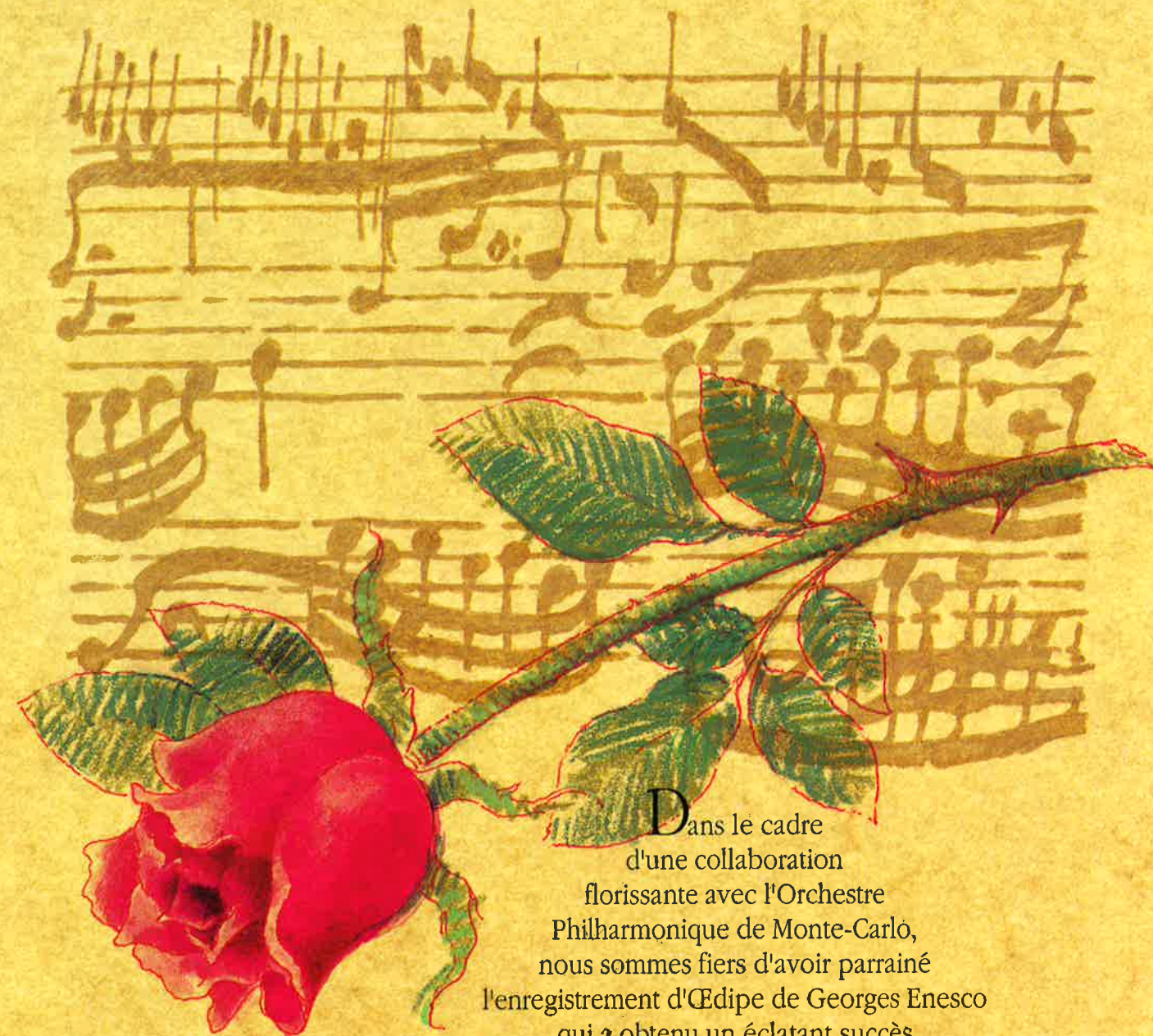
EMMANUEL KRIVINE
BRUNO-LEONARDO GELBER (*pianiste*)

Dimanche 9 à 21h45

GIUSEPPE SINOPOLI
GIL SHAHAM (*violoniste*)

(Sous réserve d'éventuels changements)

EDITION JACQUES RAMEL S.A.
PHOTOS : CLIVE BARDA - CPI/S. FAUDIN
R. FRIEDRICH - JEAN-PIERRE - MALIN LUNBERG - BOB MARTIN
COLETTE MASSON/ENGUERAND - DANIEL MILLE
FIORENZO NICCOLI - VINCENT PEIREIRA - ROS RIBAS
MARIE-NOELLE ROBERT - ETIENNE SALVI - STEVE J. SHERMAN
PETE VERNON/G.A.B.I. - ALVARO YANEZ.



Dans le cadre
d'une collaboration
florissante avec l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo,
nous sommes fiers d'avoir parrainé
l'enregistrement d'Œdipe de Georges Enesco
qui a obtenu un éclatant succès
auprès de la critique et les plus grandes
récompenses internationales du Disque.
Notre soutien se poursuit avec les enregistrements
des symphonies du même compositeur
en cours de réalisation.



EUROPA RESIDENCE, PLACE DES MOULINS, MONTE-CARLO, MC 98000 MONACO