

PRINTEMPS
DES ARTS

DE

MONTE CARLO

1993

MATHIAS & NATHALIE





CHANEL

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



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO

1 9 9 3

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

DU 10 AVRIL AU 15 MAI 1993

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

AVRIL 1993

PAGE

Samedi 10 à 20 h 30 Dimanche 11 à 15 h et à 20 h 30 Lundi 12 à 20 h 30 Salle Garnier	LES BALLETS DE MONTE-CARLO "Histoires de..." : - "Le Fils Prodigue" de George BALANCHINE musique : Serge Prokofiev - "Lamento" (création mondiale) de Nicolas MUSIN livret : Bertrand Visage musique : Bertrand Maillot - "Bêtes Noires" (création mondiale) de Jean-Christophe MAILLOT livret : Jean-Marie Laclavetine musique : Alfred Schnittke	9
Mercredi 14 à 21 h Eglise Saint-Charles	WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR ENSEMBLE STUTTGART Direction : Dieter KURZ "Le Messie" de Haendel	27
Vendredi 16 à 21 h Eglise Saint-Charles	WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR ENSEMBLE STUTTGART Direction : Dieter KURZ "La Messe en si mineur" de J.S. Bach	29
Samedi 17 à 18 h Théâtre Princesse Grace	Récital jeunes solistes : Adrienne KRAUSZ , piano Lauréate Juventus - Conseil de l'Europe 1992 <i>Chopin, Rachmaninov, Liszt</i>	37
Dimanche 18 à 18 h Centre de Congrès Auditorium	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Lawrence FOSTER Solistes : Katia et Marielle LABEQUE , pianos Ronald PATTERSON , violon <i>Vivaldi, Poulenc, Camilo, Stravinski</i>	41
Jeudi 22 à 21 h Salle Garnier	EUROPEAN CHAMBER MUSIC PLAYERS <i>Beethoven : Septuor op. 20</i> <i>7^e Symphonie pour ensemble à vent (transcription originale)</i>	51
Samedi 24 à 18 h Théâtre Princesse Grace	Récital jeunes solistes : Evgueni BUSHKOV , violon Lauréat de la Fondation Henryk Szeryng 1992 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Beethoven, Franck, Barcauscas, Brahms, Tchaïkovski</i>	56
Samedi 24 à 21 h Salle Garnier	QUATUOR ORLANDO <i>Haydn, Chostakovitch, Beethoven</i>	60
Dimanche 25 à 18 h Centre de Congrès Auditorium	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : John NELSON Soliste : Truls MORK , violoncelle <i>Liszt, Dvorak</i>	64
Mardi 27 à 21 h Salle Garnier	LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA - HESPÈRION XX Direction : Jordi SAVALL Soliste : Montserrat FIGUERAS , soprano <i>Monteverdi : "Madrigali guerrieri e amorosi"</i>	69

AVRIL 1993

PAGE

Jeudi 29 à 21 h Salle Garnier	Récital Montserrat CABALLÉ , soprano Au piano : Manuel BURGUERAS <i>Vivaldi, Donizetti, Rossini, zarzuelas</i>	77
---	---	----

MAI 1993

PAGE

Lundi 3 à 21 h Salle Garnier	Récital Aldo CICCOLINI , piano <i>Schubert, Debussy</i>	83
Samedi 8 à 18 h Théâtre Princesse Grace	Récital jeunes solistes : Thierry FELIX , baryton 1er Prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique 1992 Au piano : Maciej PIRULSKI <i>Schumann, Fauré, Duparc, Poulenc</i>	87
Samedi 8 à 21 h Salle Garnier	ARIANE A NAXOS MEDEE Mélodrames de Jiri BENDA (1722-1795) par MUSICA AETERNA DE BRATISLAVA Direction musicale : Christophe ROUSSET Mise en scène : Philippe LENAEL Coproduction Printemps des Arts de Nantes/Fondation France Telecom	91
Dimanche 9 à 21 h Salle Garnier	I SOLISTI VENETI Direction : Claudio SCIMONE <i>Albinoni, Vivaldi, Tartini, Rossini, Rolla, Bottesini</i>	96
Mardi 11 à 21 h Salle Garnier	Récital exceptionnel Luciano PAVAROTTI , ténor Au piano : Leone MAGIERA <i>Airs d'opéras, Tosti...</i>	103
Vendredi 14 à 20 h 30 Salle Garnier	BALLET NATIONAL DE MARSEILLE ROLAND PETIT "Charlot danse avec nous"	107
Samedi 15 à 18 h Théâtre Princesse Grace	Récital jeunes solistes : Florence MILLET , piano Prix Spécial au Concours International William Kappell, USA, 1989 <i>Schubert, Janacek, Beethoven, Chopin</i>	113
Samedi 15 à 20 h 30 Salle Garnier	BALLET NATIONAL DE MARSEILLE ROLAND PETIT "Charlot danse avec nous"	107

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.



ENTREPRISE GENERALE DE CONSTRUCTION
"Le Coronado" 20, Avenue de Fontvieille - MC 98000 MONACO
Tél. 92 05 24 47 - Fax 92 05 76 97



*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'année 1993 marque la célébration de la dixième édition du Printemps des Arts. Depuis sa création en 1984, ce festival a toujours essayé de satisfaire aux exigences de qualité, d'originalité et de diversité. En effet, même si la musique reste la reine de ce festival, il s'agit avant tout d'une manifestation pluridisciplinaire où opéra, cinéma, danse et arts plastiques s'allient pour le plus grand plaisir du public.

Placé sous la Présidence effective de S.A.S. la Princesse Caroline, le Printemps des Arts accueillera cette année encore, comme par le passé, des artistes prestigieux tels que Luciano Pavarotti, Montserrat Caballé, Aldo Ciccolini et des ensembles vocaux et instrumentaux aussi fameux que le Quatuor Orlando, Hespèrion XX et la Capella Reial de Jordi Savall, ou I Solisti Veneti...

Après la magie sonore, le plaisir des yeux: la danse avec les Ballets de Monte-Carlo dont nous découvrirons deux créations mondiales et le Ballet National de Marseille dirigé par Roland Petit qui nous présentera une création récente: "Charlot danse avec nous".

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, "Flavio" de Haendel en 1990, et "Montezuma" de Vivaldi en 1992, dont l'enregistrement vient de remporter une "Victoire" de la Musique.

Cette année, le choix s'est porté sur un genre musical peu connu et représenté moins souvent encore: le mélodrame, avec "Médée" et "Ariane à Naxos" de Jiri Benda, un compositeur tchèque contemporain de Mozart qui avait pour ses œuvres une très vive admiration.

Enfin, le Printemps des Arts, 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.

Le Printemps des Arts, qui appartient à la très prestigieuse Association Européenne des Festivals, sera-t-il le tremplin de la gloire pour ces jeunes artistes déjà prometteurs?

Collier "Boucle Sellier" argent,
collier "Moisson" argent, bracelet
"Moisson" argent, bracelet "Boucle
Sellier" argent, bracelet "Destrier"
argent, bague "Alpage" or jaune
argent, clips oreille "Athena"
argent, débardeur en soie Hermès.

HERMÈS.

11-15, AV. DE MONTE-CARLO.

MONTE-CARLO.

TÉL. 93 50 64 89.

HERMÈS

PARIS



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

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

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

FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Cinéma Le Sporting, place du Casino, Monte-Carlo
Films à 18h.30

AVRIL

Samedi 10 Dimanche 11 Lundi 12	TOUS LES MATINS DU MONDE d'Alain Corneau (1991) avec Jean-Pierre Marielle, Gérard et Guillaume Depardieu, Anne Brochet ...
Mardi 13 Mercredi 14 Jeudi 15	LA FLUTE ENCHANTEE de Mozart par Ingmar Bergman (1974) VOST avec J. Kostlinger, J. Urrila, H. Hagegard, E. Erikson ...
Vendredi 16 Samedi 17 Dimanche 18	FRA DIAVOLO d'après l'opéra comique de D.F.E. Auber Réal. : Hal Roach et Charles Rogers (1933) VOST avec Stan Laurel et Oliver Hardy
Lundi 19 Mardi 20 Mercredi 21	LA PLAINTÉ DE L'IMPERATRICE film-ballet de Pina Bausch (1991) Chorégraphie, scénario et réalisation : Pina Bausch avec l'Ensemble du Tanztheater de Wuppertal
Jeudi 22 Vendredi 23 Samedi 24	CARMEN de Bizet Réal. : Francesco Rosi (1984) Dir. musicale : Lorin Maazel avec J. Migenes-Johnson, P. Domingo, R. Raimondi ...
Dimanche 25 Lundi 26 Mardi 27	SINGIN' IN THE RAIN (Chantons sous la pluie) de Gene Kelly et Stanley Donen (1952) VOST avec Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Cyd Charisse ...
Mercredi 28 Jeudi 29 Vendredi 30	LA KHOVANTCHINA de Moussorgski Réal. : Vera Stroeve (1959) VOST avec Mark Reizen, Alexei Krivcenia, Anton Grigoriev, V. Gromova ...

MAI

Samedi 1 ^{er} Dimanche 2 Lundi 3	TANGOS, L'EXIL DE GARDEL de Fernando E. Solanas (1985) VOST Musique : Astor Piazzola avec Marie Laforêt, Philippe Léotard, Miguel Angel Sola, Marina Vlady ...
Mardi 4 Mercredi 5 Jeudi 6	THE MUSIC LOVERS de Ken Russell (1970) VOST Musique : Tchaïkovski Dir. musicale : André Prévin avec R. Chamberlain, Glenda Jackson, Max Adrian, Christopher Gable ...
Vendredi 7 Samedi 8 Dimanche 9	THE BAND WAGON (Tous en scène) de Vincente Minnelli (1953) VOST avec Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant ...
Lundi 10 Mardi 11 Mercredi 12	SPARTACUS de Vadim Derbenev et Youri Grigorovitch (1975) Musique : Aram Khatchatourian par LES BALLETS DU BOLCHOI avec Vladimir Vassiliev et Natalia Bessmertnova ...
Jeudi 13 Vendredi 14 Samedi 15	LUDWIG OU LE CREPUSCULE DES DIEUX de Luchino Visconti (1973/1983) VOST Musique : R. Wagner, R. Schumann et J. Offenbach avec Helmut Berger, Romy Schneider, Trevor Howard, Silvana Mangano ... Exceptionnellement à 17 h : version intégrale (durée 3 h 50)

V.O.: version originale - S.T.: sous-titrage.

LA COLLECTION "GATSBY"



ABSOLUMENT

S.T. Dupont
PARIS



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 10 Avril à 20 h 30 (Gala)
Dimanche 11 Avril à 15 h et 20 h 30
et Lundi 12 Avril à 20 h 30*

"HISTOIRES DE"

"LE FILS PRODIGE"

*Chorégraphie : George Balanchine
Livret : Boris Kochno*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
sous la Direction de David Garforth

"LAMENTO"

*(création mondiale)
Chorégraphie : Nicolas Musin
Livret : Bertrand Visage*

"BETES NOIRES"

*(création mondiale)
Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot
Livret : Jean-Marie Laclavetine*



les architectes du temps

Cybill Shepherd, actrice. Portrait d'une sirène en pied. Le charme, le métier, et de nombreux succès dans ses filets. Sa plus belle prise: une Ebel de la ligne Beluga. Le classicisme revu par les Architectes du Temps. En or 18 ct exclusivement. Bracelet métallique ou bracelet cuir avec boucle déployante. Étanche jusqu'à 30 mètres. Avec la garantie internationale Ebel de cinq ans.



Van Hubrecht

2, Boulevard de France
Monte-Carlo

LA DANSE EN PARTAGE

Le ballet est une véritable corne d'abondance.

Contes et légendes, mythes et allégories s'en déversent depuis des siècles. Revisités, réadaptés, les mythes restent les mêmes.

Seuls changent l'apport personnel de l'écrivain qui les retraduit à travers son imaginaire, son époque et celui du chorégraphe qui les transpose. Les frères Grimm, Nodier, Pouchkine, Gautier, les grands textes fondateurs comme la Bible ont inspiré Petipa, Fokine, Balanchine et tant d'autres jusqu'aux chorégraphes contemporains qui, aujourd'hui, ne dédaignent plus de puiser dans la mémoire littéraire.

Serge de Diaghilev, quant à lui, soucieux d'apporter au ballet les ressources artistiques les plus vives, alla jusqu'à solliciter la collaboration d'écrivains en leur passant commande d'arguments chorégraphiques. C'est dans cet esprit que j'ai souhaité inscrire deux des chorégraphies proposées au programme.

A côté du Livre des Livres, où un Balanchine puise la matière de son *"Fils Prodigue"*, Jean-Marie Laclavetine et Bertrand Visage proposent des scénarios originaux. Leur texte n'est pas un prétexte ni un alibi à la chorégraphie. Les écrivains sont les co-auteurs d'une chorégraphie. Leur regard, leur imaginaire, leurs catégories et leurs lois y sont portés en chassés-croisés avec ceux des chorégraphes.

Je crois que, des deux côtés, la rencontre aura été, à bien des égards, fructueuse, bien que, pour ce qui me concerne, l'association avec Jean-Marie Laclavetine n'en soit pas à son coup d'essai. Voilà plusieurs années que nous parlons, échangeons, regardons ensemble.

Je voudrais dire ici, en mon nom et au nom de ces trois "compères", tout le plaisir que nous avons eu à partager ce moment de création. Pour le chorégraphe comme pour l'écrivain, il est parfois doux de ne pas être seul devant sa "page blanche".

Jean-Christophe Maillot



GEORGE BALANCHINE

Chorégraphe.

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

Pour les Ballets Russes, il règlera à Londres *Le Triomphe de Neptune* en 1926, à Monte-Carlo, la même année *La Chatte*, à

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

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

"LE FILS PRODIGE"

Création le 21 mai 1929 au Théâtre Sarah Bernhardt, Paris.

Ballet en 3 tableaux de George Balanchine, réglé par John Taras.

Livret : Boris Kochno.

Musique : Serge Prokofiev.

Décors et costumes : Georges Rouault.

Réalisation de la toile peinte : Ateliers ROMA à la Haye (Hollande).

Eclairages : John Van der Heyden.

Cet ultime ballet, souhaité et réalisé par Diaghilev avant sa mort, illustre de façon exemplaire la collaboration de Balanchine et de Lifar. Dans la salle de répétition de Monte-Carlo, où se déroulèrent les premières ébauches chorégraphiques, l'interprète apportait au chorégraphe non seulement sa plastique parfaite, mais aussi son don naturel de comédien et son sens tragique indéniable. Ainsi est née la célèbre diagonale finale, le retour du prodigue qui s'achève par ce bond dans les bras du Père, geste incomparable de beauté et d'émotion.

Pour cette œuvre inspirée du Nouveau Testament, Balanchine s'est inspiré des icônes byzantines, mais aussi des légendes russes et juives. *Le Départ du Fils Prodigue*, *En un Pays Lointain* et *Le Retour* reprennent les épisodes principaux de la parabole que rapporte Saint-Luc (XV). Le deuxième tableau - le plus dansé - l'est exclusivement par des hommes, jusqu'à l'arrivée de la Courtisane, toute drapée de son immense cape violette, avec ses déhanchements qui deviendront une des signatures du style balanchinien. Son pas de deux avec le Fils Prodigue est un des sommets du genre. Car force est de constater qu'un demi-siècle plus tard, ce ballet, malgré ou peut-être grâce à son expressionnisme, demeure une des œuvres les plus fortes et les plus actuelles de tout le répertoire des Ballets Russes.



JOHN TARAS

Natif de New York, de parents Ukrainiens, il a étudié la danse avec Michel Fokine puis à l'Ecole de l'American Ballet.

Il est engagé pour la première fois dans une Compagnie appelée "Opera on Tour" pour laquelle Michel Fokine réglait les chorégraphies. En 1940, John Taras danse au New York World's Fair au Ford Pavilion avec le Ballet Caravan. En 1941, il rejoint le Ballet de Philadelphie dirigé par Catherine Littlefield pour une tournée dans les Etats du Sud et pour une Production de J.M.

Barrie, "A kiss for Cinderella". Il est ensuite engagé pour une tournée de l'American Ballet Caravan de Lincoln Kirstein et George Balanchine, en Amérique du Sud.

De 1942 à 1946, John Taras danse avec le Ballet Theatre, et devient Soliste. De plus, il fait répéter les ballets de Lichine, De Mille, Nijinska, Balanchine et Tudor. Durant sa dernière année au Ballet Theatre, il chorégraphie "Graziana", son premier ballet.

En 1946, après avoir dansé une saison au sein du Chicago Civic Opera avec la Compagnie Markova-Dolin, il produit "Camille" pour les Ballets Russes de DeBasil avec Alicia Markova et Anton Dolin dans les rôles principaux. En 1947, il produit "The Minotaur" pour le Ballet Society.

John Taras a été Danseur Principal et Régisseur des ballets au répertoire de la Compagnie de DeBasil pour ses Saisons au Covent Garden et à Paris en 1947. L'année suivante, il a monté la "Symphony of Spring" de Schumann pour le Ballet de San Francisco et "Designs with Strings" - une de ses œuvres les plus populaires - pour le Metropolitan Ballet de Londres.

De 1948 à 1959, il est Chorégraphe et Maître de Ballet du Grand Ballet du Marquis de Cuevas, pour lequel il crée huit chorégraphies dont "Piège de Lumière" qu'il remonte au New York City Ballet en 1964.

En 1959, il est invité par George Balanchine pour régler "La Sonnambula" à New York. Ensuite, il collabore avec le New York City Ballet comme Chorégraphe et Maître de Ballet jusqu'en 1984. Il a été également Maître de ballet à l'Opéra de Paris en 1969/1970 et Directeur Artistique du Deutsche Opera Ballet à Berlin Ouest de 1970 à 1972.

Il a aussi réglé "Le Sacre du Printemps" pour La Scala de Milan avec Natalia Makarova. Il a créé de nombreuses chorégraphies pour le New York City Ballet : "Concerto for Piano and Winds", "Scenes de Ballet", "Song of the Nightingale" et "Persiphone" pour les Festivals Stravinsky, "Daphnis and Chloë" pour le Festival Ravel en 1975, et "Souvenir de Florence" pour le Festival Tchaïkovski en 1981.

En plus de ses fonctions de Professeur et Répétiteur, John Taras a réglé des chorégraphies de George Balanchine pour les principales Compagnies internationales. Fin 1974, il a supervisé la production de "Nureyev and Friends" qui a été donnée pendant cinq semaines à guichet fermé au Uris Theatre à New York. En 1976, il a réglé "Petrouchka" de Fokine pour le Royal Ballet et en 1977 pour le Ballet de Genève. En 1979, il a réglé "Les Sylphides" pour le Het National Ballet et en 1989 pour les Ballets de Monte-Carlo.

John Taras a réglé le ballet de Sir Frederick Ashton "Illuminations" pour le Joffrey Ballet et pour le Royal Ballet Covent Garden. En 1982, sa production de "L'Oiseau de Feu" pour le Dance Theatre de Harlem a été retransmise "en direct du Kennedy Center" sur YBS (service public d'émissions télévisées). En 1984, sur l'invitation de Mikhail Baryshnikov, il rejoint l'American Ballet Theatre comme Directeur Associé.

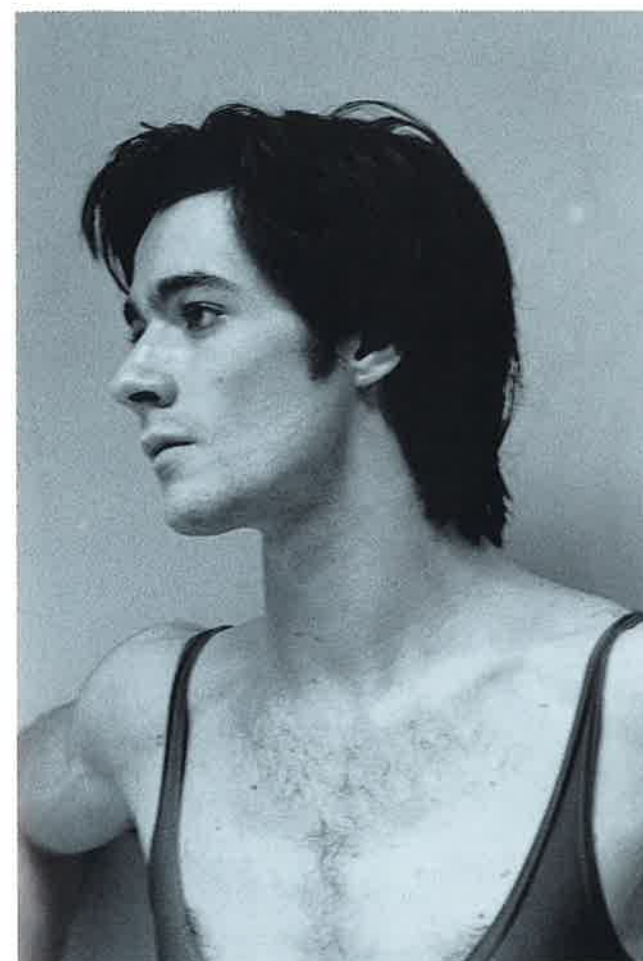
En 1991, il a produit un nouveau ballet "Trios" pour le Ballet du Théâtre de Pittsburgh. En 1985, John Taras est nommé Officier des Arts et Lettres par le Ministère français de la Culture et en 1989, il a reçu le Prix du Mérite du Festival international de la Danse à Chicago.

Le premier ballet de George Balanchine à être interprété par le Ballet du Bolshoi à Moscou a été produit en janvier 1991, dans le cadre de la célébration du Centenaire de Serge Prokofiev, et a été réglé par John Taras. En 1988, en collaboration avec Richard Buckle, il a écrit une biographie de George Balanchine, publiée par Random House.

MUSIC IS OUR VISION



MUSIC IS
OUR VISION



NICOLAS MUSIN

Chorégraphe

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. En 1986, il rejoint les Ballets de Monte-Carlo. 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. 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. Il interprète de nombreux ballets au répertoire de la Compagnie : la *Xe Symphonie de Mahler* de John Neumeier, *Gaîté Parisienne* de Léonide Massine, *Mozart et la Danse* de Roland Petit, *Segunda Piel* de Karole Armitage, *La Nuit Transfigurée* de Jiri Kylian ainsi que des chorégraphies de George Balanchine. Sa première chorégraphie *Reflets* sur des musiques traditionnelles juives, lui permet de remporter le prix "En souvenir de Serge Lifar" lors du Premier Atelier Chorégraphique organisé par les Ballets de Monte-Carlo.

"LAMENTO"

Chorégraphie : Nicolas Musin.

Livret : Bertrand Visage.

Musiques : Bertrand Maillot - Giovanna Marini - Il Trillo - Ramuntcho Matta.

Eclairages : John Van der Heyden.

Costumes : Nicolas Musin.

Décors : Ennio Tamburi

Chef Costumier : Jean-Michel Lainé.

Création des masques : Michel Falzone.

Réalisation des costumes : Maria Rodriguez et l'Atelier de couture des Ballets de Monte-Carlo.



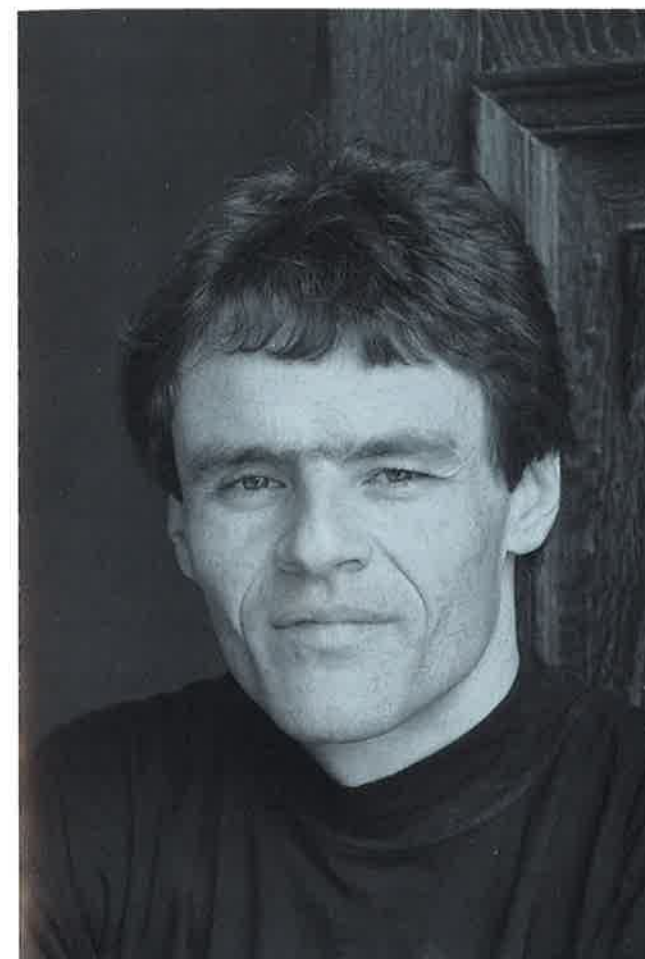
Pour une gestion efficace de votre capital :

Société de Banque Suisse (Monaco)

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



Schweizerischer Bankverein
Società di Banca Svizzera
Swiss Bank Corporation



BERTRAND VISAGE

Ecrivain

Né en 1952, il vient de s'installer à Tours après avoir vécu onze ans en Italie. Il s'est imposé au public avec *"Tous les Soleils"* qui reçut le Prix Femina 1984. Il a, depuis, publié *"Angelica"* (1988) et *"Rendez-vous sur la Terre"* (1989). Son nouveau roman *"Bambini"* est paru en janvier 1993.

"LAMENTO"

Destiné au public monégasque, LAMENTO prend en compte le croisement d'identités italienne et française, très évident parmi les danseurs des Ballets de Monte-Carlo.

Le décor scénique représente de façon stylisée un port de pêche sicilien. Le canevas, l'argument ont été élaborés en commun au cours de plusieurs séances de travail où il fut moins question d'être fidèle à une idée de la Sicile, que de trouver des passerelles entre chorégraphie, littérature et peinture.

Autour du thème de la pêche au thon, complété par le mythe sicilien de Cola Pesce, l'homme-poisson, j'ai donc fourni à Nicolas Musin une brassée d'images (maritimes, oniriques, réalistes, érotiques, funèbres), à charge pour lui de me dire si, avec ces images "littéraires", on pouvait faire du théâtre, et si, avec ce théâtre, il y avait moyen de produire de la danse.

La représentation scénique est compartimentée en trois lieux : l'intérieur d'un *palazzo* (monde exclusif des femmes), la place du marché et le port (lieu central, lieu mixte), enfin la mer (monde des hommes).

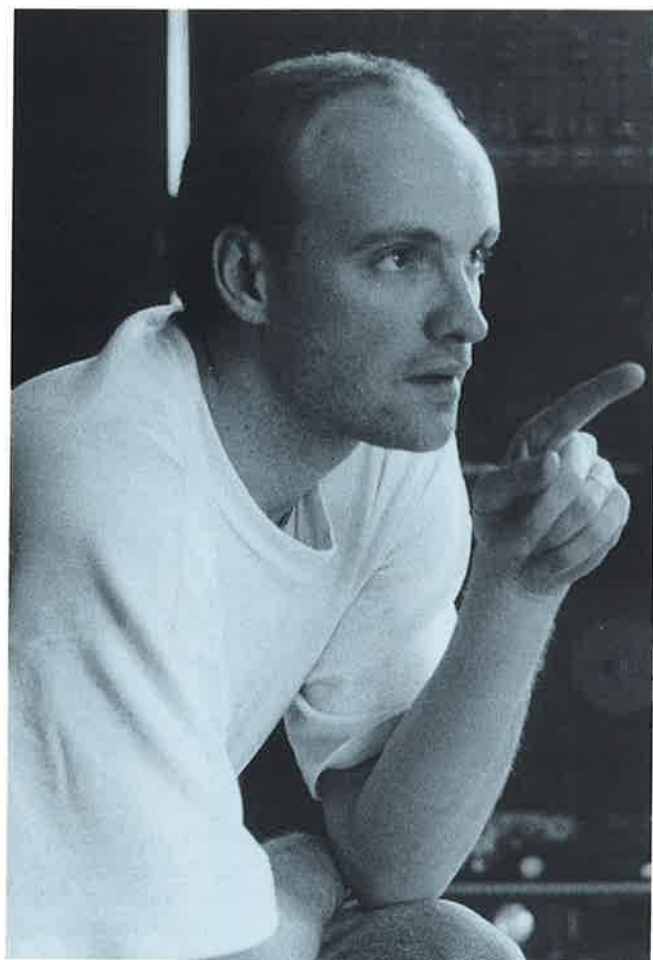
L'intérieur du *palazzo* est à deux niveaux, transparents, permettant des échanges verticaux. La mer est elle aussi, si l'on peut dire, à deux niveaux; un procédé très simple d'Ennio Tamburi nous la fait voir tantôt "en surface" (le départ des barques), tantôt en profondeur" (scène de combat sous-marin avec l'homme-poisson). Seul le lieu central (la place) ne se dédouble pas.

Thèmes principaux : la lutte des éléments contraires (terre-eau), le principe de légèreté s'opposant à la tragédie, l'ironie face à l'autorité, la résurrection des morts, les limites de l'amour...

Une quinzaine de danseurs, parmi lesquels:

- le Raïs, patron des pêcheurs, détenteur de la science et du savoir-faire, figure inquiète et déchirée;
- Bruno, jeune pêcheur plein d'effronterie, qui transgresse par amour les interdits du Raïs;
- Valeria, la fille du Raïs au corps gracile, elle tourmente son père et accompagne les hommes sur les barques noires;
- la femme du Raïs, qui gouverne les femmes, répare les filets et entretient le *palazzo*;
- Cola Pesce, condamné, selon la légende, à perdre son apparence humaine et à rester au fond des eaux pour soutenir une des trois colonnes supportant la Sicile.

Bertrand Visage



JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Chorégraphe

Né en 1960, il fait 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, *"Le Petit Poucet"* puis 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 interprétera 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"*.

En 1983, il est nommé chorégraphe et directeur du Ballet du Grand Théâtre de Tours. La Compagnie "Ballet de Tours" deviendra Centre Chorégraphique en 1986, puis en 1989, Centre Chorégraphique National / Tours (subventionné par la Ville de Tours, le Ministère de la Culture, le Conseil Régional du Centre et le Département d'Indre-et-Loire). Jean-Christophe Maillot assume, parallèlement à la direction du Centre Chorégraphique National de Tours, les fonctions de conseiller artistique des Ballets de Monte-Carlo pour la saison 1992-1993.

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"*, *"Ubububa"*, *"Naranjas et Citrons"* (en collaboration avec Ramon Oller) et sa dernière production *"Casse-Noisette Circus"*.

Comme chorégraphe, il a été invité à créer pour 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"*, 1992, *"L'Enfant et les sortilèges"*), le Nederlands Dans Theater - Jiri Kylian (1990, *"After All"*), le Ballet de l'Opéra de Rome (1991, *"Le Jardin Jeux d'Amour"*), Introduit dans (1991, *"Lueur d'Amour"*).

En 1991, il a tourné un film pour la chaîne de télévision japonaise NHK Entreprise et a chorégraphié le défilé d'arrivée de la flamme olympique à Paris.

Jean-Christophe Maillot fait partie de la commission danse de la SACD. Il a été membre du jury du Prix Lausanne en 1986, 1988, 1989 et 1992 et sera, en décembre 1993, président du jury pour le Concours de danse de Paris, catégorie Contemporaine.

"BETES NOIRES"

Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot.

Livret : Jean-Marie Laclavetine.

Musique : Alfred Schnittke, Keith Jarrett, Arvo Part.

Décors et Costumes : Jérôme Kaplan.

Eclairages : Dominique Drillot.

Chef Costumier : Jean-Michel Lainé.

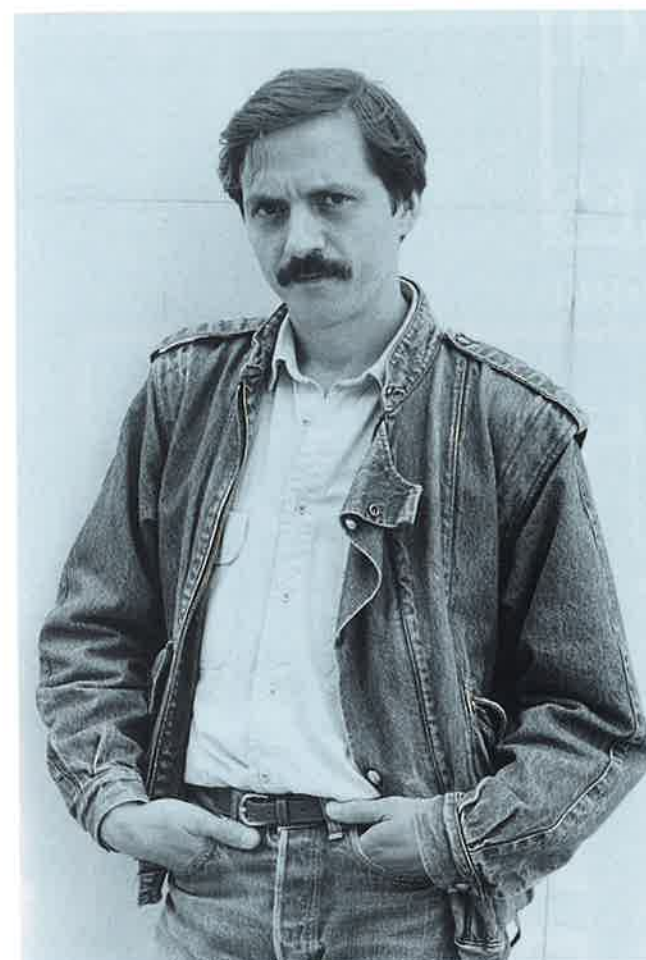
Réalisation des costumes : Maria Rodriguez et l'Atelier de couture des Ballets de Monte-Carlo.

Chaussures : Pierre Roperio (Nice).

Maquillage et Perruques : Muriel Levy.

Réalisation de la toile peinte : Ateliers ROMA à la Haye (Hollande).

Construction des décors : Lyon Opéra Décors.



JEAN-MARIE LACLAVETINE

Ecrivain

Tourangeau d'adoption, il est né à Bordeaux en 1954. Auteur de six romans (*"Les Emmurés"*, *"Loin d'Aswerda"*, *"La Maison des Absences"*, *"Donnafugata"*, *"Conciliabule avec la Reine"*, *"En douceur"*, éd. Gallimard) et d'un essai sur Rabelais (*"Rabelais"*, éd. Christian Pirot), il est traducteur d'italien et fait partie du comité de lecture des Editions Gallimard.

Il a écrit, en 1988, pour Jean-Christophe Maillot, l'argument d'une chorégraphie : *"Lundi Matin, 11 heures"*.

"BETES NOIRES"

Intentions générales

Le conte de fées, côté nuit.

Le polar est la version nocturne du conte de fées. Les deux genres suivent les mêmes schémas : un ou deux personnages confrontés à une situation inattendue, généralement dangereuse, doivent s'engager dans une quête. Avant d'atteindre leur but, ils devront subir une série de transformations, venir à bout de différentes épreuves. Du conte au polar, seul le décor change : le dragon devient flic ou truand, le bois sombre devient bas-fond, le trésor à trouver ou à préserver prend des allures triviales - et au bout de la nuit, au terme de la quête, les héros ne trouvent en général pas le salut, mais la mort. Qu'importe : il s'agit de donner une vision raccourcie, accélérée de la vie : les épreuves traversées par le petit Poucet et par Philip Marlowe sont d'une cruauté identique.

Bêtes noires mêle l'aspect féérique, le bestiaire des contes, avec les thèmes essentiels du polar :

- La ville moderne et ses mythes. Le polar est un genre exclusivement urbain (il s'agit ici, bien sûr, du polar contemporain, né aux Etats-Unis - Chandler, Chester Himes, Charyn, Jim Thompson, Westlake - et non du roman policier à intrigues venu de l'Angleterre du 19ème siècle - Conan Doyle, puis, plus tard, A. Christie, PD James). La ville est vue par ses éléments marginaux, amoraux, hors-jeu, hors-la-loi, hors-service, comme un monstre gigantesque, changeant, dangereux. C'est à la fois le seul lieu où la vie soit possible, et le lieu par excellence qui rend la vie impossible. Les personnages sont, dans les boyaux de la ville, comme des vers dans un intestin (voir les romans de Jérôme Charyn), ils se nourrissent d'elle, elle se nourrit d'eux et finira par les expulser. L'amour y est possible, mais entravé, sali, sans issue.

- La mort. Le polar se construit à partir d'une mort, ou en direction d'une mort. C'est grâce à elle que les personnages existent, c'est elle qui les pousse à agir.

- La loi. Sorte de divinité omniprésente, la loi délimite le bien et le mal. Elle ordonne et elle punit, ou menace de punir. C'est par rapport à elle que les actes sont justifiés. C'est par elle que l'ordre social règlemente les passions individuelles et se perpétue en cherchant à éviter le chaos. Le polar affectionne les personnages qui se situent à proximité de la ligne fluctuante entre le bien et le mal. Le flic et l'assassin sont proches, ils sont frères.

J'ai voulu fournir au chorégraphe non seulement une intrigue, mais aussi - surtout - un ton, des atmosphères, des situations, des personnages relevant d'un bestiaire infernal, au croisement de la fable et du polar. De véritables bêtes noires : le conte de fées, côté nuit.

Jean-Marie Laclavetine.

LE
PRINCE
DE
GALLES

MONTE-CARLO



Bureaux et appartements de prestige

INFORMATIONS
DANS LES AGENCES MONÉGASQUES AGRÉES

A DEVELOPMENT BY

CERPI

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

REAL ESTATE CONSULTANTS

MT
C
PARIS

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

ENNIO TAMBURI

Décorateur.

Ennio Tamburi a participé aux mouvements artistiques les plus significatifs des années 70, partant d'expériences d'abord informelles puis objectales et conceptuelles. Datant de cette période, on relèvera, entre autres, les sculptures en métal et néon, des pointes métalliques, des césures, qui ont été présentées dans des expositions collectives et personnelles telles que : Contemporanea, Rome, 1972 ; Galleria il Punto, Turin, 1973 ; Festival dei due Mondi, Spoleto, 1974 ; Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1975 ; Galleria d'Arte Moderna, Arezzo, 1976 ; Galleria La Tartaruga, Rome, 1977 ; Kunststhal, Cologne et Düsseldorf, 1977.

La dernière thématique se développe sur l'étude des forces en contraste qui peuvent générer soit énergie et mouvements soit statisme. Ces dernières années, il a exposé à la Galleria Salambo, Paris, 1982 ; Studio Velabro, Rome, Philadelphie, 1985 ; Fortezza Trecentasca, Montalcino, 1987 ; Temple University, Rome, Philadelphie, 1990 ; Galleria del 500, Siene, 1991 ; Galleria Blaxland, Sydney, 1992.

Il a collaboré avec Luchino Visconti, Luca Renconi, Romolo Valli, et le Teatro Stabile de Rome.

Les auteurs suivants ont écrit sur son œuvre : Emilio Villa, Enrico Crispolti, Cesare Vivaldi, Bruno Mantura, Luca Barbero, Dario Micacchi, Elio Mercuri, Duccio Trombadori.

JEROME KAPLAN

Décorateur.

Né à Paris en 1964, Jérôme Kaplan s'est très tôt passionné pour les arts plastiques. Toutefois, il poursuit ses études jusqu'au baccalauréat avant de rentrer à l'école de la Rue Blanche dans la section décorateur scénographe.

Dès 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, du "Don Quichotte" de Massenet, de "Montezuma" de Vivaldi, mis en scène par Ariel Garcia Valdes.

Il crée les costumes de "L'Arche de Noé" de Britten mis en scène par Charlotte Nessi à l'Opéra Bastille.

Il découvre la danse contemporaine avec Jean-Christophe Maillot pour lequel il crée les décors et les costumes de "Naranjas et Citrons", de "Casse-Noisette Circus" et de "L'Enfant et les sortilèges".

DAVID GARFORTH

Chef d'Orchestre.

David Garforth a commencé ses études de piano, violon, direction d'orchestre et composition, au Royal Manchester College of Music. Il y obtient de nombreux prix dont le Prix Ricordi pour la Direction d'Orchestre. Entré au Conservatoire de Paris, grâce à une bourse du gouvernement français, nommé Assistant à la Faculté de Lettres de Paris, il en sort avec un premier Prix. Il poursuivra, pendant trois ans, ses études auprès d'Igor Markevitch.

Dirigeant essentiellement le répertoire symphonique, lyrique et de ballets correspondant à la période 1850-1950, il est régulièrement invité comme chef d'orchestre dans le cadre des saisons lyriques et chorégraphiques de Monte-Carlo, et collabore avec les plus grands chorégraphes et danseurs actuels. Il a notamment dirigé, pendant cinq ans, toutes les créations de Roland Petit, à l'Opéra de Marseille, à Tokyo, Washington ainsi qu'à l'Opéra de Paris. Il accompagne de même les créations et tournées des Ballets de Monte-Carlo et a collaboré pendant neuf ans avec l'Aterballetto. Il a été invité à l'Opéra de Paris, au Deutsche Oper et au Deutsche Staatsoper de Berlin. Comme chef d'orchestre, il dirige régulièrement les émissions de danse pour la BBC, dont la série intitulée "Ballerina". Il a participé à des enregistrements avec l'English Chamber Orchestra, le Royal Danish Orchestra, le Royal Opera House et le Covent Garden.

BERTRAND MAILLOT

Compositeur.

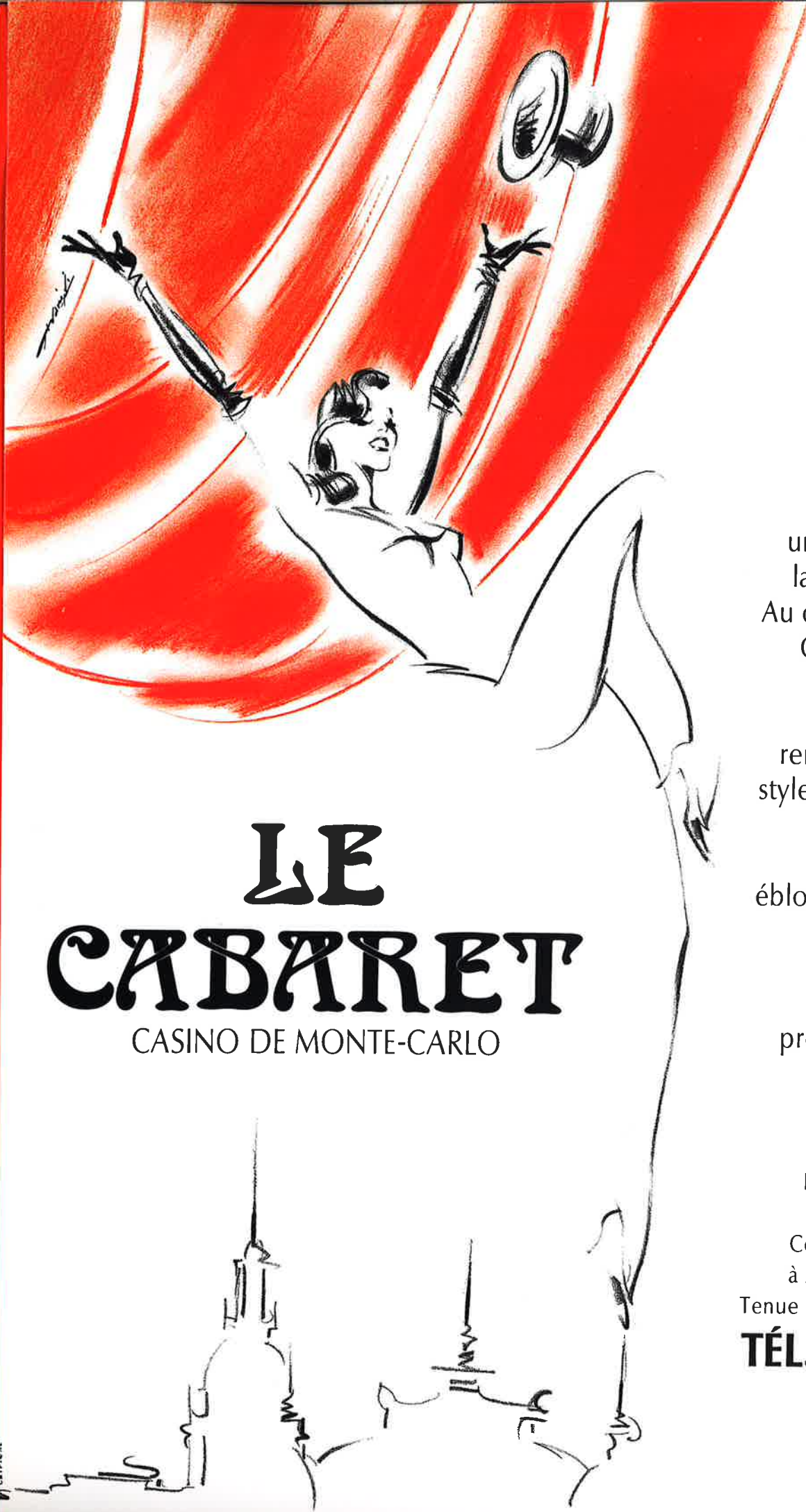
Né le 30 avril 1959

Formation:

De 1971 à 1978, il suit la classe de percussion de Philippe Macé, au Conservatoire National de Région de Tours. En 1978, il obtient le premier prix du Conservatoire. Parallèlement, il étudie le piano. Percussions: de 1978 à 1989, on le retrouve dans des formations classiques, contemporaines (Théâtres de Tours, Caen, Reims, Nantes, Angers, Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, Ensemble de Basse Normandie, Opéra de Paris, 2E2M) et des formations jazz (Impression, Prélude, Ensemble Franco-allemand de jazz, Azimut).

Composition:

En 1980, il crée, à l'Opéra de Hambourg, "Nébule", musique de ballet sur une chorégraphie de Jean-Christophe Maillot. En 1986, "Cliché" pour une chorégraphie de Jean Christophe Maillot. En 1987, en collaboration avec Michel Beuret, la musique des "Montagnons", une série d'émissions diffusées sur FR3. En 1988, il compose pour une pièce de théâtre de Françoise Benejan, "Chronique des gens d'en haut" et, l'année suivante, pour un film sportif "Créathlon", produit par Apollon. Les deux expériences suivantes sont rattachées au metteur en scène Nicolas Lormeau qui monte, à Sartrouville, "Embrasse-les tous", une comédie en musique et chansons et "Ruy Blas". Avec "Ubububa" et "Casse-Noisette Circus" en 1992 (chorégraphies: Jean-Christophe Maillot), il poursuit son travail de composition musicale pour la danse. Il a réalisé une série d'émissions produites par la chaîne de télévision ARTE "Dance in the Century".



LE CABARET

CASINO DE MONTE-CARLO

Magie, art de vivre,
éblouissement,
LE CABARET est
un brillant résumé de
la vie à Monte-Carlo.
Au cœur du prestigieux
Casino, LE CABARET
vous accueille dans
un cadre étonnant,
rencontre du plus pur
style 1900 et du confort
le plus actuel.
Un cadre toujours
éblouissant, une cuisine
gastronomique,
et surtout un show
d'une rare qualité :
préparez-vous à vivre
quelques nuits
inoubliables.

Dîner dansant/spectacle
à 21 h : 400 F (t.s. inclus)
Consommation/spectacle
à 22 h 30 : 140 F (t.s. inclus)
Tenue de ville. Fermé le mardi.

TÉL. : 92 16 36 36

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

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

Conseiller Artistique

Jean-Christophe MAILLOT

Directrice Administrative

Sonia MANDEL

Etoiles

Paola CANTALUPO - Jean-Charles GIL - Frédéric OLIVIERI

Solistes

Béatrice BELANDO - Joëlle BOULOGNE - Bernice COPPIETERS
José CRUZ MARTINEZ - Peter LEWTON - Nicolas MUSIN

Demi-Solistes

Liza APPLE - Claire BAYLISS - Ljiljana PERIC
Annabelle SALMON - Vanessa TAMBURI
Saul MARZIALI - Thierry VEZIES

Corps de Ballet

Nicole BINDER - Valérie BROWNE - Sabrina D'AMATO
Hong Ying DENG - Aurélie DULOT - Sandrine GOUNY
Véronique JEAN - Raphaële LECHARPENTIER - Giovanna LORENZONI
Marianne MAGRELL - Luisella PETRONIO - Laurence SALZBORN
Muriel SEPARI - Ariane VAN DE VYVER
Stagiaire : Paola MESSINGER
Jérôme BENEZECH - Jérôme BUTTAZONI - Jean-Pascal CABARDOS
Thierry DEBALLE - Olivier HAZARD - Christoph HERREN
Elias HERRERA - Alberto MORINO - Francesco NAPPA - Yaniv NAGAR
Paul WALTERS - Christophe SIBILAT - Ian THATCHER

Professeurs - Maîtres de Ballet

Margaret BLAIR - Gérard LEBOURS

Pianistes

Elzbieta ZIOMEK - Eric NICOLUSSI

Directeur Technique

John VAN DER HEYDEN

Chef de Plateau

Matthew MC CONNELL

Régisseur Lumières

Bertrand GRANDGUILLLOT

Chef Habilleuse

Christiane LEMOINE

Régisseur Technique

Marie-Luc MALET

Secrétaire à la Direction Technique

Nathalie DOS REIS PEIRERA

Chef Machiniste

Gilles GIANTON

Régisseur de Son

Pascal GUERIN

Machiniste - Accessoiriste

Stéphane CONTESSO

Responsable Atelier

de Construction

Joseph LOMBARDI

Régisseur Général

François THIOLAT

Assistante Artistique

Katharine PLAISTOWE

Tailleur

Maria RODRIGUEZ

Assistant à la Direction Administrative et

Secrétaires de Direction

Jean-Marie SOSSO - Muriel CAPRA - Muriel PROVENZANI

Physiothérapeute

Pierre PORCEL

Chef Costumier

Jean-Michel LAINE

Couturières

Lamia MAGHREBI - Sylviane CASTANO
Christiane VINCENTE-LOPES

Comptabilité

Francis CARDONA - ROBERT ACOURI

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
Sous la Direction de David GARFORTH

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

Compagnie Monégasque de Banque



Une Banque moderne dans un cadre prestigieux

Clientèle privée et commerciale.

Gestion de patrimoine
en contact direct avec les marchés boursiers internationaux.

Salle de marchés.

Ingénierie financière.



Société Anonyme Monégasque
au capital de 530.000.000 de F.

23, Avenue de la Costa, MC 98003 Monaco
Téléphone 93.15.77.77 - Télécopieur 93.25.08.69

EGLISE

SAINT-CHARLES

Mercredi 14 avril, à 21 heures
LE MESSIE de Haendel

Vendredi 16 avril, à 21 heures
LA MESSE EN SI MINEUR de J. S. Bach

WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

L'ENSEMBLE DE STUTTGART

Direction :

DIETER KURZ



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

EGLISE

SAINT CHARLES

Mercredi 14 avril

à 21 heures

LE MESSIE

de **GEORG-FRIEDRICH HAENDEL** (1685-1759)

1^{ère} PARTIE

Annonce du Messie

Naissance du Seigneur

Annonce du Salut

2^e PARTIE

Souffrances et Mort du Seigneur

Sa Résurrection

Victoire du Seigneur sur le Monde

3^e PARTIE

Jésus-Christ - La Vie Eternelle

Adoration et louange

Solistes :

Lynda RUSSELL, soprano

Bettina RHODE, contralto

Christian ELSNER, ténor

Hans Georg AHRENS, basse

par

L'ENSEMBLE STUTTGART

Konzertmeister : Wolfgang RÖSCH

et

LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

sous la direction de : **DIETER KURZ**

*A l'occasion
de leur cinquantième anniversaire
les Editions du Rocher
créent la collection
Prince Pierre de Monaco*

Premiers titres à paraître :

HECTOR BIANCIOTTI
Ce que la nuit raconte au jour

FRANÇOIS NOURISSIER
En avant, calme et droit


**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

PROGRAMME

**EGLISE
SAINT CHARLES**
*Vendredi 16 avril
à 21 heures*

**LA MESSE EN SI MINEUR,
BWV 232**

de **JOHANN-SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

KYRIE

GLORIA

CREDO

SANCTUS

AGNUS DEI

Solistes :

Lynda RUSSELL, soprano
Alison BROWNER, contralto
Christian ELSNER, ténor
Hans Georg AHRENS, basse

par

L'ENSEMBLE STUTTGART

Konzertmeister : **Wolfgang RÖSCH**

et

LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

sous la direction de : **DIETER KURZ**



DIETER KURZ

Né en 1945, à Stuttgart, Dieter Kurz demeure très attaché à sa ville natale, où il fit l'essentiel de ses études et où il dirige, depuis 1970, le Württembergischer Kammerchor, depuis 1974, la chorale de l'église Saint-Paul et depuis 1980 les chœurs de l'Ecole Supérieure de musique.

Hautement apprécié comme choriste, comme chef et comme professeur, Dieter Kurz, dont la direction a valu aux ensembles qu'il anime de flatteuses récompenses, répond régulièrement à de nombreux engagements internationaux.

Pour l'avoir plusieurs fois rencontré et apprécié au Festival de Musique sacrée de Nice, nous voulons dire ici ce que les biographies laissent un peu trop dans l'ombre. D'une part, il suffit d'un seul entretien avec Dieter Kurz pour apprécier ses qualités humaines et son enthousiasme d'artiste. D'autre part, fait assez rare, il excelle à la fois dans la direction vocale et dans la direction orchestrale, d'où la parfaite union, on pourrait dire la communion, des voix et des instruments placés sous sa direction à la fois très étudiée et inspirée.

LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR



Fondé en 1970 par Dieter Kurz qui en demeure le directeur, le Chœur de chambre du Württemberg, dont le berceau et le siège sont à Stuttgart, s'est d'abord constitué un répertoire a cappella qui va du baroque primitif et de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine, joignant ainsi une thématique spirituelle à une thématique temporelle.

Mais depuis plusieurs années, ce valeureux ensemble a étendu ses activités aux œuvres avec orchestre, depuis les *Oratorios*, *Messes* et *Passions*, jusqu'aux créations chorales dont il est le dédicataire.

En 1982, le Chœur de chambre du Württemberg a reçu le 1er Prix de chant choral mixte au Concours international de la Radiodiffusion européenne.



WOLFGANG RÖSCH

Dire que cet Ensemble a été créé en 1976 par Wolfgang Rösch qui en demeure le directeur, c'est déjà évoquer la belle carrière de cette jeune formation qui rassemble des solistes, des musiciens de l'Orchestre de Stuttgart et des étudiants.

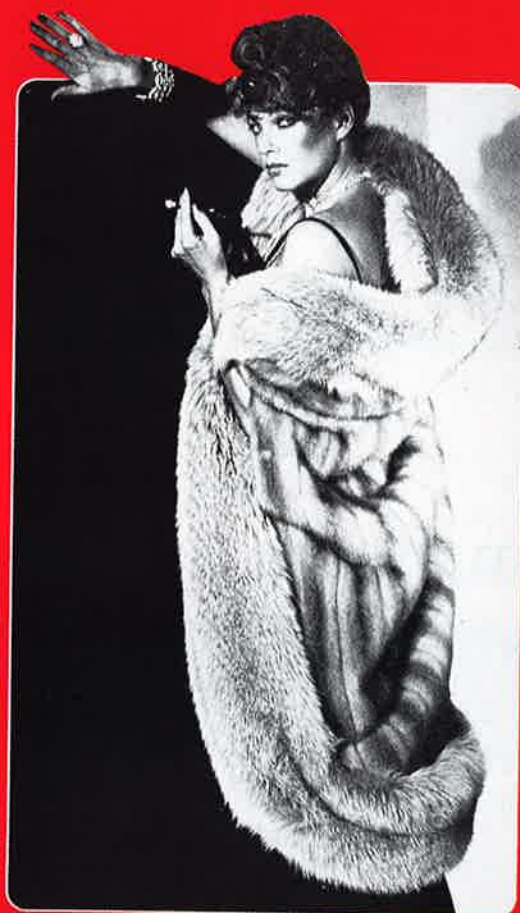
Au cours de nombreuses tournées en Allemagne, France, Italie, Belgique et Yougoslavie, et de même dans ses enregistrements, l'Ensemble de Stuttgart n'a cessé d'enrichir un répertoire qui va des *Concertos brandebourgeois* de Bach, des *Symphonies* de Haydn, Mozart et Schubert, des *Septuors* de Brahms et Tchaïkovski ou de l'*Octuor* de Mendelssohn, aux œuvres de musique contemporaine dont plusieurs lui sont dédiées.

Membre de l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart depuis 1981 et fondateur de l'Ensemble de Stuttgart, Wolfgang Rösch, a d'abord connu une grande activité de soliste en Europe et en Amérique et il a réalisé comme chef d'orchestre de nombreux enregistrements radiophoniques et discographiques. Depuis 1988, il est également maître de conférences à l'école Supérieure de Musique de Trossingen.

L'ENSEMBLE DE STUTTGART



Raffinement - Élégance



haute fourrure
Jeunemaître

MONTE-CARLO
Tél.: 93.30.00.87



LYNDA RUSSELL, soprano

Née à Birmingham, Lynda Russell fit ses études au Royal College of Music de Londres. Ayant obtenu plusieurs prix et hautes distinctions, en particulier le "Kathleen Ferrier Memorial Scholarship" elle se perfectionna à Paris et, avec Christa Ludwig, à Vienne.

Dès lors, Lynda Russell a chanté sur toutes les grandes scènes de Grande Bretagne, de France, d'Allemagne et d'Italie; Bach, Haendel, Mahler et Vaughan Williams ont place dans sa discographie déjà importante. Beethoven, Mozart et Dvorak figurent parmi les compositeurs qu'elle doit interpréter prochainement.

Lynda Russell a été souvent remarquée pour son art de "chanter avec joie et une parfaite aisance".



BETTINA RHODE, alto

Née à Francfort sur le Main; elle a travaillé le chant avec d'éminents professeurs parmi lesquels Erika Schmidt-Valentin, Christa Ludwig, Kurt Widmer et Dietrich Fischer-Dieskau.

Elle a paru avec beaucoup de succès sur nombre de grandes scènes allemandes mais aussi en France et en Italie. Elle a participé également aux Festivals de Schaffhausen, de Parme et de Nice.

Dans un riche répertoire qui va de Bach à nos contemporains, Bettina Rhode a acquis une grande expérience dans la pratique de la représentation historique du répertoire vocal, baroque et classique.



ALISON BROWNER, alto

Née à Dublin (Irlande) où elle a fait ses études à l'Université de Trinity College puis au College of Music, pour le violon et le chant. Boursière en 1979, elle étudie à l'Ecole supérieure de musique de Hambourg et, en deux ans, obtient ses diplômes de chant et d'instrument.

Tout en se perfectionnant, Alison Margaret Browner fait partie des chœurs des NDR à Hambourg, puis est successivement engagée à l'Opéra de Munich, de Darmstadt enfin de Mannheim où elle interprète de nombreux rôles de Mozart, Rossini et Strauss.

Enfin, cette cantatrice lyrique ne néglige nullement le répertoire de l'oratorio et elle a donné de nombreux récitals en Allemagne et à l'étranger.

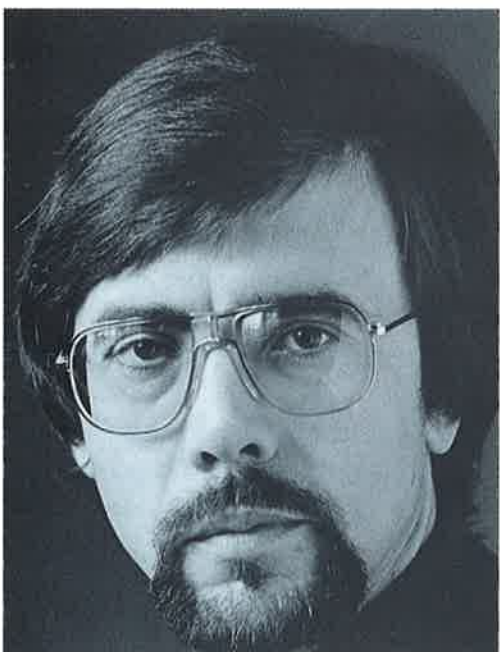


CHRISTIAN ELSNER, ténor

A fait ses études à Francfort où il a étudié le chant avec le Pr. Martin Gründler et l'interprétation du Lied avec le Pr. Charles Spencer. Il est également boursier de l'Association Richard Wagner à Wiesbaden et membre de la classe de Lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin.

C'est assez dire que Christian Elsner a déjà participé à de nombreux concerts de musique sacrée ou profane, qu'il a donné des récitals appréciés et, dans le domaine lyrique, on l'a applaudi dans des œuvres aussi différentes que *La Femme avisée* de Carl Orff ou *Don Giovanni* de Mozart.

Il vient de participer à une production radiophonique de *La Création* de Haydn et du *Messie* de Haendel, et à l'enregistrement de *Fidelio* et de la *Messe en do majeur* de Beethoven.



HANS GEORG AHRENS, basse

Né à Hitzacker sur Elbe, a étudié à l'Académie d'enseignement supérieur pour la musique et les arts décoratifs avec le Pr. G. Wilhelms.

Boursier de la Fondation du Peuple allemand, il a remporté de nombreuses bourses et prix dans différents concours internationaux, et il a participé aux "Master Class" de Gerald Moore.

En Allemagne et à l'étranger, Hans Georg Ahrens, depuis son premier engagement à Mainz, a été applaudi sur les grandes scènes allemandes ainsi qu'au cours de ses récitals. On notera qu'il a signé une discographie d'œuvres de Bach, Haydn, Mozart, Schubert et Wagner.

GEORG-FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Une volonté affirmée dès la petite enfance, à Halle, sa ville natale, des études assez sérieuses pour que le compositeur y puise le secret de son style, des séjours en Allemagne, en Italie puis à la Cour de Hanovre qui enrichissent son expérience musicale et lui apportent d'utiles relations pour l'avenir, tels sont les faits qui éclairent l'installation de Haendel en Angleterre en 1710, ses luttes et ses déceptions, ses échecs et ses triomphes, les cabales dont il est l'objet et son surnom de "successeur de Purcell".

Bien faire tout ce qu'il fait est son idéal, mais pour y parvenir, il ne suit pas une voie unique : il est le génie qui boit à la vie universelle : c'est pourquoi rien n'est négligeable, ni dans ses opéras trop ignorés, ni dans sa musique de chambre ou ses *Concertos pour orgue*, dont il jouait presque toujours l'un d'entre eux dans les "pauses" du *Messie*.

Aujourd'hui, Haendel repose sous les voûtes de Westminster, et comme pour l'hymne national, les Anglais écoutent debout l'*Alleluia* du *Messie*, mais pour mieux comprendre cette œuvre il faut avoir présent à l'esprit un fait essentiel : c'est de ses échecs au théâtre auquel il s'est consacré durant plus de trente ans que nous devons le *Messie*. Ecœuré par des manœuvres qui vont jusqu'au soudoiment de voyous chargés d'arracher les affiches de ses concerts, Haendel renonce à l'opéra mais apporte à l'oratorio sa connaissance des voix et des chœurs : ce qui n'est plus représenté visuellement est évoqué avec un art efficace par le choix des timbres des voix solistes et le rôle du chœur antique de la tragédie grecque attribué aux ensembles vocaux de l'oratorio.

Enfin, il faut insister sur la qualité première du *Messie*, une noblesse faite de simplicité majestueuse, mais une noblesse qui n'exclut ni l'évocation de chants populaires - avant Berlioz, Haendel se souvient du chant des bergers calabrais - ni de la bouleversante humanité avec laquelle il traduit les souffrances du Sauveur, les craintes du peuple, la douleur d'une Mère...

Entre la crise de paralysie qui le frappe en 1737 et la cécité qui l'atteindra quinze ans plus tard, Haendel renonce à Londres et se retire à Dublin où le *Messie* sera créé en avril 1741 et dédié "à ce peuple généreux et poli, bien digne de quelque chose de nouveau".

Une dédicace qui ne doit pas nous faire oublier que le *Messie* fut donné au profit des pauvres, plus tard au bénéfice de l'Infirmier gratuite des Pauvres de Dublin, puis, après 1750 enfin, au bénéfice de l'Hospice des Enfants assistés.

Là encore, l'homme tout de bonté et de

générosité jusque dans sa souffrance et sa détresse, était digne du génie qui nous a donné une œuvre inspiratrice de ce jugement de Romain Rolland : "Pour bien la comprendre, il ne suffit pas de bonnes oreilles, il faut aussi un cœur pour sentir." (*)

(*) cité par J.F. Labie dans son indispensable ouvrage consacré à Haendel. (R. Laffont éd., coll. "Diapason")

Le Messie

Jailli du cœur du musicien en moins d'un mois, le *Messie* est cependant structuré sur les trois grands chœurs qui terminent chaque partie, ordonnés selon une éloquente progression, que définit chacun des titres du triptyque :

Avènement du Messie
La Passion et le triomphe du Messie
Fins dernières et Chœur triomphal des élus

I

A la manière de Lully, l'*Ouverture orchestrale* comprend un *Largo* (l'humanité gémit et va succomber) et un *Vif* (Lutte de l'homme et appel à la consolation). *Récit et air du Ténor* : par opposition au mineur qui précédait, le soliste fait briller "la fine lumière consolatrice", car "Toute vallée sera comblée, toute montagne s'abaissera."

Avec force et simplicité, le Chœur annonce la "gloire du Seigneur".

Soutenue de grondements qui sont de vrais tonnerres, la Basse commente la parole de Yaveh : "Le Seigneur que vous cherchez apparaîtra." Puis le Contralto célèbre "la tendresse infinie du Sauveur".

Récit et air de la Basse qui évoque à nouveau, "les ténèbres qui engloutissaient les peuples du monde".

Mais la Joie va illuminer la terre et le Chœur, dans un grandiose crescendo, chante l'Enfant qui va naître.

Une charmante *symphonie pastorale* précède le *récitatif du Soprano* que commente le Chœur : les violons "frémissent au vent de la nuit", les anges descendent du ciel; la joie inonde le monde : "Tressaille, ô fille de Sion !" Et le Soprano reprend la nouvelle dans un air orné de vocalises éperdues.

Dans un air alterné, le Soprano et le Contralto échangent leur confiante mélodie et le Chœur leur promet soumission et fidélité car "Sa loi si douce est une loi d'amour."

II

Mais voici qu'à la grâce d'un Botticelli, s'opposent les ombres menaçantes d'un Rembrandt et les traits implacables des gravures de Dürer.

Le Chœur clame : "Voici l'Agneau de Dieu !" "Il était méprisé et abandonné", lui répond le Contralto solo, en une mélodie qui semble être l'écho de la compassion de Véronique et des Saintes Femmes, témoins

de la Passion du Christ.

En un ensemble qui s'élève et retombe par masses pesantes, le Chœur affirme : "C'est pour nous que ce Dieu souffrit et donna Sa vie..." Comme un troupeau loin du pasteur, chacun suivait sa voie vers l'affreux abîme caché sous les fleurs." Alors, les parties vocales piétinent, se dispersent, puis d'un seul bloc, tous font silence pour écouter la parole du Prophète : "L'Eternel a fait retomber sur lui l'iniquité de nous tous."

"Pleurez, cœurs fidèles!", chante le Ténor en une phrase débordante de tristesse. "Le Seigneur n'abandonnera pas son Bien-Aimé à la corruption du tombeau", affirme le Chœur dans un chant d'une angélique simplicité.

Alors, le ciel s'ouvre et le Messie est salué à son retour dans la Cité de lumière.

"Gloire au Seigneur", commente le Chœur dans la tonalité de fa majeur, moins éclatante que le ré majeur qui s'annonce, car ce n'est pas encore le triomphe définitif. Cependant, l'Evangile se répand à travers l'univers. Le Soprano en un élan d'amour salue "les pas de celui qui annonce la bonne nouvelle". Après une intervention grandiose du Chœur, la Basse prédit la persécution. Puis s'élève le Récit du Ténor : "Celui qui est assis dans les Cieux se rit de leur fureur!"

Alors, éclate, héroïque, puissant dans la splendeur de son ré majeur, l'*Alleluia*, "vocifération sacrée, hymne de l'univers emporté vers Dieu par quelque assumption gigantesque", écrivait Camille Bellaigue.

III

La troisième partie du *Messie* est une méditation sur la mort, le jugement et la résurrection.

"J'ai foi, Seigneur, ceux qui dorment se réveilleront", chante la voix résignée et confiante du Soprano. Le Chœur médite sur l'Épître de Saint Paul aux Corinthiens, interrompu par la Basse qui annonce "l'appel de la dernière trompette."

"Maintenant la mort est vaincue", proclame le Contralto, alors toutes les puissances sonores se rassemblent pour des acclamations apocalyptiques : "A l'Agneau immaculé, pour nous et à jamais!"

Et le Contralto ayant affirmé l'accomplissement de la parole divine, le dernier chœur - en trois parties enchaînées, un choral simple et grandiose, un *fugato* mouvementé, enfin, l'*Amen* - nous donne le couronnement splendide de l'œuvre, en unissant la tendresse infinie et la majesté absolue.

JEAN-SEBASTIEN BACH
(1685-1750)

Messe en si

Ce que nous dit Anna-Magdalena Bach

"Mon mari était un homme difficile à comprendre. Si dès le premier instant je ne l'avais pas aimé, je ne l'aurais certainement jamais compris. Ce n'est pas dans ses paroles qu'il se livrait, mais dans son attitude et naturellement dans sa musique. Je n'avais jamais vu homme plus religieux, mais si sa religion restait cachée, elle était toujours présente, jamais négligée. Au fond de son grand cœur, il portait toujours l'image du Crucifié et sa musique la plus élevée est le cri de ce désir de la mort qui lui donnait la vision de son Seigneur ressuscité. Les Passions et la Grande Messe sont certainement les plus grandes œuvres d'art qu'un esprit humain ait connues. Lorsque je les ai entendues (je n'ai malheureusement assisté qu'à une audition partielle de la Messe), je me suis sentie noyée comme si l'océan m'avait engloutie. Ces œuvres venaient du plus profond de l'âme de Sébastien qui les écrivit dans la douleur, car il ne pouvait penser aux blessures et à la mort du Christ sans souffrir et sans éprouver un sentiment personnel de son péché. (...)"

La Messe

On l'aura remarqué, Anna-Magdalena Bach parle plus volontiers et à juste titre de la "Grande Messe" que de la Messe en si. Jamais Bach n'a utilisé ce titre, cette tonalité étant moins souvent employée que les tons voisins. D'autre part, cette œuvre est "grande" par son ampleur et surtout par la profondeur de son inspiration dont Anna-Magdalena nous donne les raisons, "grande" aussi par l'union étroite de son élévation de pensée et de son humanité, qualité suprême que l'on ne trouve que dans ce que nous appelons, faute de mieux, des chefs d'œuvre. Tel était, avant-hier, le *Messie* de Haendel, telle est la *Grande Messe* de Bach; nous ne pouvons en donner ici qu'une analyse sommaire dans le seul but d'aider l'auditeur qui n'aurait, comme Anna-Magdalena, qu'une connaissance incomplète de l'œuvre. Depuis que Guillaume de Machaut nous donna, au XIV^{ème} siècle, la première messe en musique répondant à un plan d'ensemble - *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* et *Agnus* - cette forme musicale a peu changé qu'elle soit ou non destinée à accompagner un office religieux, et que le compositeur soit de culte luthérien ou catholique, remarque d'autant plus valable ici que l'on ignore la destination exacte d'une œuvre limitée au *Kyrie* et au *Gloria* lorsque Bach la dédia, en 1738, à l'Électeur de Saxe dans l'espoir d'obtenir le poste de compositeur de la Cour. Elle ne fut complétée que plus tard et peu à peu.

Kyrie

Expression de la douleur de l'âme et de son élévation vers Dieu, le *Kyrie* (*adagio en si mineur*) se compose de deux chœurs ("Kyrie eleison") séparés par le "Christe eleison", (*Largo*) qui unit le *Soprano* et l'*Alto* accompagnés par les violons et le continuo. "Le chœur d'ouverture, le grand cri du *Kyrie* suivi du silence des voix pendant que les instruments jouent la plus belle des musiques, m'a toujours paru au-delà de toute expression." (Anna-Magdalena Bach).

Gloria

Il débute par un chœur à 5 voix proclamant la puissance divine, "Gloire à Dieu au plus haut des cieux", et un nouveau thème de fugue en ré majeur évoque en un serein *Allegretto moderato*, la "paix promise aux hommes de bonne volonté." Orné des dessins du violon, le chant du *Soprano* s'élève: "Nous Te louons, nous Te bénissons, nous T'adorons, nous Te glorifions." Soutenus par la flûte puis le violon, *Ténor* et *Soprano* alternent les acclamations au Seigneur, puis dans la tonalité mineure qui reparait, le chœur à 4 voix implore "la pitié du Seigneur pour les péchés du monde"; soutenu du hautbois, l'*Alto* reprend cette imploration. "Car Tu es le seul Saint, le seul Seigneur" est confié à la Basse, dialoguant avec le cor et soutenu de deux bassons. Dans une fugue d'une progressive allégresse, le Chœur conclut: "Avec le Saint Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen."

Credo

Le *Credo* affirme la foi des fidèles, nous retrouvons donc nécessairement la tonalité principale de ré majeur. Un premier Chœur à 5 voix avec orchestre à cordes emprunte à la liturgie grégorienne le thème de sa fugue: "Je crois en un seul Dieu", et le second Chœur à 4 voix avec orchestre reprend cette affirmation, puis, dans l'éclat des trompettes et sur un thème joyeux et fier affirme "la toute puissance divine." "Et je crois en un seul Dieu, Jésus-Christ, fils unique de Dieu...": c'est ici un duo en canon entre *Soprano* et *Alto*. "Jésus qui pour nous est descendu des cieux": les voix s'assourdissent avant d'évoquer "les péchés de l'homme". La tonalité mineure accentue le caractère douloureux des mots: "Dieu s'est incarné", que va suivre le "Il fut crucifié", pour lequel il faut redonner la parole à Anna-Magdalena: "Une des plus grandes réalisations du génie de Sébastien, ce chœur qui évoque les paroles sacrées: "Une épée transpercera ton âme", fait frémir. Quand je regardais la partition pleine de ratures de ce "Il fut crucifié" j'aurais dû deviner, sans même avoir besoin d'entendre la musique,

qu'une épée avait réellement transpercé Sébastien. Lui aussi, il avait besoin comme nous tous, après ce cri de douleur, d'être consolé..."

A l'enthousiasme de l'orchestre où sonnent les cuivres, s'ajoute celui du Chœur célébrant la résurrection et l'ascension: "Il est assis à la droite du Père et il viendra à nouveau dans Sa gloire pour juger les vivants et les morts."

"Je crois au Saint-Esprit ...", chante la Basse. Puis une sorte de cantilène du hautbois précède, accompagne et prolonge le Chœur final composé de trois affirmations qui ont chacune leur thème propre; "Je reconnais un seul baptême... j'attends la résurrection et la vie à venir". C'est un *Adagio* aux harmonies hardies, aux modulations hésitantes que dissipe, troisième affirmation, la joyeuse fanfare de l'*Amen*.

Sanctus

Le grand cri: "Saint, saint est le Seigneur" est entièrement confié au Chœur à 6 parties, en ré majeur. Cet ensemble est remarquable par sa richesse mélodique et rythmique avec ses "guirlandes jubilatoires du début qui s'opposent au solennel thème des basses". "Hosanna au plus haut des cieux": ce Chœur nous invite à la jubilation des disciples qui saluent le Messie à son entrée à Jérusalem, une page d'une polyphonie plus riche encore que celle du *Sanctus*. C'est au *Ténor* accompagné par la flûte que revient le chant "Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur", et le Chœur reprend l'exclamation jubilatoire: "Hosanna!"

Agnus Dei

"Agneau de Dieu qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous." Le chant plaintif de l'*Alto* solo alterne avec celui des violons sur le même thème. Puis le Chœur reprend, pour la prière de paix, le chant du "Nous vous rendons grâce", grave, majestueux, consolateur. C'est avec Anna-Magdalena que nous voudrions conclure: "Cette musique vient directement de l'âme, où Sébastien avait toujours son refuge. Plus je le connaissais, lui et ses œuvres, plus je me rendais compte de cela. Il avait toujours devant les yeux une vision vers laquelle tendait passionnément son esprit, et il aurait pu dire avec Saint Paul: "Je laisse en arrière les choses qui sont derrière moi pour m'élancer vers LE but". Mais son but, comme celui de Saint Paul n'était pas de ce monde..."


**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 17 avril
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE ADRIENNE KRAUSZ

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique

 Radio France



ADRIENNE KRAUSZ

Née en 1967, Adrienne Krausz a été fidèle à sa terre natale durant toutes ses études qu'elle acheva à l'Académie Franz Liszt de Budapest où elle obtint en 1991 son diplôme. Titulaire d'une bourse du gouvernement français, elle suivra également durant un an les cours d'Yvonne Lefebure à Saint-Germain-en-Laye.

Une carrière prometteuse s'annonçait pour Adrienne Krausz par plusieurs récompenses obtenues dans différents concours internationaux, en particulier à Francfort (Prix de l'Europe 1987) et Prix au Concours mondial de piano de Cincinnati en 1989.

Cette victoire ouvrait à la jeune virtuose les portes du Lincoln Center, à New York, avant plusieurs autres villes des Etats-Unis.

Adrienne Krausz, qui joue souvent en Hongrie, ne néglige pas non plus de se faire entendre en Europe, en récital ou en soliste, en particulier en Italie, Allemagne, Finlande, en Tchécoslovaquie et aux Pays Bas. En France, elle a participé au Festival de Montpellier.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ADRIENNE KRAUSZ
piano

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Polonaise-Fantaisie en la bémol majeur, opus 61

Sonate en si bémol mineur, opus 35

Grave-Agitato

Scherzo

Marche funèbre

Finale

ENTRACTE

SERGE RACHMANINOV (1873-1943)

Variations sur un thème de Corelli, opus 42

FRANZ LISZT (1811-1886)

Les jeux d'eau de la Villa d'Este

Allegretto

Un poco più moderato

Un poco accelerando

Un poco più lento

Mépbisto-Valse

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Polonaise-fantaisie en la bémol majeur, (op. 61)

Pourquoi joue-t-on si rarement cette œuvre particulièrement originale?

A la différence des premières *Polonaises*, elle ne répond en effet nullement à la définition donnée par Liszt: "... défilé où la société entière faisait la roue." Ici au contraire, Chopin se souvient de son serment: servir par son art, la cause de sa Patrie lointaine et martyre; il oublie la danse fastueuse et mondaine et chante la tragédie de la Pologne, sa lutte héroïque, son agonie, son invincible espoir.

Un récitatif dramatique pose de sombres et modulantes interrogations; un thème semble évoquer des chants nationaux qui, après avoir laissé flotter un motif de transition, reparaissent et se développent; un second thème paraît, de tendres supplications s'élèvent et un épisode très modulant conduit à une péroration, violente d'abord puis sereine dans son emportement. Telle est cette œuvre qui nous passionne parce que l'on y retrouve à la fois la personnalité intense et mystérieuse de Chopin et le chantre de sa race.

Deuxième sonate en si bémol mineur (op.35)

Commencée à Majorque entre novembre 1838 et février 1839, terminée à Nohant où Chopin séjourna de mai à novembre 1839, la *Sonate en si bémol mineur* est célèbre par sa *Marche funèbre* composée avant l'achèvement et la révision de l'œuvre.

Cette œuvre dite *funèbre* ne mérite pas le jugement de Schumann qui n'y voyait qu'une boutade ou une plaisanterie.

Ce qui compte ici, c'est que l'œuvre est toute empreinte du sentiment de la mort qui hanta particulièrement Chopin durant son séjour à Majorque et après son retour.

Le *Doppio movimento* est précédé d'un *Grave* où la basse pose un thème de trois notes, signe menaçant que la mort adresse à l'homme. Tout s'affole aussitôt en une chevauchée haletante, tragique, jusqu'à l'imploration chantée en une émouvante mélodie en majeur. Celle-ci, à l'indignation des puristes, se fait seule entendre dans la réexposition, mais les éléments tragiques reparaîtront dans un emportement final encore plus violent.

Malgré son *Trio* rêveur et plaintif, le *Scherzo* est parfaitement défini par Alfred Cortot comme "un véhément emportement des *Ménades*". Une succession d'accords d'une étonnante simplicité sert de soutien à la *Marche funèbre* interrompue par son *Trio* en ré bémol, l'une des plus pures inspirations de Chopin.

Comme dans le *Prélude en mi bémol mineur*, les deux mains à l'unisson

dessinent un "inquiétant sourire du Sphinx", a dit Schumann du *Presto* final, "cyclone de fièvre" pour les uns, "course au tombeau" ou "énigmatique murmure sans la moindre nuance" pour d'autres ce qui explique la grande diversité des interprétations qui en peuvent être données.

SERGE RACHMANINOV (1873-1943)

Variations sur un thème de Corelli

Datée de 1931, c'est ici l'une des dernières compositions pour piano de Rachmaninov qui oublie seulement que le thème attribué à Corelli est celui de "La Folia", danse espagnole du XVIème siècle reprise par de nombreux compositeurs.

Un thème très simple de 4 mesures, dans sa tonalité originelle de ré mineur, va donner lieu à 20 *Variations* allant d'une discrète houle d'arpèges à une page aux puissantes octaves qui précède le retour inattendu du thème, paisible et délicatement brodé qui s'estompe, pianissimo.

Diversité des formes, du menuet et de la toccata au choral, diversité des rythmes, énergiques ou légers, diversité des idées dans une écriture sobre qui n'exclut pas une grande habileté technique, telles sont les qualités d'une œuvre considérée par nombre de commentateurs comme la meilleure page que Rachmaninov ait donnée au piano.

FRANZ LISZT (1811-1886)

Les jeux d'eau de la Villa d'Este

Selon le compositeur lui-même, les trois recueils des *Années de Pèlerinage* en Suisse et en Italie, ne sont pas faites pour Franz Liszt de vagues souvenirs, d'impressions plus ou moins durables, mais "de ses perceptions les plus vives, de ses sensations les plus fortes."

C'est ce qui fait l'intérêt biographique et descriptif, et la valeur musicale de ces pages composées et publiées de longues années après les voyages que Liszt fit en compagnie de Marie d'Agoult.

Les Jeux d'eau de la Villa d'Este, l'une des œuvres les plus célèbres et les plus appréciées du virtuose évoque de façon très impressionniste un site qu'on ne peut oublier une fois qu'on a goûté le charme des sources et des fontaines, le ruissellement des cascades, le mystère des grottes et des ombrages.

Cette diversité et cette poésie aux multiples facettes expliquent et justifient les divers mouvements de l'œuvre : *Allegretto*,

Un poco più moderato, *Un poco accelerando*, *Un poco più lento*.

Méphisto-Valse

"Je crois trop en Dieu pour croire au diable", affirmait Voltaire, et Liszt lui répondait: "Qui croit en Dieu ne peut révoquer en doute le Malin"

C'est ce qui explique et justifie dans l'œuvre de Liszt la multiple présence d'un thème qu'il reprendra plusieurs fois pour le piano ou pour l'orchestre: la seule *Méphisto-Valse* que nous allons entendre, reprise d'une version écrite deux ans plus tôt en 1858, a connu trois nouvelles versions entre 1880 et 1885.

Celle qui demeure au répertoire des pianistes est à l'évidence la plus réussie pour sa construction, son pouvoir d'évocation et sa richesse d'écriture. On entend les quintes rauques du "violon du diable", son motif sarcastique qui s'opposera au lyrisme du second motif avant leur fusion dans une chevauchée tragique dans laquelle Satan entraîne ses victimes dans son infernal domaine.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Dimanche 18 avril
à 18 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Solistes :

RONALD PATTERSON
violon

**KATIA ET MARIELLE
LABEQUE**
pianos



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 137 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 sous la Haute autorité 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.

L'Orchestre a été présent par deux fois aux grandes productions d'opéras au Palais Omnisports de Paris-Bercy, et 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.

Couronné à maintes reprises par plusieurs grands prix du disque français et étrangers, l'Orchestre vient de recevoir un Diapason d'Or et le grand prix de la Nouvelle Académie du Disque Français - Palmarès des Palmarès 1992 - pour l'enregistrement de l'intégrale du Ballet "Namouna" de Lalo.



LAWRENCE FOSTER

Lawrence Foster est né à Los Angeles en 1941. Il étudie la direction d'orchestre avec Fritz Zweig et, par la suite, avec Karl Boehm. Il remporte en 1966

le Prix Koussevitski à Boston. L'année suivante, il fait ses débuts en Angleterre et en 1969, il est le principal chef invité du Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Il est 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 est nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Houston, tout en dirigeant les principales formations orchestrales américaines. A l'occasion de l'année Berg, il dirige *Wozzeck* à l'Opéra de Berlin et à l'Opéra Comique de Paris, *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev et, en mai 1988, *Thaïs* de Massenet. Il inaugure, en octobre 1986, l'Opéra de Los Angeles avec Domingo dans *Otello* de Verdi et, l'année suivante, *L'Ange de Feu* de Prokofiev. En mai 1988, il revient à l'Opéra Comique pour *Thaïs* de Massenet.

La discographie de Lawrence Foster avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo est importante et brasse un répertoire peu connu tel que les *1ère* et *2ème symphonies* d'Enesco (EMI-France), 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 *Cedipe* 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 est nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Il assure 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 un intérim au poste de directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Au cours de la saison 1992, Lawrence Foster remporte un grand succès personnel à l'Opéra Bastille de Paris avec une série de représentations de *L'Ange de Feu* de Prokofiev.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

LAWRENCE FOSTER

Solistes :

RONALD PATTERSON, violon

KATIA ET MARIELLE LABEQUE, pianos

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

**Le Printemps, concerto pour violon
en mi majeur**

Allegro - Largo - Allegro

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Concerto pour deux pianos en ré mineur

Allegro ma non troppo

Larghetto

Finale : Allegro molto

MICHEL CAMILO (1954)

Rhapsodie pour deux pianos et orchestre

Religiosamente - Allegro

Adagio

Allegro

ENTRACTE

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Le Sacre du Printemps

Première partie : L'adoration de la Terre

Introduction - Les augures printaniers - Danses des adolescentes

Jeu du rapt - Rondes printanières - Jeux des cités rivales

Cortège du Sage - Le Sage - Danse de la Terre

Deuxième partie : Le Sacrifice

Introduction - Cercle mystérieux des adolescentes

Glorification de l'élue - Evocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres - Danse sacrée (l'élue)

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE LES DANSES SLAVES DE DVORAK



426 264-2



KATIA ET MARIELLE LABEQUE

Nées à Hendaye, près de la frontière basque, Katia et Marielle furent d'abord, de trois à cinq ans, les élèves de l'excellente musicienne qu'était leur mère italienne.

Depuis douze ans, elles poursuivent une carrière qui a fait de leur union l'un des duos de pianos parmi les plus célèbres qui aient jamais existé.

Les tournées avec les plus grands orchestres et les plus illustres chefs sont ponctuées de récitals au cours desquels elles font applaudir un répertoire sans cesse élargi : les œuvres classiques, *Concertos* de Mozart, y côtoient les œuvres de notre temps, tel que le *Concerto* de Poulenc qu'elles ont enregistré pour la Firme Philips, avec le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Seiji Ozawa. Elles font aussi une large place aux partitions où le rythme est roi avec des œuvres de Bernstein, Stravinski, Mc Laughlin.

Et comme il se doit, les "Sœurs Labèque" sont régulièrement invitées dans de prestigieux festivals tels que Salzbourg ou Berlin, Edimbourg et les "Promenades concerts de la BBC", Hollywood, Tanglewood ou Great Woods.

PHILIPS

Le son qui fait oublier
qu'il est enregistré.

SONY CLASSICAL

KATIA & MARIELLE LABEQUE

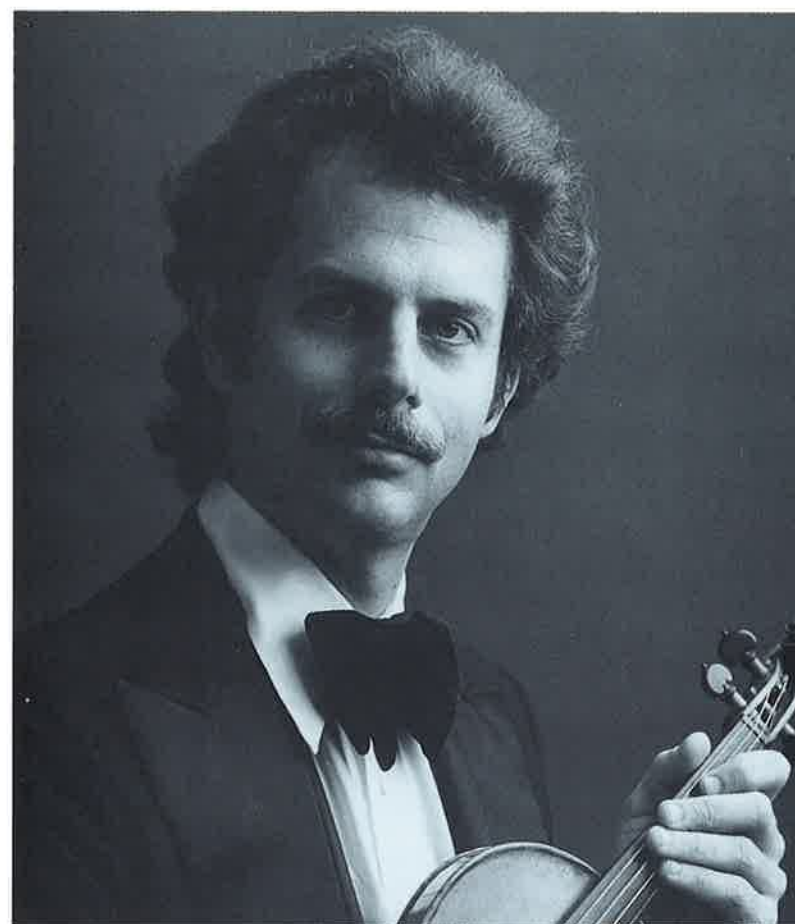


BERNSTEIN
 Danses Symphoniques
 de West Side Story
 arrangement pour
 2 pianos & percussion
Chansons arrangement
 J.P. Drouet, S. Gualdo,
 T. Gurtu, percussion
 SK 45531



ENCORE !
 Berio, Bach, Gershwin,
 Albeniz, Stravinsky, Brahms,
 Bartók, Bernstein,
 Joplin, Schumann
 SK 48381

LOVE OF COULORS
 Katia & Marielle Labèque
 interprètent des compositeurs de jazz :
 Camilo, McLaughlin, Davis,
 Corca, Carmichael, Solal, Warren &
 McNight, Monk, Jeanneau
 SK 47227



RONALD PATTERSON

Né à Los Angeles le 2 août 1944, celui qui depuis treize ans occupe avec efficacité et bonheur le poste de premier violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, avait pourtant, dès l'âge de 4 ans, débuté par le piano. Mais trois ans plus tard le violon devenait sa raison d'être; à 11 ans il donnait son premier récital et devenait l'élève de Jascha Heifetz.

Après avoir remporté de nombreux prix dans des concours internationaux - Tchaïkovski entre autres - Ronald Patterson a entamé une carrière en récital, en soliste avec orchestre et en musique de chambre; il fut le partenaire de maîtres tels que Heifetz, Piatigorski ou Henryk Szeryng. Avant de venir à Monte Carlo, il a été le premier violon solo des Orchestres de Los Angeles - dès l'âge de 14 ans - puis de Miami, Denver et Houston.

Avec son épouse Roxanna, il se produit en Europe et aux Etats-Unis, et, le 12 novembre 1984, le Duo Patterson se voit décerner le 1er Prix spécial de la Fondation Princesse Grace, USA. Leurs enregistrements témoignent de la richesse d'un répertoire qui va de Bach à Barber et aux compositeurs de la jeune école contemporaine.

Hommage au Printemps

Il n'est jamais trop tard pour célébrer le printemps et dans le cadre du "Printemps des Arts", ce concert vient si bien à son heure que la seule illustration valable en serait le chef-d'œuvre de Botticelli, que l'on se souvienne du titre primitif "*Vénus que les Grâces embellissent indique le Printemps*", ou que l'on veuille y voir avec la critique moderne "*une allégorie du règne de Vénus considérée comme un idéal d'harmonie et d'unité entre nature et civilisation*".

ANTONIO VIVALDI
 (1678-1741)

Le Printemps, Concerto pour violon

Publiées vers 1724 *Les Quatre Saisons* - et *Le Printemps* en particulier - connurent un tel succès que peu de temps après, on les jouait aux Concerts Spirituels à Paris et, plus tard, à la Cour de Louis XV et à la demande du roi.

Il s'agit là d'une "musique à programme" puisque Vivaldi écrit, pour l'édition de son œuvre, des sonnets qui en sont le meilleur commentaire et suffisent à distinguer les trois parties traditionnelles, un mouvement lent encadré de deux mouvements vifs.

"Voici venu le printemps tout en liesse. Les oiseaux le saluent d'un chant joyeux, les sources au souffle des doux zéphirs coulent avec un doux murmure."

D'un sombre voile l'orage est venu couvrir l'air; éclairs et tonnerre sont choisis pour messagers du Printemps. Pourtant, ceux-ci faisant trêve, les oiselets reprennent leur doux ramage."

Puis, dans l'accueillant pré fleuri, au doux murmure des feuilles et des herbes, dort le chevrier, son chien fidèle à ses côtés. Au son allègre du chalumeau pastoral, dansent nymphes et bergers dans l'éclat du Printemps resplendissant."

FRANCIS POULENC
 (1899-1963)

Concerto pour deux pianos et orchestre

Musicien en qui le pianiste égale le compositeur, de surcroît un être d'une inaltérable fidélité à ses amis, Francis Poulenc était bien fait pour être le compositeur d'un *Concerto pour deux pianos*, qu'il créa avec son vieil ami d'enfance Jacques Février, en 1932 au Festival international de musique contemporaine de Venise. "*Ce fut, écrit Poulenc, un franc succès car l'œuvre est gaie et directe.*"

Cette œuvre comporte les trois parties

traditionnelles du concerto et l'on peut y guetter quelques traces de l'influence de Stravinski. Et pourtant, on s'accorde à voir dans cette partition l'une des œuvres "les plus Poulenc de Poulenc" en raison de la spontanéité et de la liberté de l'écriture. L'*Allegro ma non troppo* initial est remarquable par son dynamisme, son charme acide et mordant, par la réussite dans la recherche des effets sonores, en particulier dans le dialogue des solistes. Poulenc se souvient-il des musiques balinaises entendues un an plus tôt à l'Exposition coloniale? On peut le croire en entendant les effets de timbre de la coda. Le *Larghetto* de conception parfaitement classique est dans son début et sa conclusion, une manière d'hommage à Mozart, le "préféré" de Poulenc. Mais dans l'épisode central apparaît, inattendu et gouailleur, le "Poulenc du Bois de Vincennes", un peu énigmatique et pourtant toujours charmeur. Y avait-il un certain sans-gêne sous les apparences délicatement courtoises de Francis Poulenc? On pourrait le penser en écoutant le finale, un *Allegro molto*, où mélodies et harmonies témoignent d'un abandon qui, chez d'autres, serait négligence mais qui triomphe grâce à sa verve spontanée et inimitable.

MICHEL CAMILO
(1954)

Rhapsodie pour deux pianos et orchestre

Né à Saint-Domingue, Michel Camilo composait sa première chanson à cinq ans; il n'a pas cessé "d'être" musicien: à 13 ans, il entre au Conservatoire de sa ville natale; trois ans plus tard, nanti d'un professorat, il devient l'un des plus jeunes membres de l'Orchestre symphonique national de la République dominicaine. Tout en acceptant l'influence de ses bases classiques de Beethoven à Chopin et de Debussy au compositeur cubain Ernesto Lecuona, Michel Camilo a trouvé dans le jazz la source de sa musique. Nanti d'un sens aigu du swing qui se reflète sur sa personnalité, cette empreinte unique se ressent dans chaque note qu'il écrit. Dès 1986, Michel Camilo est parvenu à une notoriété qui n'a fait que s'affirmer tant dans ses enregistrements que dans ses succès à Carnegie Hall, au Festival de Newport et sa troisième tournée au Japon. En 1992, *Caribe* fut enregistrée par Katia et Marielle Labèque avec la participation de Dizzy Gillespie. Ce sont les deux mêmes jeunes pianistes qui ont créé l'an dernier la *Rhapsodie pour deux pianos*, commandée par le Philharmonia Orchestra de Londres, œuvre pleine d'énergie et de vitalité qui constitue un défi

pour les solistes et les orchestres, en raison de la rigueur et de la précision qu'elle exige pour passer, comme sans effort, du *Religiosamente* du début à l'*Adagio* central et de là, à l'*Allegro* final. Citons encore cette confiance du compositeur: "Ma musique reflète mes expériences de vie et mon but d'écrire une musique d'aujourd'hui qui transcrit la vitesse des communications, la passion du changement et l'énergie de notre temps".

IGOR STRAVINSKI
(1882-1971)

Le Sacre du Printemps

29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées: c'est le trop fameux scandale qui accueille la création du ballet de Stravinski, *Le Sacre du Printemps*. Saint-Saëns s'enfuit les bras levés vers le ciel et Ravel perd son flegme et crie: "Génie... Génie!". Un sujet très éloigné des thèmes habituels des ballets, une chorégraphie de Nijinsky qui ne sera jamais reprise, une partition qui agresse sans prévenir: ne retenons que ce dernier motif de l'accueil houleux réservé à l'œuvre et donnons toute notre attention, tout notre intérêt à une partition qui se suffit à elle-même, ce qui est souvent et paradoxalement le test d'une bonne "musique de ballet".

La célébration païenne du renouveau par des danses de fertilité et le sacrifice de la vierge, l'Elue, qui expire, épuisée, après avoir mené le chœur des danses sacrées: ainsi se résume une action qui se situe au lendemain du chaos.

L'*Introduction* situe l'action dans le temps et puise dans le folklore russe la très antique gamme diatonique.

Au pied de la colline sacrée, les *augures printaniers* exaltent la victoire du soleil. Dans l'atmosphère angoissée d'une planète en plein devenir, c'est la *Danse des adolescentes*.

Les adolescents organisent le *Jeu du rapt* et dansent une frénétique *Ronde printanière* avant de se livrer au jeu guerrier des *Cités rivales*.

Le *Cortège du Sage* est annoncé par un thème solennel et sauvage et, pour honorer la *Terre vivante*, la peuplade s'abandonne à un véritable délire hystérique, collectif et sacré.

La seconde partie de l'œuvre décrit le *Sacrifice de la vierge élue*: c'est la tribu qui doit choisir la jeune fille qui sera offerte en holocauste à la divinité de la terre.

Après une *Introduction* saisissante de violence, se forme le *Cercle mystérieux des adolescentes* dont le calme n'est que sourde menace.

A cet épisode s'oppose le déchaînement d'une joie sanguinaire dans la tonitruante *Glorification de l'élue*.

L'évocation des ancêtres précède l'action rituelle des ancêtres: ainsi se déroule le rite qui s'achèvera avec la *Danse sacrée* où la victime désignée danse éperdument, emportée par le rythme, elle perd peu à peu conscience et semble s'abandonner aux éléments déchaînés avant de tomber mourante aux pieds du grand prêtre dont le couteau lui tranchera la gorge.

Si l'on veut bien se souvenir que le thème de cette partition fut inventé par le musicien lui-même, on comprendra, ou mieux on pressentira, à ce simple résumé tout ce que Stravinski a voulu exprimer par une écriture éminemment personnelle, répétant la même cellule rythmique pour créer un effet de violence obstinée, mais en variant rythmes et orchestration, créant une atmosphère d'indécision tonale par la superposition des modes majeurs et mineurs, opposant à un calme impressionnant un délire hystérique, en un mot cherchant moins à traduire de telles images par une musique essentiellement lyrique que par le jeu des rythmes et des timbres sans pour autant omettre de donner à l'auditeur l'impression d'un lyrisme sous-jacent par des flots déchaînés de vitriol.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Jeudi 22 avril
à 21 heures

EUROPEAN CHAMBER MUSIC PLAYERS

Coproduction Monte-Carlo / Prades 1993

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



REGIS PASQUIER, violon



AMAURY WALLEZ, basson



HELEN JAHREN, hautbois



VLADIMIR MENDELSSOHN, alto



MARIE-LOUISE NEUNECKER, cor



GERD STARKE, clarinette



CSABA ONCSAY, violoncelle



MICHEL LETHIEC, clarinette



ANDRE CAZALET, cor



WOLFGANG GÜTLER, contrebasse



JEAN-PAUL BARRELLON, hautbois



KIM WALKER, basson

REGIS PASQUIER, violon

1958 (il a 12 ans) : Premiers Prix violon et musique de chambre au CNSM de Paris.

1960 : débuts à New-York, rencontre avec Isaac Stern, David Oistrakh, Pierre Fournier, Nadia Boulanger. Enregistrement du *Double Concerto* de Bach avec Francescatti.

1972 : fondation du Trio Pasquier, avec son frère Bruno et Roland Pidoux.

1985, professeur de violon et de musique de chambre au CNSM de Paris.

1988 : Prix de l'Académie du Disque français, Prix George Enesco et Prix Charles Cros.

1991, Prix spécial de la Nouvelle Académie du Disque, et désignation comme meilleur soliste de l'année pour les "Sixièmes Victoires de la Musique". Telles sont les "victoires" qui suffisent à résumer la brillante carrière de Régis Pasquier.

VLADIMIR MENDELSSOHN, alto

Issu d'une famille de musiciens, Vladimir Mendelssohn poursuit ses études d'alto et de composition à l'Académie de musique de Bucarest où il remporte les plus hautes récompenses.

Soliste, chambriste et compositeur, et ayant triomphé dans plusieurs concours internationaux, il fait montre, tout au long de ses tournées, d'une constante recherche musicale et d'un souci d'innovations, équilibrés par une magnifique interprétation du répertoire classique et romantique.

Vladimir Mendelssohn est le partenaire d'éminents solistes, il donne des cours magistraux en Suède, Finlande, Suisse et Italie, et, compositeur, il a enrichi le répertoire de musique de chambre et de musique de scène de maintes œuvres fort appréciées.

CSABA ONCSAY, violoncelle

Ayant poursuivi ses études à Budapest, en Italie et à Moscou, Csaba Oncsay a obtenu plusieurs grands Prix internationaux - Pablo Casals et Villa Lobos en particulier - et il a été le partenaire particulièrement apprécié des plus grands orchestres symphoniques européens avant de faire, en 1984, des débuts très remarqués aux Etats-Unis où il joue régulièrement ainsi qu'au Canada.

Un répertoire très étendu qui va des grands maîtres classiques à nos contemporains - Lutoslawski, Landowski, Akutagawa, etc. - des enregistrements qui incluent l'intégrale des *Concertos* de C.Ph.E. Bach, Schumann et Lalo, et des *Sonates* de Bach et Beethoven, telles sont les caractéristiques d'une carrière qui a fait de ce brillant violoncelliste l'un des meilleurs interprètes de sa génération.

WOLFGANG GÜTLER, contrebasse

Né en 1945 à Kronstadt (Roumanie), Wolfgang Güttler, élève à l'Ecole Supérieure de Bucarest, obtient en 1973 le 1er Grand Prix au Concours international de Genève. Il est pendant dix ans membre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, puis titulaire, depuis 1985, d'une chaire de contrebasse à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne, tout en poursuivant son enseignement à la Hochschule de Karlsruhe. Membre de plusieurs ensembles réputés, Wolfgang Güttler dirige des master-classes en Amérique, en particulier à la Juilliard School, au Canada et en Europe, tout en continuant sa carrière de soliste qui a confirmé sa réputation internationale. Passionné de musique contemporaine, il est le dédicataire d'œuvres de Kagel, Hespous, Jean Françaix, etc.

AMAURY WALLEZ, basson

Après de brillantes études au CNSM de Paris, Amaury Wallez obtient un 1er Prix de basson et, au Concours international de Birmingham, un 1er Prix de musique de chambre.

Tout en occupant les postes de basson solo à l'Orchestre de Paris, à l'Ensemble "Secolo Barocco" dirigé par Michel Debost, ainsi qu'à l'Octuor à vent de Maurice Bourgue, il donne des concerts en soliste avec l'Orchestre de chambre J.F. Paillard et l'Orchestre de chambre de Moscou. Il est actuellement professeur au CNS de Lyon.

MARIE-LOUISE NEUNECKER, cor

Après des études très complètes, la corniste Marie-Louise Neunecker, lauréate du concours allemand de musique à Bonn, et du concours international de l'ARD à Munich, remporte en 1989 le 1er Prix au Concours International des "Concert Artists Guild" de New-York.

Soliste dès 1978 à l'Opéra de Francfort, au Symphonique de Bamberg puis au Symphonique de la Radio de la Hesse, Marie-Louise Neunecker est professeur à l'Ecole Supérieure de Musique de Francfort, tout en poursuivant une brillante carrière de soliste en Europe, aux USA, en Amérique du Sud et au Japon.

En 1989, elle a joué avec le Philharmonique de Vienne, à Salzbourg, un Concerto pour cor de Mozart qu'elle a enregistré. Elle poursuit également son activité de chambriste avec d'éminents partenaires.

MICHEL LETHIEC, clarinette

L'Université et le Conservatoire de Bordeaux ont été, avant le Conservatoire National Supérieur de Paris, les berceaux de ses études couronnées d'un 1er Prix de clarinette et de musique de chambre avant le Prix d'interprétation au Concours international de Belgrade. Depuis ses débuts en 1980 au Carnegie Hall de New-York, Michel Lethiec a mené une prodigieuse carrière internationale en Europe, en Amérique et en Chine où il fut le premier clarinetiste d'Europe occidentale à enseigner; on citerait plus facilement les lieux où il ne s'est pas fait entendre, les orchestres qui ne l'ont pas invité que les villes et les ensembles qui lui ont réservé un triomphal accueil. Interprète enthousiaste de la musique de notre temps, il a créé de nombreuses œuvres qui lui ont été dédiées par des compositeurs tels que Boucourechliev, Ballif, Fourchotte et Scolari, sans oublier *Ascèzes* d'André Jolivet, dont l'enregistrement lui a valu le Grand Prix du disque français.

Encore faut-il ajouter qu'il est le Directeur artistique du Festival de Prades!

JEAN-PAUL BARRELLON, hautbois

Né à St-Etienne en 1947, un 4 janvier - le quatrième Roi Mage, celui du hautbois - Jean-Paul Barrellon fêtera tout à la fois dans quatre ans, ses 50 ans et ses vingt ans de présence au pupitre de hautbois solo de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. C'est résumer tout à la fois une vie commencée sous l'égide de son père, et une carrière jalonnée de brillants succès : Conservatoire de Paris : 1er Prix de hautbois en 1969 et de musique de chambre 1970, 1974 et 1977, 1ère Médaille et 3ème Prix au Concours international du Printemps de Prague. 1987 : désigné comme représentant du Philharmonique monégasque au concert donné au Japon par "l'Orchestre du Monde".

On notera encore la volonté d'unir à sa brillante carrière dévouée à la musique symphonique - il est Professeur à l'Académie de Musique Rainier III - son attachement à la musique de chambre : il est en 1982 cofondateur du "Trio d'anches de Monte-Carlo" (tournées en France et en Europe, deux CD consacrés à Mozart et à la musique française), nombreux concerts en récital et en musique de chambre, dont un au Festival de Prades.

HELEN JAHREN, hautbois

Malmö, Freiburg et Berne furent les différentes étapes des études de la hautboïste Helen Jahren, couronnées par un diplôme de soliste du Conservatoire de musique de Berne, de plusieurs prix internationaux dont entre autres le prix de Belgrade en 1981, et le prix d'interprétation de la Société des Compositeurs suédois en 1986.

Helen Jahren a été engagée comme soliste par tous les grands orchestres de Suède et elle a été invitée par beaucoup de formations en Europe, aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, à Hong Kong et en Corée où elle a participé à maints festivals.

Elle a également pris part à plusieurs ensembles de musique de chambre.

Sa discographie comprend des œuvres du passé et du présent où figurent les noms de Martinu, Britten et plusieurs compositeurs suédois qui lui ont dédié leurs œuvres.

GERD STARKE, clarinette

Né à Graslitz, Gerd Starke a fait ses études à Dresde et à Berlin. Depuis 1951, il a été soliste à l'Orchestre de l'Opéra de la Région de Saxe, à l'Orchestre d'Etat de Saxe à Dresde, à l'Orchestre national de Bavière à Munich et à l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise.

Professeur à l'Ecole supérieure de musique de Munich depuis 1982, membre des jurys de nombreux concours internationaux, Gerd Starke, qui fut lauréat des concours internationaux de Berlin, Genève et Varsovie, s'est produit au cours de nombreuses tournées, en soliste, en chambriste et avec des orchestres de renom.

ANDRE CAZALET, cor

Né à Paris, c'est à trente ans, en 1985, qu'André Cazalet retrouve, comme professeur de cor, le Conservatoire National Supérieur de Paris où il avait obtenu ses deux premiers Prix de cor et de musique de chambre. Il fut soliste de l'Ensemble intercontemporain de Pierre Boulez avant d'être cor solo de l'Orchestre de Paris; c'est assez dire combien André Cazalet, fidèle à la musique du passé, s'intéresse aux compositeurs contemporains avec qui il effectue un travail de recherche.

C'est ce dont il a également donné maintes preuves dans sa carrière de soliste lors de nombreux concerts en Europe, en Israël, en Amérique du Nord et au Japon.

KIM WALKER, basson

Reconnue comme l'une des plus remarquables bassonistes de sa génération, l'Américaine Kim Walker, après ses études à l'Interlochen Arts Academy, au Curtis Institute et au Conservatoire de Genève, s'est entièrement consacrée à sa carrière qui l'a conduite en Europe et aux USA, en Australie et en Chine.

Sa discographie, couronnée de plusieurs récompenses, en particulier la "Médaille d'or de Diapason", à Paris, comprend des œuvres de Mozart, Hummel, Wolf-Ferrari, etc. et une anthologie du basson.

Plus récemment, Kim Walker a signé son premier enregistrement avec Vladimir Ashkenazy et le Radio Symphonique de Berlin; elle a été la partenaire de Brigitte Fassbaender dans des œuvres pour mezzo-soprano, basson et orchestre et elle a fait en avril dernier ses débuts à New-York.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EUROPEAN CHAMBER
MUSIC PLAYERS

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Septuor pour vents et cordes en mi bémol majeur, opus 20

Adagio : allegro con brio
Adagio cantabile
Tempo di minuetto
Tema con variazioni
Scherzo : allegro molto e vivace
Andante con moto alla marcia - presto

Régis PASQUIER violin	Vladimir MENDELSSOHN alto	Csaba ONCSAY violoncelle
Wolfgang GÜTTLER contrebasse	Amaury WALLEZ basson	Marie-Louise NEUNECKER cor
	Michel LETHIEC clarinette	

ENTRACTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Septième symphonie, transcription pour 9 instruments

Poco sostenuto - vivace
Allegretto
Presto - presto meno assai - presto
Allegro con brio

Jean-Paul BARRELLON - Helen JAHREN hautbois	Gerd STARKE - Michel LETHIEC clarinettes
André CAZALET - Marie-Louise NEUNECKER cors	Amaury WALLEZ - Kim WALKER bassons
Wolfgang GÜTTLER contrebasse	

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Septuor pour vents et cordes en mi bémol majeur, opus 20

En décembre 1800, Beethoven qui vient de dédier à l'Impératrice Marie-Thérèse, son *Septuor pour vents et cordes*, op. 20, précise dans une lettre à son éditeur Hofmeister, que l'œuvre pour clarinette, basson, cor, et le quatuor à cordes - violon, alto, violoncelle et contrebasse -, pourra être transcrite uniquement pour cordes, violon, alto et violoncelle remplaçant les trois "vents". Et il ajoute : "En vue de l'usage courant." Cette mention - dont il conviendra de se souvenir pour la suite de ce programme - suffit à témoigner du grand succès que connut cet ouvrage écrit, précisait la gazette de l'époque : "avec beaucoup de goût et d'imagination." Irrité de ce succès qu'il juge excessif par rapport à la valeur de son œuvre, Beethoven ajoute : "De l'imagination, certes, mais bien peu d'art! En ce temps-là, je ne savais pas composer; maintenant je crois que je sais." Ce *Septuor* est pourtant contemporain de la *Première Symphonie* et du *Deuxième Quatuor* qui ne sont déjà plus œuvres de débutant. Ecrit en forme de *divertimento* ou de *sérénade*, le *Septuor* op.20 doit de toute évidence beaucoup à Mozart et à Haydn, tout en recelant déjà la "manière" caractéristique de Beethoven.

Un court *Adagio* sert de préambule à l'*Allegro con brio* dont le thème unique, sans souci et comme spontané, communique à tout le mouvement son atmosphère sereine.

Une ferveur intense se dégage du beau thème de l'*Adagio cantabile* auquel s'oppose, avec son thème syncopé, le *Tempo di minuetto*, énergique et fier.

Tema con variazioni : tel est le titre du quatrième mouvement qui comprend en fait cinq variations et une coda : c'est ici un *Andante* dont le thème, exposé par le violon, prend tout son aspect de "chanson des bords du Rhin" - comme dans le finale de la Sonate *L'Aurore* - lorsqu'il est repris par la clarinette.

L'*Allegro molto e vivace* qui suit est un divertissement que l'on pourrait qualifier de "badinerie" n'était le caractère énergique et volontaire de l'ensemble.

Pour finir, un *Andante con moto alla marcia* sert de portique à un *Presto*, sorte de "perpetuum mobile" extrêmement volubile.

Septième symphonie, transcription pour neuf instruments

L'œuvre

Vienne, 8 décembre 1813, Beethoven dirige la création de sa *Septième Symphonie* lors d'un concert mémorable.

Aux côtés de Schuppanzigh, Salieri et Spohr, Meyerbeer est tellement frappé d'admiration qu'il n'a même pas le "courage" de frapper en mesure ses timbales !

Victime de son succès, cette œuvre a battu tous les records de titres abracadabrants - "Tragique", "Bachique", "Combat de titans", "Histoire héroïque des Maures d'Espagne", etc... - avant d'être justement qualifiée par Wagner : "Apothéose de la danse".

De fait, chaque mouvement est bâti sur un rythme immuable, et de même que l'on parle aujourd'hui de "symphonie de timbres", on donnerait volontiers à la *Septième* le titre de *Symphonie de rythmes*.

Ce choix parfait des rythmes propres à chaque mouvement, nous remet en mémoire la volonté de Beethoven d'atteindre au but qu'il s'est fixé.

La transcription

Pour répondre par avance à l'indignation de nombre de mélomanes qui identifient "transcription" et "trahison" - reconnaissons qu'en notre temps ils ont bien souvent raison ! - nous avons déjà remarqué en présentant le *Septuor*, que la transcription musicale était parfaitement admise, même du compositeur : en 1815, on avait bien publié une "réduction" de la nouvelle version de *Fidelio*, pour hautbois, clarinette, cor et basson par deux, et un contrebasson !

C'est dans la même formation que parut à Vienne la transcription de la *Septième Symphonie* dont un autographe servit probablement pour ce travail commandé par la maison d'édition S.A. Steiner, à un transcritteur aujourd'hui encore inconnu, mais totalement approuvée par Beethoven lui-même. La reconstitution et la révision de l'œuvre originale est signée de Pl. Destro : dont il convient de relire le commentaire que voici : (...) Pour me tenir le plus près possible de la vérité, j'ai adopté la comparaison avec l'original beethovenien; le parallèle entre les deux travaux nous permet de comprendre la culture de l'époque, la capacité dont a fait preuve le transcritteur dans la réduction d'un matériel d'une telle importance tout en maintenant inaltéré le caractère de l'œuvre eu égard aux coupures effectuées."

En dépit de ces dernières, précisons que nous allons bien entendre les quatre mouvements de la *Symphonie* :

- *Poco sostenuto - Vivace*
- *Allegretto*
- *Presto - Presto meno assai - Presto*
- *Allegro con brio*

**THEATRE
PRINCESSE GRACE**

*Samedi 24 avril
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

**EVGUENI
BUSHKOV**

violon

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Ce concert sera retransmis par France Musique



EVGUENI BUSHKOV

De père en fils on était violoniste dans la famille d'Evgueni Bushkov, né à Moscou. Après ses premières études avec Zinaïda Guilels et Elena Sverdlova, le jeune garçon est admis dès l'âge de sept ans, à l'Ecole de musique centrale de Moscou. Autre privilège dont peut se prévaloir le futur virtuose: Léonide Kogan qui refusait catégoriquement tout élève de moins de 18 ans, accueillit le jeune Evgueni qui n'avait alors que 14 ans et sera son élève jusqu'à la mort de celui-ci en 1982. Au Conservatoire de Moscou, dans la classe de sa mère, Zoria Shikhmourzayeva, Evgueni Bushkov achève ses études en 1991 mais se perfectionne encore actuellement auprès d'Alexandre Vinnitsky, ancien élève de David Oistrakh. Mais dès l'âge de huit ans, date de son premier récital, Evgueni Bushkov commençait une brillante carrière européenne, en récital mais aussi en concert sous la direction des plus grands chefs. C'est avec le *Concerto pour violon* de Brahms qu'il fit ses débuts à Amsterdam et à Vienne. Aux Etats-Unis, c'est en 1988

qu'il se fait entendre pour la première fois au Festival de musique contemporaine soviétique, à Boston. Une semblable carrière ne doit pas nous faire oublier les hautes récompenses qu'a reçues Evgueni Bushkov: à 18 ans, il était déjà titulaire d'un premier prix et de cinq prix spéciaux parmi lesquels le "Prix Henryk Szeryng" du Concours international Wieniawski à Poznan, puis le troisième prix du Concours international de la Reine Elisabeth à Bruxelles et à Moscou en 1990, le deuxième prix du Concours Tchaïkovski ainsi que le prix spécial "Moscou Virtuosi". Le talent exceptionnel d'Evgueni Bushkov retient l'attention de la "Fondation Henryk Szeryng" qui en septembre dernier, lui a décerné à Monte-Carlo le "Henryk Szeryng Foundation 1992 Award". Rappelons que cette Fondation, sans but lucratif, offre une promotion aux jeunes violonistes de talent et joue, auprès de ses lauréats, le rôle de "general manager" pendant une période de deux ans.



**MARCELLE
DEDIEU-VIDAL**

Si Toulouse fut son berceau, c'est aussi dans sa ville natale que Marcelle Dedieu-Vidal poursuit ses études musicales couronnées par des jurys unanimes de premiers prix de piano, de solfège et de musique de chambre, que devaient confirmer un Premier Prix d'excellence, le Prix de la Ville de Montpellier, au concours Bérard et, à Paris, une Première Médaille de pédagogie pianistique.

On retrouve Marcelle Dedieu-Vidal professeur à Toulouse puis 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 retrouvera le nom de Marcelle Dedieu-Vidal dans plusieurs des notices de disques édités par le "Printemps des Arts de Monte-Carlo". 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

EVGUENI BUSHKOV

violon

Au piano :

MARCELLE DEDIEU-VIDAL

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Romance en sol majeur, opus 40

CESAR FRANCK (1822-1890)

Sonate pour violon et piano, en la majeur

Allegro ben moderato

Allegro passionato

Recitativo fantasia

Allegro poco mosso

ENTRACTE

VITAUTAS BARCAUSCAS (1931)

Partita pour violon seul

Preludio

Scherzo

Grave

Toccata

Postludio

JOHANNES BRAHMS (1833-1897) - HEIFETZ

Contemplation

PIOTR-ILYTCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

Valse-scherzo, opus 34

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

*Romance en sol majeur,
opus 40*

Petite composition de caractère élégiaque, naïf et sentimental : telle est, dans son sens le plus général, la définition de la "romance" chantée apparue au milieu du XVIIIème siècle mais qui ne s'applique pas à la romance instrumentale, en faveur à la fin du XVIIIème siècle. Ainsi, après Mozart et Haydn, Beethoven ne la dédaigne pas. En 1798, il vient de terminer les trois premières *Sonates pour violon et piano* publiées l'année suivante : empreintes de l'expressive originalité du jeune maître qui huit ans plus tard donnera son *Concerto pour violon*. Les deux *Romances* (op.40 et 50) publiées en 1803 et 1805, se situent donc entre ces deux pôles.

La *Romance en sol majeur* repose sur un *Andante* très lent, dans l'atmosphère de la *Symphonie pastorale* et de la *Sonate pour piano et violon* en fa majeur. Un dialogue continu entre le violon et son partenaire occupe le développement enrichi de quelques idées secondaires.

On notera que la version pour violon et piano a été réalisée du vivant même de Beethoven.

CESAR FRANCK
(1822-1890)

*Sonate pour piano et
violon, en la majeur*

Après avoir écrit pour le piano et l'orgue, puis pour l'orchestre et la voix, c'est à 56 ans seulement que César Franck aborde la musique de chambre avec son *Quintette* que suivront la *Sonate pour piano et violon* en 1856 et le *Quatuor* trois ans plus tard. Concernant la *Sonate*, deux remarques préliminaires s'imposent : d'une part, Franck reprend une des grandes formes de la musique mais l'amplifie en la libérant de certaines contraintes : songeons au caractère d'improvisation du troisième mouvement ; d'autre part, il utilise la forme cyclique qui lui est chère : une cellule réduite à sa plus simple expression, trois notes seulement sur un intervalle de tierce.

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

C'est au contraire le second mouvement, *Allegro passionato*, qui présente les caractères les plus classiques : deux thèmes s'opposent de plus en plus jusque dans le

développement et c'est dans la réexposition que triomphera le premier thème dans un climat tumultueux.

Le titre de *Recitativo fantasia* définit bien le caractère d'intermède libre du troisième mouvement ; sous son architecture incertaine on peut cependant distinguer un *recitativo* dont le thème est cinq fois répété, un moment plus expressif, "fantasia", sorte de libre confidence, et une conclusion rêveuse, assez énigmatique même, quoique sereine. A cette énigme va répondre le premier motif du finale, *Allegretto poco mosso (dolce cantabile)*. C'est une sorte de rondeau libre enrichi d'un grand développement central traité à la manière d'une variation et étoffé de nombreux rappels des éléments précédents. C'est dans un sentiment de joie exaltée et lumineuse que se termine ce chef-d'œuvre, l'un des sommets de l'union du violon et du piano.

On ne notera pas sans intérêt que l'œuvre de Franck partage avec les *Sonates pour piano et violon* de Saint-Saëns, Fauré et Lekeu, le privilège d'avoir pu inspirer à Marcel Proust son commentaire de la *Sonate de Vinteuil* : "Cette fois, Swann avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien d'autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu..."

VITAUTAS BARCAUSCAS
(1931)

Né en 1931, à Kaunas (Lituanie), Vitautas Barcauskas fit toutes ses études à Vilnius y compris dans le domaine de la physique et des mathématiques ; il suit, de 1953 à 1959, les cours de composition du Pr. Rachiunas et obtient un brillant diplôme de compositeur. Depuis lors, il enseigne le solfège et la composition au même Conservatoire de Vilnius dont il fut l'élève. L'Allemagne et la Russie, la France, l'Angleterre et la Finlande, mais aussi la Turquie et l'Australie ont entendu, de Vitautas Barcauskas, des compositions parmi lesquelles on trouve un opéra et un oratorio, des symphonies et des œuvres de musique de chambre.

Ecrit en 1967, la *Partita pour violon seul* comprend les cinq mouvements suivants : *Preludio, Scherzo, Grave, Toccata, Postludio*.

BRAHMS - HEIFETZ
Contemplation

C'est sans conteste Franz Liszt qui, dans son désir de servir l'œuvre de ses

contemporains et de mieux faire connaître par exemple les mélodies de Chopin et les Lieder de Schubert, a mis à la mode au XIXème les transcriptions. Son exemple fut suivi par nombre de virtuoses. Parmi eux, Heifetz écrivit 150 transcriptions mais son abondante discographie ne contient pas cette *Contemplation*, d'après un Lied de Brahms.

C'est une page "lyrique, charmante et douce", une sorte de repos pour l'interprète et un instant de rêve pour l'auditeur.

TCHAIKOVSKI
(1840-1893)

Valse-Scherzo, opus 34

Outre son célèbre *Concerto pour violon et orchestre*, Tchaïkovski n'a consacré à cette alliance qu'un très petit nombre d'œuvres. Comme la *Sérénade mélancolique* rappelle le mouvement lent du 1^{er} *Concerto pour piano*, dont elle est exactement contemporaine, la *Valse-Scherzo* composée en 1877, rappelle *Le Lac des cygnes* et annonce les *Variations sur un thème rococo*. On y retrouve en effet le caractère sinon allègre au moins empli de lumière et le climat d'apparente insouciance dans lequel se déroulera le mouvement initial du très proche *Concerto pour violon* : ici, le rythme de la valse, au lieu de s'alanguir mélancoliquement, s'anime au rythme insouciant du *scherzo*, non sans solliciter d'ailleurs l'interprète virtuose.

SALLE GARNIER

*Samedi 24 avril
à 21 heures*

QUATUOR ORLANDO

ARVID ENEGARD
violon

HEINZ OBERDORFER
violon

FERDINAND ERBLICH
alto

STEFAN METZ
violoncelle

Ce concert sera retransmis par France Musique  Radio France



QUATUOR ORLANDO

1977 : Le Quatuor Orlando connaît un véritable triomphe à ses débuts.

1978 : Une carrière internationale s'ouvre à lui avec le Premier Prix de l'Union Européenne de diffusion,

1980 : débuts d'une discographie considérée aujourd'hui comme "de référence".

1982 : Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros.

Telles furent les premières années d'un ensemble à cordes formé d'un Norvégien, Arvid Enegard, d'un Allemand, Heinz Oberdorfer, d'un Autrichien, Ferdinand Erbllich, et d'un Transsylvanien, Stefan Metz, cités ici dans l'ordre traditionnel, premier et second violon, alto et violoncelle.

Depuis dix ans le Quatuor Orlando, premier quatuor à avoir remporté le Concours Carlo Jachino de Rome, a développé ses activités et connu de tels succès que ses membres ont décidé de se consacrer exclusivement au travail du quatuor et se sont fait entendre dans toute l'Europe, aux USA et, pour la cinquième fois au Japon en février dernier.

Dans le domaine de l'enregistrement, le Quatuor Orlando a enregistré l'intégrale des *Quintettes avec deux alti* de Mozart, mais il ne néglige nullement la musique contemporaine : il a enregistré le *Troisième Quatuor* d'Alfred Schnittke et, pour le Centième anniversaire du *Concertgebouw* d'Amsterdam, il a créé un *Quintette avec clarinette* de Tristan Keuris.

Ajoutons que le Quatuor Orlando a fondé en 1982 un festival d'été à Kerkrade (Pays Bas).



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

QUATUOR
ORLANDO

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Quatuor n°5, en ré majeur, opus 64 "L'Alouette"

Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuet - allegretto
Vivace

DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Quatuor n°3, en fa majeur, opus 73

Allegretto
Moderato con moto
Allegro non troppo
Adagio
Moderato

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

"La riche forêt du quatuor"

Le désir et la hantise de pénétrer dans "la riche forêt du quatuor" depuis Haydn qui partage avec Boccherini la paternité de cette forme, c'est le lot commun de presque tous les compositeurs désireux d'aborder ce domaine et la plupart n'ont écrit leur unique *Quatuor*, ou le premier, que parvenus à l'âge mûr.

L'exemple le plus émouvant est celui de Gabriel Fauré qui, après deux *Quatuors pour cordes et piano* aborde le quatuor à cordes avec son ultime opus 121. Il aura bientôt 80 ans et il écrit à sa femme: "C'est un genre que Beethoven a particulièrement illustré, ce qui fait que tous ceux qui ne sont pas Beethoven ont la frousse. Alors, tu peux penser si j'ai peur; je n'en ai parlé à personne!"

D'autre part, on sait que Marcel Proust convoquait chez lui à n'importe quelle heure de la nuit le Quatuor Calvet et lui demandait de jouer pour lui seul les quatuors qu'il aimait, la seule musique qui lui donnait la force de vivre.

Quant à Georges Duhamel, il ramenait volontiers au seul quatuor à cordes la musique qu'il a si bien qualifiée de "consolatrice".

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

**Quatuor en ré majeur
"L'Alouette" op.64/5**

Haydn - qui partage avec Boccherini la paternité du "Quatuor" - n'a cependant pas composé dans cette forme avant sa trentième année, et encore est-ce par les termes de "divertissement", ou de "cassation" qu'il désigne les 18 premiers *quatuors* publiés en 1763 et 1768. Si l'ensemble de ses 76 *Quatuors* est aujourd'hui bien connu, on notera pour la petite histoire que la première analyse complète de langue française date de 1952. Le groupe des six *Quatuors* de l'op.64 est daté de 1790, et fut publié l'année suivante avec la dédicace à Jean Tost, riche négociant et excellent violoniste, ce qui justifie sans doute le rôle essentiel et souvent délicat confié au premier violon dans ces *Quatuors*.

Le *Quatuor n°5* de l'op.64 doit une partie de son renom à son sous-titre, "L'Alouette" qui vient du caractère mélodique du thème principal de l'*Allegro moderato* initial. Il a été précédé d'un motif très rythmique qui se transforme en un accompagnement polyphonique tandis que le violon solo chante la mélodie qui reparait dans le développement et domine d'ailleurs dans tout ce mouvement.

L'*Adagio cantabile* est un Lied d'une intense expressivité où le premier violon aurait "la vedette" si l'on pouvait parler d'un tel rôle dans une telle page!

Le *Menuet* est un *Allegretto* avec un *Trio* en ré mineur.

Mouvement perpétuel qui n'exclut pas une grande diversité rythmique, tel est le caractère dominant du célèbre final un *Vivace* à deux temps.

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

**Quatuor N°3 en fa majeur
(op.73)**

Que Chostakovitch ait abordé la musique de chambre à la suite d'un "rappel à l'ordre" du gouvernement russe de l'époque, en 1936, puis qu'après 1953, il ait considéré la musique de chambre et singulièrement le quatuor comme une compensation à l'obligation où il se trouvait d'écrire de la musique de film et de "musicien Officiel" du régime, cela dit la place exceptionnelle que ce grand symphoniste occupe dans le domaine du quatuor à cordes, place que seuls les inconditionnels de la musique sérieuse ont pu lui contester.

Fa majeur n'est pas la caractéristique d'une oeuvre sombre ni lourde de menaces, et cependant, en 1946, Chostakovitch ne cache rien de la gravité de ses pensées. Mais cette tendance n'apparaîtra qu'après le premier mouvement, *Allegretto*, sorte de ronde où les quatre partenaires jouent un rôle parfaitement égal.

On sait combien peut être poignante l'expression musicale de la nostalgie russe; cela se découvre dès le thème du *Moderato con moto*, exposé par le violon solo et l'alto. La suite de ce *Quatuor* forme un tout tripartite. C'est d'abord un *Allegro* qualifié *non troppo* mais vigoureux et qui oppose rythmes binaires et ternaires; une marche prépare et conduit à un *Adagio* dans le style de la passacaille où l'on a pu voir un hommage au Beethoven des dernières oeuvres. Le violoncelle enchaîne ce mouvement au *moderato* final sorte de rondo de plan ternaire que terminera une coda, *Adagio*, où le premier violon sera accompagné d'un choral des trois autres instruments jouant à l'unisson.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

**Quatuor n°1 en fa majeur,
op.18**

Déjà symphoniste réputé et auteur de plusieurs sonates pour piano dont la *Pathétique* lourde des premières menaces

de la surdité, Beethoven demande humblement à Joseph Haydn son avis sur le premier *Quatuor* qu'il vient d'achever et le vieux maître répond :

"Vous me donnez l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs coeurs, plusieurs âmes. Selon moi, on trouvera toujours dans vos oeuvres 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."

Prédiction dont Beethoven ne tarde pas à tirer un enseignement. Il reprend le manuscrit confié en juillet 1801 à son ami Amenda et remet l'oeuvre en chantier. C'est surtout le premier mouvement, *Allegro con brio*, qu'il va revoir entièrement donnant à la classique forme sonate à deux thèmes, un élan intérieur qui ne se contente plus tout à fait de ses deux modèles, Haydn et Mozart.

L'*Adagio affettuoso e appassionato* est de forme classique également et développe un thème principal sombre et plaintif que le premier violon expose sur de lourdes batteries de ses partenaires. Beethoven définissait cette page comme "la séparation de deux amants... Je me suis représenté la scène du tombeau de Roméo et Juliette."

Sans doute, après une telle confiance, trouvera-t-on le *Scherzo Allegro molto* et son *Trio* plus proche des divertimenti de Haydn que des futurs *scherzi* beethoveniens.

On pourrait avoir la même impression en entendant le final, un *Allegro* en forme de gracieux et preste rondeau à trois refrains. Mais viendra la course échevelée de la coda, une conclusion qui suffirait à justifier l'opinion de Cramer, digne artiste nourri de J.S. Bach : "Voici l'homme qui nous consolera de la perte de Mozart."



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM**

*Dimanche 25 avril
à 18 heures*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

JOHN NELSON

Soliste :

TRULS MORK
violoncelle



JOHN NELSON

Après avoir été, de 1976 à 1987, le directeur musical de l'Indianapolis Symphony Orchestra, John Nelson a été appelé à diriger les grandes formations d'Europe et des Etats-Unis.

En 1991, c'est avec une nouvelle production d'*Eugène Oneguine* de Tchaïkovski qu'il met fin à dix ans de direction musicale du Saint Louis Opera, tout en en demeurant principal chef invité. On l'a également entendu à New York, à Santa Fé, à Bruxelles, à Lyon et à Genève. Cette année, il dirigera *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra Bastille et en 1994 il sera l'invité de l'Orchestre de Paris.

On notera les deux caractéristiques de John Nelson: d'une part, il témoigne d'un immense intérêt pour les œuvres vocales et de ce fait il dirige aussi bien les ouvrages lyriques que les œuvres symphoniques. D'autre part, il est réputé pour ses interprétations de Berlioz: il a dirigé *Benvenuto Cellini* et *Les Troyens* à Genève et à Lyon et il a enrichi une discographie déjà abondante des enregistrements de *L'Enfance du Christ* et de *Béatrice et Bénédict*.



TRULS MORK

Né à Bergen en 1961, Truls Mork reçut d'abord les conseils de son père avant de poursuivre ses études sous la direction de Franz Helmerson, à l'Ecole de musique de la Radio suédoise.

Premier scandinave à prendre place parmi les finalistes primés au Concours Tchaïkovski de Moscou, Truls Mork a encore inscrit son nom aux palmarès de plusieurs grands concours internationaux, à Florence, à Bratislava, à New York en particulier. En Norvège, il reçoit le prix de la critique pour la meilleure prestation en concert de la saison 83-84, et également le Prix Shell et le prix décerné pour les débuts les plus fracassants de l'année 1982.

Après ses premières apparitions très remarquées en Angleterre et aux Etats-Unis, Truls Mork, sans négliger la musique de chambre, s'est fait entendre dans toute l'Europe, aux Etats-Unis, en Océanie et en Extrême-Orient.

Il est aujourd'hui, sur la scène internationale, l'un des tous premiers violoncellistes de la jeune génération. On notera que le violoncelle qu'il joue, un Domenico Montagna, très rare et daté de Venise 1723, a été acquis à son intention par la SR-Bank de Norvège.

Avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, pour la firme Lyrinx, Truls Mork a enregistré les *Concertos pour violoncelle* d'Elgar, Schumann, Saint-Saëns et Lalo.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
Direction :
JOHN NELSON
Soliste :
TRULS MORK, violoncelle

FRANZ LISZT (1811-1886)

Méphisto-Valse, n°2

Allegro vivace quasi presto - Trio - Scherzo

FRANZ LISZT

Orphée, poème symphonique n°4

Andante moderato - Lento - Andante con moto - Lento

FRANZ LISZT

Les Préludes, poème symphonique n°3

Andante - Allegro ma non troppo - Andante maestoso

ENTRACTE

ANTON DVORAK (1841-1904)

***Concerto pour violoncelle
en si mineur, opus 104***

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale : Allegro moderato

FRANZ LISZT

(1811-1886)

Trois Poèmes Symphoniques

Le *poème symphonique*, par sa structure et son développement contraste avec la symphonie classique, et subordonne son inspiration à un souvenir, une idée, une allégorie, un symbole que cette composition évoque ou suggère.

Mais qu'on ne s'y trompe pas, fleuron de la musique du XIX^{ème} siècle, ce genre musical n'est pas né avec le romantisme; en effet, le terme de "*poème*" pourrait être appliqué au *Caprice sur le départ de son frère bien-aimé* de J.S. Bach, à l'évocation de la *Mort de Marie Antoinette* de Dussek, à la sonate de Clementi qui traduit le désespoir de *Didon abandonnée* et, plus généralement, à la dialectique affective des formes usuelles de la musique instrumentale. C'est ce que Beethoven tentera, peut-être inconsciemment, et ce qui, pour Berlioz, Liszt, Saint-Saëns et Strauss, sera le ferment de leur inspiration dans un genre auquel ils ont donné ses lettres de noblesse.

Méphisto-Valse n°2

Le mythe de Faust, depuis Goethe en particulier, est un des plus répandus aussi bien pour les peintres et les poètes que pour les musiciens.

De fait, depuis 1882, année où parut l'importante œuvre pour orchestre, *Episodes pour le Faust de Lenau*, Franz Liszt a consacré au mythe de Méphisto six versions différentes de la *Méphisto-Valse* pour piano, la dernière datant de 1885, et n'a cessé de revoir et de modifier sa *Méphisto-Valse* pour orchestre.

Nombre de commentateurs qui considèrent la *Faust-Symphonie* comme "la synthèse la plus concise et la plus exacte de la pensée de Goethe", rejettent dans l'ombre la version orchestrale de la *Méphisto-Valse* qui sans doute ne mérite pas ce dédain.

Voici l'argument de l'œuvre. A la recherche de nouveaux divertissements, Faust et Méphisto se rendent dans une taverne villageoise où dansent des paysans. Méphisto s'empare d'un violon et joue une danse sauvage qui deviendra voluptueuse et les couples s'éloigneront pour se promener au clair de lune. Mais tous regagneront la taverne et la danse reprendra en un "*Presto Fantastico*".

Ce résumé laisse deviner la structure de la partition : un "*allegro vivace quasi presto*" expose, développe et reprend un thème rythmique. Un "*trio*" très développé met en valeur le côté sentimental et expressif de la pièce, et le retour de la première période du *scherzo*, ramène la danse diabolique qui réjouit et terrifie l'assistance.

Orphée

Andante moderato - Lento - Andante con moto - Lento : tels sont les quatre "moments" du quatrième poème symphonique, *Orphée*, que Liszt compose comme une évocation de l'aède inspiré et un hommage à Gluck dont Liszt venait de diriger l'*Orfeo* à Weimar où lui-même donnait son poème symphonique le 18 février 1854.

Mais le compositeur affirme vouloir non pas évoquer la fable, mais célébrer la puissance de l'art de la musique et de son rayonnement pour apaiser "*par ses flots mélodieux, ses accords vibrants comme une douce et irrésistible lumière les instincts brutaux de l'humanité et les forces bestiales de la Nature elle-même.*"

Mais ici rien ne suggère le symbole même d'Orphée. A peine, en prélude, quelques mesures de *lents arpèges peuvent-elles* être associées au nom du harpiste légendaire qui, de ses improvisations, apprivoisait les bêtes sauvages, amollissait les pierres, ouvrait les portes de l'Erèbe, accomplissait tous les miracles.

Apothéose immatérielle de la musique: telle est bien cette improvisation libre sans autre épanchement qu'elle-même et ne dominant le monde que pour le pacifier et le bénir.

Les Préludes

C'est entre 1859 et 1882 que Liszt composa, non sans les reprendre plusieurs fois, ses treize *poèmes symphoniques*, le plus souvent inspirés de ses lectures, comme le montrent les trois œuvres ici rapprochées :

"*Notre vie est-elle autre chose qu'une série de "préludes" à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note ?*"

Cette citation de Lamartine résume toute la structure des *Préludes* qui a pour prologue cette idée: l'homme est un être mortel, sa naissance et sa mort étant deux phases intimement liées.

Aux deux "chants" qui disent le bonheur de l'amour, Liszt oppose, non sans une grande liberté d'écriture, un thème martial : la fatalité qui pèse sur toute créature humaine. Mais saisi par le destin, l'homme lutte pour sa survie et se fait héroïque; vaincu et épuisé, il se réfugie dans la nature pour y trouver la paix.

"*Mais, quelle que soit la guerre qui l'appelle, l'homme court au poste périlleux afin de retrouver dans le combat la pleine conscience de lui-même et la possession de ses forces.*" C'est cette conclusion de Lamartine que Liszt traduit par une marche triomphale et une apothéose où se retrouvent les thèmes précédents.

ANTON DVORAK

(1841-1904)

Concerto pour violoncelle, en si mineur, opus 104

Spontanéité, fougue et lyrisme: ces trois mots caractérisent bien la personnalité et le style d'Anton Dvorak, non seulement dans ses opéras et sa musique symphonique, mais également dans son œuvre instrumentale et vocale. L'unique *Concerto* que Dvorak donna au violoncelle en est un bon exemple.

L'*Allegro* initial est classiquement construit sur deux thèmes. Le premier, âpre dans son rythme, est exposé dans la demi-teinte de l'orchestre avant de gagner en puissance et de prendre, dans la tonalité principale, sa forme définitive. Par opposition, c'est dans la tonalité heureuse de ré majeur qu'apparaîtra la seconde idée. Après cette page, riche de motifs secondaires qui ont leur vie propre, l'*Adagio* repose également sur deux idées dont la conversation tourne bientôt à l'affrontement qui produit un effet comparable à celui du mouvement initial. Pourtant, le soliste domine et son lyrisme rend sa voix encore plus chaude et profonde.

Le finale, un *Allegro moderato*, développe un thème unique mais si riche de possibilités qu'il se prête également à la méditation dans les instants où le compositeur semble se recueillir pour faire entendre "*la voix de tout un peuple*", ce peuple que Dvorak se réjouit déjà de revoir. En effet, au moment de quitter les Etats-Unis, ni l'accueil qu'il y a reçu, ni les succès qu'il y a connus ne peuvent le guérir de cette "*nostalgie du pays*", l'une des plus émouvantes sources d'inspiration de celui qu'on a à juste titre surnommé "*le créateur de la symphonie tchèque*".



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mardi 27 avril
à 21 heures

HESPÈRION XX LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Soliste :

MONTSERRAT FIGUERAS

soprano

Direction :

JORDI SAVALL

*La Capella Reial reçoit le soutien
de la Generalitat de Catalunya*



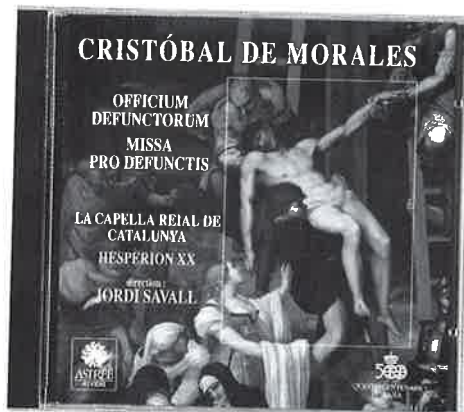
CD E 8762



CD E 8763



CD E 8764



CD E 8765



CD E 8766



CD E 8767

Pour ces huit réalisations exceptionnelles en 1992

JORDI SAVALL

GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE CHARLES CROS

In Honorem

Prix du Président de la République

SOLISTE DE L'ANNÉE

LES VICTOIRES DE LA MUSIQUE



CD E 8761



CD E 8743



JORDI SAVALL

Musique médiévale, musique de la Renaissance et musique baroque, tel est le vaste et riche domaine auquel Jordi Savall a consacré sa vie et sa carrière.

Né en 1941, près de Barcelone où il a fait ses études avant de se perfectionner à la Schola Cantorum Basiliensis, Jordi Savall crée l'ensemble Hesperion XX et aborde un nouveau style d'interprétation caractérisé par une grande vitalité musicale alliée à une totale fidélité historique.

Après un long séjour en Suisse, il revient à Barcelone où il fonde la Capella Reial de Catalunya qui se consacre à l'interprétation de la musique antérieure au XIX^{ème} siècle. Il complètera en 1989 cette fondation par la création de l'Orchestre classique et baroque, le Concert des Nations, spécialisé dans la pratique des instruments d'époque.

Jordi Savall, qui n'a pas négligé pour autant la pratique de la viole de gambe, a enregistré nombre d'œuvres de Bach et de Haydn, mais aussi un opéra de Vicente Martín y Soler, en première mondiale, et il poursuit l'enregistrement d'une série consacrée au "Siècle d'or espagnol."

Le Grand Prix de l'Académie du disque français, ceux de l'Académie Charles Cros et de l'Académie du disque lyrique ont couronné ses enregistrements en 1989 et 1990.

Le Prix de la meilleure bande sonore pour le film *Tous les matins du monde* et le Diapason d'Or, ces deux dernières années, ont précédé un enregistrement du *Requiem* de Mozart.

Depuis dix ans, Jordi Savall est professeur de viole de gambe et de musique de chambre à la Schola Cantorum Basiliensis.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LA CAPELLA REIAL
DE CATALUNYA
HESPÈRION XX

Direction :

JORDI SAVALL

Soliste :

MONTSERRAT FIGUERAS, *soprano*

CLAUDIO MONTEVERDI (1587-1643)

MADRIGALI GUERRIERI ET AMOROSI
(*Venetia 1638*)

Sinfonia Altri canti d'Amor

Hor ch'el Ciel e la Terra

Ballo : Volgendo il ciel per l'immortal sentiero

ENTRACTE

Sinfonia Altri canti di Marte

Lamento della Ninfa

Tirsi e Clori



HESPÈRION XX

"Hesperia", c'est le nom donné dans l'Antiquité aux deux péninsules les plus occidentales de l'Europe, l'Ibérique et l'Italique. C'est dans ce souvenir que fut fondé, en 1974, Hespèrion XX, par la réunion de Jordi Savall (instruments à archets), Montserrat Figueras (chant), Lorenzo Alpert (instruments à vent et percussion) et Hopkinson Smith (instruments à cordes pincées).

Une même volonté a depuis quinze ans guidé l'ensemble: œuvrer pour l'interprétation et la revalorisation du répertoire musical hispanique et européen antérieur à 1800.

"Musique au temps de Cervantès", "Musique napolitaine de la Renaissance", "Llibre Vermell de Montserrat", "Le Baroque espagnol", de nombreuses productions monographiques, sont quelques-uns des enregistrements qui témoignent de la richesse de possibilités de l'ensemble Hespèrion XX, qui vient d'accroître sa discographie d'œuvres de Bach, Dowland, Christopher Tye, Diego Ortiz, Juan del Enzina et Jenkins.

Ainsi, Hespèrion XX a pris l'envergure d'un ensemble international comprenant, dans chaque domaine, les meilleurs solistes. Dans la problématique actuelle de l'interprétation de la musique ancienne, l'originalité d'Hespèrion XX réside dans l'intrépidité de ses options: créativité individuelle dans un travail de groupe, recherche d'une synthèse dynamique entre l'expression musicale, les connaissances stylistiques et historiques d'une part, l'imagination créative d'un musicien du XXème siècle d'autre part.

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Créé en 1987 par Jordi Savall, cet ensemble vocal et instrumental a pris pour modèles diverses chapelles royales - composées d'un certain nombre de chanteurs auxquels s'ajoutaient des instrumentistes - qui ont inspiré, à la Renaissance et durant l'époque Baroque, les chefs-d'œuvre de la musique sacrée et profane de la Péninsule Ibérique.

C'est ainsi que la Capella Reial, dans une formation identique, a pour objectif l'interprétation de la musique antérieure à 1800, et, depuis sa création, elle a donné des concerts en Europe, en particulier dans les festivals internationaux, et réalisé une discographie que l'on retrouve dans la notice biographique de Jordi Savall.

Grand Prix 1989 de l'Académie du Disque, Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or 1988, Prix de l'Académie du disque lyrique, l'Orphée d'or 1990, Diapason d'Or, Grand Prix du disque classique de la FNAC en 1989, Premi CD Compact 1990, telles sont entre autres les récompenses qui ont couronné une importante discographie.

On retiendra que, depuis 1990, la Capella Reial de Catalunya, qui est soutenue par la Generalitat de Catalunya, a l'honneur d'être parrainée par le Roi et la Reine d'Espagne.



MONTSERRAT FIGUERAS

Née à Barcelone où elle a fait ses études de chant, complétées à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musik Akademie de Bâle, Montserrat Figueras a étudié plus spécialement les anciennes techniques de chant, développant ainsi une conception très personnelle de ces musiques hors de toute influence du modèle post-romantique.

Tout en se consacrant à l'enseignement en Allemagne, en Suisse, en Italie, en Espagne et en France, Montserrat Figueras a donné de nombreux concerts en Europe et aux Etats-Unis. Elle est soliste et membre fondateur d'Hespèrion XX et l'invitée privilégiée de la Capella Reial de Catalunya.

Parmi une vingtaine d'enregistrements auxquels elle a participé, il faut citer une importante série de musique hispanique, la publication récente du *Chant de la Sybille* - première mondiale des versions latine, provençale et catalane des Xème, XIIème et XIXème siècles -, des *Villancicos y Ensaladas* de Cárceres, l'œuvre vocale de Luis Milà, *Música del tiempo de la Armada* de Lope de Vega, les *Canciones y Seguidillas* de Fernando Sor, enregistrements couronnés de nombreuses distinctions dont les prix Edison Klassiek et le Grand Prix du Disque. On retiendra tout particulièrement l'enregistrement du *Lamento d'Arianna* de Monteverdi, que Montserrat Figueras interprétera lors de ce concert.

CLAUDIO MONTEVERDI (1587-1643)

Monteverdi et le Madrigal

"Tout à l'heure (...), j'entendais des musiques dans l'air, cela passait, cela flottait, c'était dans le bleu, c'était dans l'obscur, là-haut, j'écoutais. Eh bien, Monsieur, vous me croirez si vous voulez, c'était de la musique connue, c'était ce beau motif de Monteverde..."

Ainsi s'exprime, au milieu du XIXème siècle, un personnage de Victor Hugo, cinquante ans avant que Vincent d'Indy, fondateur de la *Schola Cantorum*, œuvre de toute sa conviction en faveur du compositeur qui, trois siècles plus tôt, avait donné au "madrigal" ses titres de noblesse. Primitivement, pièce vocale de style et de structure extrêmement libre, le madrigal italien du XVIème siècle s'est enrichi, surtout avec Palestrina lorsque, avec Gesualdo et Monteverdi, il tend vers le madrigal "accompagné" ou "dramatique" et à l'heure où se développent dans ce domaine les écoles flamande, française et anglaise, Monteverdi recherche une forme musicale au service de la voix; il veut "articuler la musique de telle façon qu'elle soit consciente à chaque instant de sa fonction au service du drame". Citer cette affirmation d'Alban Berg, c'est dire tout ce que l'on doit à Monteverdi.

Sinfonia Altri canti d'amor

En ouvrant d'entrée, le 8ème Livre de 1638, "*Madrigali Guerrieri e Canti Amorosi*", nous mesurons aisément combien Monteverdi s'est montré attentif à une union toujours plus étroite du chant et de la poésie. *Altri Canti d'Amor* se range parmi les grands madrigaux concertants, et l'œuvre écrite pour 6 voix avec quatre violes, deux violons et basse continue, suit le plan formel d'une petite cantate. Après une *Sinfonia* aux inflexions empreintes de suavité, un *Trio* - deux soprani et un ténor - se développe dans la même atmosphère jusqu'à la vision de "deux âmes unies par la même pensée". En un contraste inattendu, jaillit, en un tumulte descriptif, un véritable déchaînement guerrier, avec effets de fanfares et appels militaires, et des effets de rythmes qui traduisent une intense agitation. De frénétiques vocalises évoquent les "fureurs de Mars"; puis, dans un solo solennel, la basse prie le roi Ferdinand d'accepter la dédicace de cette "jeune œuvre toute nouvelle", et un grand *tutti* où les six voix rivalisent de vocalises "chante et célèbre l'insigne vaillance" du souverain.

Hor ch'el Ciel e la Terra

Ce madrigal, écrit sur un sonnet de Pétrarque, oppose le silence de la nuit au tourment d'un amour mal partagé. Le premier quatrain est une évocation de la nuit : "Alors que la terre et le ciel et le vent se taisent et que tout est endormi." déclamé par les six voix. L'atmosphère change avec le deuxième quatrain qui traduit l'agitation et la souffrance : "Je veille, je pense, je brûle, je pleure..." Un duo de ténors commente cette souffrance sur les interrogations répétées des quatres voix. La basse solo introduit le vers : "La guerre est mon état..." Puis, l'amoureux pense à la bien-aimée dans une atmosphère apaisée. "Ainsi d'une claire source d'eau vive..." Tels sont les premiers mots de la deuxième partie du madrigal sur les deux tercets du sonnet de Pétrarque. Le ténor solo expose un thème repris en imitation par les autres voix. Un contrepoint des six voix sert de conclusion.

Altri canti di Marte

En parallèle ou réplique aux *Altri Canti d'Amor*, les *Autres Chants de Mars* se situent à la fin du 8ème Livre des Madrigaux écrit pour six voix et deux violons. C'est, dans le style théâtral, un madrigal assez développé en six sections: chorus et soli alternent, en styles variés accompagnés d'une basse qui se répète librement. "Que d'autres chantent Mars et sa brigade, les assauts (...) les victoires et les triomphes sanglants, Moi je chante, Amour, de ta guerrière combien j'ai eu à subir d'atteintes mortelles." Les effets guerriers qui soulignent ce début du sonnet de Marini, s'estompent peu à peu pour faire place à des phrases mélodiques plus tendres. On notera la virtuosité de la section "Io canto", le dialogue des voix en tierces parallèles avec de remarquables "passages" de la basse.

Lamento della Ninfa

"Amour, disait-elle, arrétant ses pas pour regarder le ciel, Amour, où est la foi que me jura l'infidèle ?..." Ces quelques mots, extraits de ce madrigal à 4 voix, - la nymphe et ses trois compagnons - résument bien le sujet de cette page qui figure également dans le 8ème Livre des Madrigaux. "C'était avant même le lever du jour": après ce très court prologue, les trois compagnons, soutenant la plainte de la nymphe, s'apitoient sur son sort. L'épilogue, de structure aussi simple que le prologue, commente la lamentation de la Nymphe: "Dans ses plaintes amères elle en appelait au ciel; ainsi dans les cœurs aimants, amour mêle feu et glace."

Tirsi e Clori

Pour clore son 7ème Livre de madrigaux, publié en 1619, Monteverdi reprend ce *ballo concertato*, écrit en 1615 à la demande du duc Fernando pour une fête à sa cour de Mantoue. Tout d'abord, le berger invite à danser la bergère qui sait fort bien se faire prier; un rythme ternaire anime cette "chanson à danser"; la bergère répond en un style d'arioso sentimental; après le *duetto* chanté par les amoureux, voici le *ballo* proprement dit, construit sur le thème de la chanson et formant un madrigal à 5 voix avec orchestre composé de huit violes de gambe, une contrebasse, une épinette et deux luths: simple et charmant divertissement, sans intrigue ni prétention, écrit pour être dansé. Si par une lettre qui accompagne l'œuvre, Monteverdi prie le "ballerino" de "ne pas enterrer" chanteurs et musiciens et de régler le rythme des danses selon le caractère des airs, il autorise cependant, si besoin est, le remplacement des paroles par d'autres: ici la danse prend le pas sur l'action.

Les grands enregistrements

de Montserrat CABALLÉ

figurent au catalogue EMI Classics



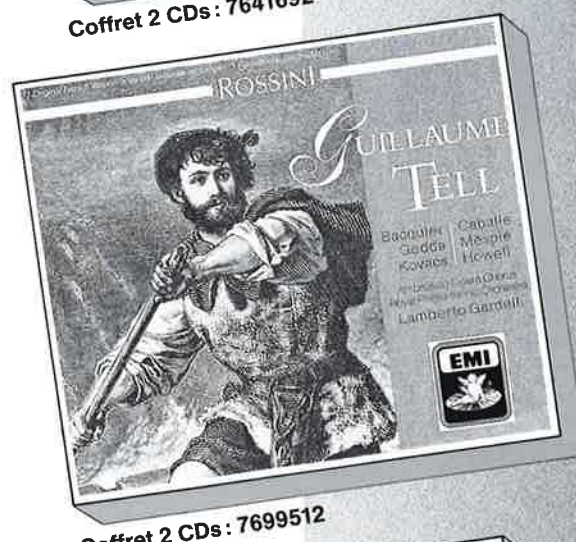
7695002 & MC



Coffret 2 CDs: 7641692



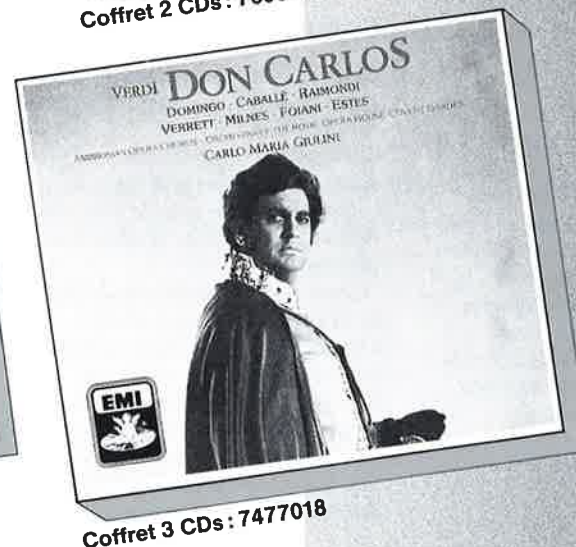
7478412 & MC



Coffret 2 CDs: 7699512



Coffret 3 CDs: 7472718



Coffret 3 CDs: 7477018

SALLE GARNIER

*Jeudi 29 avril
à 21 heures*

RECITAL MONTSERRAT CABALLÉ

soprano

Au piano :

MANUEL BURGUERAS



MONTSERRAT CABALLÉ

"*Nul n'est prophète en son pays*". Montserrat Caballé a bien fait mentir le proverbe: en effet, c'est à Barcelone, sa ville natale, qu'elle a connu le premier vrai triomphe d'une carrière curieusement remise en question à plusieurs reprises.

"*Il ne faut pas se fier au hasard*". Autre démenti donné par l'illustre soprano. En effet, pour avoir remplacé Marilyn Horne au pied levé et sans répétition, dans une représentation en concert de *Lucrece Borgia* de Donizetti, elle reçut sa consécration sous la forme d'un engagement au MET où elle incarne, pour ses débuts, Marguerite du *Faust* de Gounod.

La carrière de Montserrat Caballé? Comment la résumer en quelques lignes? Elle aborde tous les styles, passant avec une aisance désarmante du bel canto aux *Lieder*, de tous les Italiens aux grands Allemands, des œuvres les plus connues aux plus rares, des grandes œuvres du répertoire aux créations: celle du *Christophe Colomb*, de Balada. C'était en 1987, à Barcelone où deux ans plus tard elle prenait possession du rôle d'Isolde!

Et cette cantatrice, l'une des plus prestigieuses de notre siècle, a chanté sur toutes les grandes scènes d'Italie et de France - elle a fait les beaux soirs de l'Opéra de Nice -, d'Allemagne et d'Autriche, du Mexique et des Etats-Unis.

A la scène elle ajoute les récitals et, pour notre bonheur, les enregistrements.

Ce qui précède peut se lire à peu près partout mais nous permettra-t-on une confidence. Un beau soir, elle incarnait Tosca, et "sa" prière nous a mis les larmes aux yeux...



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

MONTSERRAT CABALLÉ

soprano

Au piano:

MANUEL BURGUERAS

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Un certo non so che (*Arsilda, Regina di Ponte*)

Sposa son disprezzata (*Bajazet*)

Agitata da due venti (*Griselda*)

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Le crépuscule

Me voglio fa'na casa

Ah, rammenta, o bella Irene

Gioacchino Rossini (1792-1868)

L'ora fatal s'appresa (*Maometto II*)

Di tanti palpiti (*Tancredi*)

ENTRACTE

Fernando J. Obradors (1897-1945)

Del caballo mäs sutil

Aquel sombrero de monte

El Molondron

El Pinar

Coplas de Curro Dulce

Manuel Fernandez Caballero (1835-1906)

Romanza de Pilar (*Gigantes y Cabezudos*)

Ruperto Chapi (1851-1909)

Yo que siempre (*El Rey que rabio*)

Jacinto Guerrero (1895-1951)

No me duele que se vaya (*La rosa del Azafrán*)



MANUEL BURGUERAS

C'est au Conservatoire de sa ville natale, Buenos Aires, que Manuel Burgueras fit ses études musicales.

Tout en entrant dans la carrière de soliste et de récitaliste, il se perfectionna dans la musique de chambre et l'art de l'accompagnement avec des maîtres tels que G. Opitz, E. Werba et P. Schilawsky.

Pianiste des masterclasses d'Aldo Baldin et Maria Niles, tout en assurant l'accompagnement de maints concours internationaux parmi les plus prestigieux, Manuel Burgueras a poursuivi sa carrière de concertiste ainsi que son enseignement au Conservatoire de Mérida et il est devenu, pour de nombreux récitals, le pianiste de Montserrat Caballé.

L'art du "Beau Chant"

"Je ne suis jamais gai quand j'entends un beau chant".

Comment ceux qu'on appelle des "mélomanes" recevront-ils cette déclaration d'un personnage de Shakespeare à qui pourtant la musique a dicté des pensées si profondes? Qui peut croire qu'un récital comme celui que nous allons entendre ne puisse atténuer les soucis et même les chagrins, et apporter à l'âme une sereine consolation?

Encore faut-il s'entendre sur le sens exact de la locution italienne *"bel canto"*, dont il faut s'empêcher d'exclure un certain style vocal dégénéré fort en vogue dans les mauvais opéras en particulier du style veriste. L'accord peut se faire si, non content de la traduction littérale *"beau chant"*, on se souvient que *"bel canto"* est la déformation de *"buon canto"*, qui désigne moins un répertoire qu'un certain style de chant dont l'origine plonge dans les profondeurs du passé. Déjà connu des Egyptiens, le "chant orné" - sans doute la meilleure traduction de *"bel canto"* - nous est parvenu par le monde arabe et l'Espagne musulmane en particulier; et, pour nous limiter, comment oublier que les *"Alleluia"* - 250 notes au XI^{ème} siècle sur la seule voyelle "A" - sont à l'origine des plus généreux excès de virtuosité du *"beau chant"*.

La pureté du son, le phrasé, la perfection des vocalises, l'art de tenir une note, l'étendue du registre d'une voix, en un mot la maîtrise vocale, ne doivent être en aucun cas, comme toute technique artistique, une fin en soi, mais toujours au service de l'expression des sentiments.

"C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive."

Ce que Musset disait de La Malibran va trouver son illustration dans l'art du chant de Montserrat Caballé et non moins dans son secret de l'interprétation: c'est cela le *"bel canto"*.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Trois airs d'opéras

"Célèbre violoniste et compositeur instrumental, médiocre dans l'opéra."

Ce jugement du Vénitien G.G. Bernardi, proféré en 1908, ne trouverait sans doute aucun défenseur aujourd'hui. Notre siècle a d'abord découvert les beautés de la musique religieuse de Vivaldi *"qui a souvent ému jusqu'aux larmes son auditoire, tout comme Lalande"*, et bon nombre de ses quelque 50 opéras, sont recréés avec un grand succès, ainsi de *Montezuma* au Printemps des Arts 1992.

De cette abondante production, Montserrat

Caballé a détaché pour nous, *"Un certo non so che..."* (extrait d'*Arsilda, Regina di Ponte*), *"Sposa son disprezzata"* (extrait de *Bajazet*), *"Agitata da due venti"*, un air particulièrement apprécié dans *Griselda*.

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

Trois mélodies

De 1819 à 1844, malgré la présence d'un redoutable rival en la personne de Bellini, Donizetti ne connut que des succès, et parmi ses 71 opéras, la postérité a retenu *L'Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Lucie de Lammermoor*, *La Fille du Régiment*, *La Favorite*...

Mais on oublie trop que, outre une non moins abondante production d'œuvres symphoniques ou de musique de chambre, Donizetti nous a laissé plus de cent œuvres religieuses et un grand nombre de mélodies. En ce qui concerne ces dernières, Montserrat Caballé s'est souvenue que, si Donizetti s'est trop souvent abandonné à sa facilité dans ses opéras, ses mélodies apparaissent comme d'agréables délasséments écrits sans aucune contrainte et ne mériteraient en rien le terme de "péchés" que Rossini donna lui-même à des mélodies dans le même style.

On en jugera en écoutant: *Le Crépuscule*, sur un poème de Victor Hugo, - l'amant attend avec impatience que s'éveille la bien aimée - *"Me voglio fa'na casa"*

"Je veux avoir une maison": le poète - Donizetti lui-même - ne demande à Dieu tout puissant rien d'autre *"qu'une larme, celle qui fait fondre la glace du cœur"*, enfin *"Ah! rammenta, o bella Irene"*, où le même poète demande à la bien aimée de revenir à son premier amour, car il ne saurait vivre sans celle *"qui a reconnu le feu caché en son sein"*.

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Maometto II "L'ora fatal m'oppressa"

Avant-dernier opéra de Rossini pour Naples, *Maometto II*, créé en 1820, fut repris dans une version révisée à Venise en 1823 en même temps qu'était créée *Sémiramide*. Il paraîtra plus tard à Paris sous un titre nouveau: *Le Siège de Corinthe*.

Maometto II raconte une histoire d'amour sur fond d'événements historiques, les guerres entre Turcs et Vénitiens. A Paris, pour suivre l'actualité, dans *Le Siège de Corinthe* l'action fut rattachée à la lutte entre Grecs et Turcs sans rien changer au fond même de ce qui est le drame de l'opposition entre l'amour et le devoir.

Dans la scène finale, Pamira entourée des femmes grecques, voit s'approcher *"l'heure fatale"*. Un récitatif conduit à l'émouvante prière: *"Ab! Juste ciel, ta clémence est ma seule espérance. Daigne plaindre ma souffrance, Mets un terme à ma douleur."*

Tancredi, "Di tanti palpiti"

Tout au début de sa carrière, en 1813, Rossini donne à la scène lyrique son *Tancredi*. Empressons-nous d'oublier le surnom ridicule donné à l'air le plus justement célèbre de la partition - *"l'air du riz"*, écrit en quatre minutes, le temps qu'il faut pour cuire un plat de riz! - et écoutons cette *"admirable cantilène"*, dit fort justement Stendhal, sans oublier le récitatif dans lequel Tancredi retrouve sa *"chère et ingrate patrie"*. Il se réjouit ensuite de retrouver Aménaida, *"unique et céleste objet de ses soupirs"*.

Mais cette page sera aussi pour nous l'occasion de noter la volonté de Rossini de voir ses interprètes exprimer l'émotion avant d'attirer l'attention sur leur virtuosité.

ZARZUELAS

Bien curieuse est l'étymologie de la zarzuela! *"zarzu"* désigne la "ronce", et, de fourrés sauvages envahis de ronces était entouré le pavillon de chasse du petit palais *Zarzuela*, construit près de Madrid pour le divertissement de Philippe IV et de sa cour. Lope de Vega et Calderon furent les premiers "librettistes" de ces œuvres qui tirent leur nom du lieu où elles furent créées, mélange de musique et de déclamation, d'abord dans le style des églogues pastorales et même de caractère religieux. Mais ce qui assura le succès des zarzuelas et leur place dans la vie musicale hispanique, c'est qu'elles furent, au XVIII^{ème} siècle, une preuve vivante d'opposition à l'opéra italien, et au siècle suivant, une façon de réagir contre l'envahissement de l'opéra comique français.

Un grand nombre d'excellents auteurs et compositeurs ont donc inscrit leurs noms dans l'histoire d'un genre considéré comme *"l'opéra-comique national espagnol"*.

FERNANDO OBRADORS (1897-1945)

De ce pianiste, chef d'orchestre et compositeur qui a attaché son nom à la zarzuela, nous entendrons:

Del Caballo más sutil

Aquel sombrero de monte

El Molondron

El Pinar

Coplas de Curro Dulce

MANUEL FERNANDEZ CABALLERO (1835-1906)

De ce compositeur réputé, nous entendrons un extrait de sa zarzuela la plus célèbre, *Gigantas y Cabezudos*, *Romanza de Pilar*.

RUPERTO CHAPI (1851-1909)

Ce compositeur qui nous a laissé de la musique de chambre, une symphonie, des motets et des mélodies, a signé plus de 160 zarzuelas dont les plus célèbres sont *La Revoltosa* et *El Rey que rabio*. De cette dernière, voici un extrait: *"Yo que siempre"*.

JACINTO GUERRERO (1895-1951)

Les zarzuelas de ce compositeur sont considérées comme des classiques du genre. Nous en aurons un exemple avec *"No me duele que se vaya"* extrait de *La Rosa del Azahrán*.

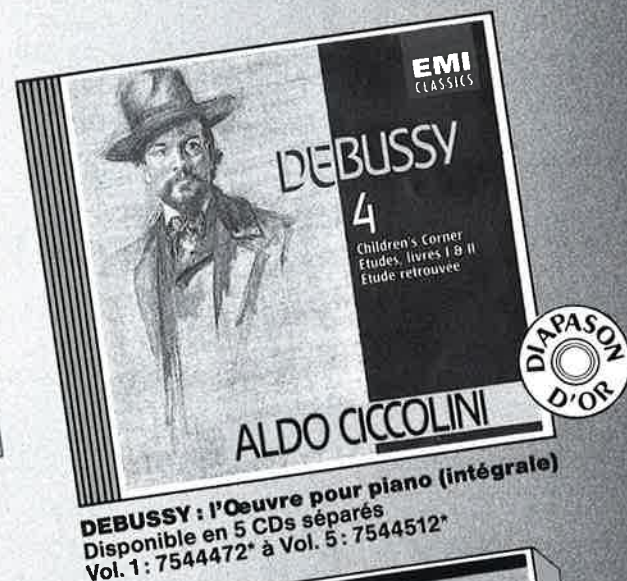
Les grands enregistrements

d'Aldo CICCOLINI

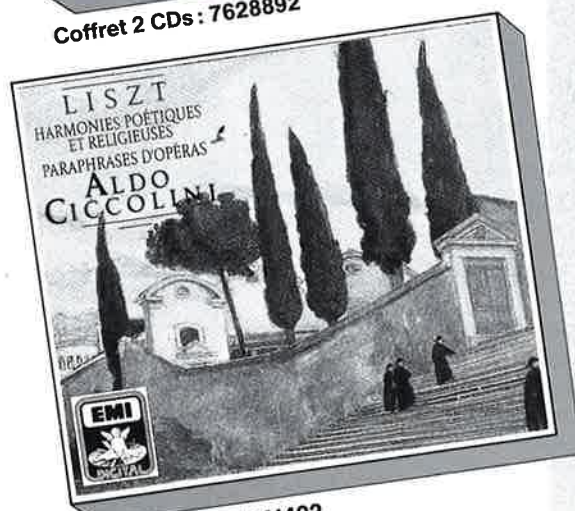
figurent au catalogue EMI Classics



Coffret 2 CDs : 7628892



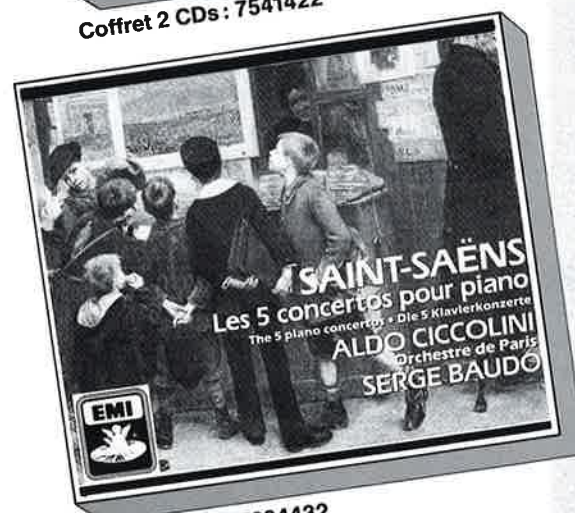
DEBUSSY : l'Oeuvre pour piano (intégrale)
Disponible en 5 CDs séparés
Vol. 1 : 7544472* à Vol. 5 : 7544512*



Coffret 2 CDs : 7541422



Coffret 2 CDs : 7626402



Coffret 2 CDs : 7694432



Vol. 1 : 7497022
SATIE : l'Oeuvre pour piano (intégrale)
Disponible en 5 CDs séparés

* Également disponible en musicassette

Ces Compact Discs sont une sélection des enregistrements d'Aldo CICCOLINI pour EMI Classics.

SALLE GARNIER

Lundi 3 mai
à 21 heures

RECITAL
**ALDO
CICCOLINI**
piano



ALDO CICCOLINI

"Un jour peut-être je ne pourrai plus jouer en public. Il faut savoir s'arrêter à temps. Alors je ferai de la musique pour moi."

Par bonheur pour nous, ce "temps" n'est pas venu, et Aldo Ciccolini peut poursuivre une carrière qui ne se ralentit pas, bien au contraire: chaque année il enrichit sa discographie, sillonnant le monde mais fidèle à sa terre natale, Naples, fidèle à la France où il a obtenu en 1949 un retentissant Premier Prix au Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud, la France qui est pour lui *"une cure de beauté dans la diversité"*.

Cette cure, Ciccolini, poussé par une lucide fidélité, sait l'étendre aux compositeurs français... qui auraient bien besoin de nombreux ambassadeurs aussi hardis et sincères! Il a fait connaître à ses auditeurs et il a enregistré, en soliste ou avec orchestre, des œuvres de Saint-Saëns, Ravel, Massenet, Déodat de Séverac, Castillon; c'est à lui que nous devons la juste place qu'occupe aujourd'hui Erik Satie.

Mais il est un fait significatif: dans la même année 1992, il a gravé les deux intégrales de Debussy et de Mozart. Car s'il est bien "de son temps", il n'oublie pas les maîtres du passé: il a enregistré dix *Sonates* de Beethoven et l'on voudrait espérer que l'audition de l'ultime *Sonate* de Schubert, qu'il va nous donner ce soir, soit l'annonce d'un prochain enregistrement...



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

ALDO CICCOLINI

piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate en si bémol majeur, opus posthume (D 960)

Molto moderato

Andante sostenuto

Allegro vivace con delicatezza

Allegro ma non troppo

ENTRACTE

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Préludes - Livre I

Danseuses de Delphes

Voiles

Le vent dans la plaine

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

Les collines d'Anacapri

Des pas sur la neige

Ce qu'a vu le vent d'ouest

La fille aux cheveux de lin

La sérénade interrompue

La cathédrale engloutie

La danse de Puck

Minstrels

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Sonate en si bémol majeur, D. 960

Méditation sur un chef-d'œuvre

Les *Quatuors* de Beethoven jettent une ombre sur ses *Lieder*; à l'inverse, les *Lieder* de Schubert et l'idée toute faite qui en découle - il n'est lui-même que dans les œuvres courtes - ont plongé ses *Sonates* pour piano dans un oubli prolongé.

Pourtant, de l'*Andante sostenuto* de l'œuvre que nous allons entendre, on a pu écrire:

"Beethoven a-t-il jamais dépassé pareil sommet? Peut-être dans l'Adagio de la Sonate op.106".

On objectera l'état "inachevé" de plusieurs de ses 22 *Sonates*, mais l'étude et l'audition de ces fragments montrent que Schubert n'écrit pas ces œuvres à l'aveuglette: ce qu'il confie au clavier, ce sont ses méditations, ses joies et ses souffrances, ce qu'il ne dirait à nul autre. Ces silences, ces brusques interruptions que nous regrettons, sont autant de preuves de la lutte que Schubert a menée, soutenu par sa dévotion pour Beethoven pour être digne du "maître" qu'il vénérât.

Mais la *Sonate en si bémol*, d'une durée d'environ 45 minutes, demande d'évoquer les "longueurs" même qualifiées de "divines" souvent reprochées à Schubert. Or cette œuvre répond au plan formel: un *Allegro* de forme-sonate à deux thèmes avec exposition, reprise, développement et coda, un *Andante*, *Adagio* ou *Largo*, et après le *Scherzo*, un mouvement vif. Mais à l'intérieur de ce cadre, il y a toutes les ressources d'une harmonie singulièrement élargie, une habile richesse de modulations, jamais gratuites. Il faut avoir un métronome à la place du cœur pour penser, après Vincent d'Indy que *"les qualités d'inspiration de Schubert ne parviennent pas à bannir l'impression d'ennui que procure leur pitoyable emploi"*.

Le long d'un chemin sinueux, varié, riche d'aperçus sur des paysages de rêve, Schubert, semblable au "Voyageur" qu'il a si bien chanté, contemple, prend tout son temps, un temps qui est son complice: il va, et nous invite à le suivre, au rythme de son cœur.

Ainsi, dans cette ultime œuvre, toute chargée d'intensité lyrique, il ne cache plus rien de la résignation à laquelle il atteint à l'approche de la mort. Celui qui a mis l'amitié au-dessus de tout, celui qui a animé les *Schubertiades*, celui-là, deux mois avant de quitter cette terre, semble d'abord vouloir, à l'heure des confidences, prolonger une ultime conversation.

De celle-ci oserons-nous tenter une brève analyse?

Dans le *Molto moderato* initial, le premier thème, sobrement poignant, naît du silence ou d'un rêve; il se déroule mais ponctué, dans le grave du clavier, d'un trille dissonant, inquiétant. Un second thème très lyrique répond au premier; il n'y a pas place ici pour le combat de deux idées. Le développement, enrichi de modulations inattendues, diapré dans une richesse harmonique inouïe, se déroule, allant de la méditation résignée à quelques dramatiques soubresauts que suivent de lentes et graduelles accalmies. C'est, pour finir, le thème initial qui reparaît avant de se diluer dans le silence d'où il est né.

Le silence, oui, celui dans lequel se retrouvent et communient les amis à qui Schubert se confie. Et voici l'*Andante menuetto* où l'on entend comme des cloches lointaines qui soutiennent un chant recueilli, doucement plaintif qui fait place discrètement à un motif en majeur, chant extatique rehaussé de sonorités graves. Nocturne féérique qui s'épand à loisir et devrait ne pas finir. Pourtant, c'est toute la douleur d'un cœur déchiré qui va reparaître; mais par un prodigieux effort de volonté, c'est dans la céleste clarté de la tonalité majeure que s'éteindra cette sublime rêverie. Mais la confiance doit se poursuivre pour les amis attentifs, et voici, un instant interrompu par un *Trio* inquiétant, le *scherzo* dont le titre dit tout: *Allegro vivace con delicatezza*.

Pourtant, l'heure de la séparation définitive va sonner, comme pour des amis, l'heure du départ. Un motif sept fois répété annonce un thème d'allure espiègle auquel répondra une mélodie qui semble l'écho d'un précieux bonheur. Bonheur fragile qu'interrompent de violents accords suivis d'une troisième idée au rythme impérieux. Et c'est dans une très brève strette, *Presto*, que Schubert nous dit adieu... Pourtant, dans le silence qui suit, on croit l'entendre nous redire ces paroles d'un chant populaire: *"Ne me dis pas adieu quand je m'en vais, car je ne m'en vais jamais quand je m'en vais."*

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Premier livre des préludes

"Ces chefs-d'œuvre (composés en 1910) échappent à la logique comme les frissons de l'amour même", dit André Suarès. Ils échappent aussi à l'analyse et leurs titres sont, à la fin de chaque page, de simples suggestions. Tenterons-nous de les préciser?

Danseuses de Delphes: lente procession hiératique telle que le musicien l'a vue au Louvre sur une colonne grecque.

Voiles: des barques au repos dans le port baigné de lumière.

Le vent dans la plaine: dans un long

murmure, le vent agite haies et buissons et courbe les blés de son haleine frémissante.

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir: Le musicien, profondément ému à la lecture de Baudelaire, transpose, en la faisant sienne, l'angoisse du poète.

Les collines d'Anacapri: vision ensoleillée des collines de Naples, où le rythme d'une tarentelle se mêle à la plainte d'une cantilène.

Des pas sur la neige: dans un paysage désolé, passe le regret d'un bonheur enfui.

Ce qu'a vu le vent d'ouest: dans les lueurs d'une aube lourde des terrifiantes visions nocturnes, des cris d'angoisse surgissent de la rumeur des vagues.

La fille aux cheveux de lin: paraphrase d'une chanson écossaise où se dessine le pastel d'une jeune fille gracieuse et pudique.

La sérénade interrompue: donner la sérénade à sa belle, cela demande du courage; mais le galant n'en a point trop et s'enfuit au moindre bruit.

La cathédrale engloutie: Ys, la ville engloutie, émerge parfois des flots, dit la légende; les cloches sonnent, une procession passe, puis tout disparaît.

La danse de Puck: l'insaisissable lutin shakespearien danse, *"capricieux et léger"* précise le musicien.

Minstrels: flegmatiques, des pitres anglais évoluent sur la scène d'un music-hall: une esquisse bouffonne teintée de l'humour britannique et... debussyste.

Après cette audition, qui pourra soutenir encore avec Marmontel, que *"Debussy aime bien la musique, mais pas le piano"*?



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

Samedi 8 mai
à 18 heures

RECITAL JEUNE SOLISTE

THIERRY FELIX

basse-baryton

au piano :

MACIEJ PIKULSKI

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



THIERRY FELIX

Né en 1965, Thierry Félix a d'abord étudié le piano et obtenu un DEUG de Musicologie. Il entre alors au CNSM de Paris et dans la classe de Jane Berbié, reçoit un 1er Prix confirmé par deux autres premiers Prix de chant à l'UFAM et aux "Maîtres du Chant français", avant d'être finaliste à Vienne au Concours Mozart.

Dès lors, Thierry Félix est déjà engagé dans la carrière; il travaille, élargit son répertoire et on l'entend en France, en Italie et surtout en Allemagne et en Autriche lorsque, au printemps 1992, il remporte - et à l'unanimité - le 1er Prix de chant au Concours international Reine Elisabeth de Belgique.

C'est la consécration que le jeune chanteur n'avait pas attendue pour continuer à travailler et qui lui ouvre, plus largement, des portes plus nombreuses, en Belgique et à nouveau en Allemagne où les journaux lui consacrent des comptes-rendus enthousiastes.

Fait notable: en choisissant son répertoire et ses rôles, Thierry Félix semble bien décidé, non par vanité mais par goût personnel, à ne pas choisir entre la scène lyrique et le concert. Il faut de la lucidité, du courage et un grand amour de son art: Thierry Félix possède ces trois vertus.



MACIEJ PIKULSKI

Né en Pologne en 1969, Maciej Pikulski est aujourd'hui en possession de plusieurs 1ers Prix: au CNSM de Paris, musique de chambre et accompagnement vocal et diplôme de fin d'études à l'Ecole de musique "Ignace Paderewski" de Cracovie, sa ville natale.

Tout en se perfectionnant à Paris, à Londres et à Salzbourg, il a déjà donné des récitals et est devenu l'accompagnateur de Thierry Félix avec qui nous l'entendrons. Parmi les grands chanteurs qu'il accompagne, José Van Dam lui a demandé de l'accompagner dans un récital à Lisbonne et de graver avec lui l'intégrale des mélodies de Duparc, à paraître chez Forlane.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

THIERRY FELIX

basse-baryton

Au piano :

MACIEJ PIKULSKI

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Lust der Sturmnacht - Stirb, Lieb' und Freud'

Wanderlied - Erstes Grün

Sehnsucht nach der Waldgegend

Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes

Wanderung - Stille Liebe - Frage

Stille Tränen - Wer machte dich so krank - Alte Laute

(Poèmes de Justinus Kerner)

ENTRACTE

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Mélodies de Venise, opus 58 (Verlaine)

Mandoline

En sourdine

Green

A Clymène

C'est l'extase

HENRI DUPARC (1848-1933)

Extase

Soupir

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée (Apollinaire)

(le Dromadaire, La Chèvre du Tibet, La Sauterelle,

Le Dauphin, L'Ecrevisse, La Carpe)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

En 1840, année de ses fiançailles avec Clara Schumann, Robert va composer plus de 140 Lieder; c'est après Heinrich Heine, à Justinus Kerner qu'il demande son inspiration pour écrire, en novembre et décembre, *Zwölf Gedichte*, op.35, dont voici une brève présentation :

Lust der Sturmnacht (*Désir d'une nuit de tourmente*) : Dans la chaleur de son foyer, l'homme tout à son bonheur, se rit de la tempête. La voix domine les sombres harmonies du piano qui toutefois va en s'apaisant vers une heureuse conclusion.

Stirb, Lieb' und Freud (*Adieu, Amour et joies terrestres*) : dans le ton d'une vieille ballade, le bien aimé conte l'histoire de la jeune fille qui va prendre le voile dans la cathédrale d'Augsbourg; l'atmosphère de piété et de renoncement est accentuée par l'archaïsme de la mélodie et l'imitation de l'orgue par le piano.

Wanderlied (*Chant du voyageur*) : Le voyageur qui vient de vider une coupe de vin, chante la nature et le bonheur de s'y promener. Le piano évoque cet "élan impétueux".

Erstes Gruen (*Jeunes pousses à peine écloses*) : le malheureux cherche dans la nature le réconfort qu'il ne peut trouver auprès des hommes. Lied strophique très sobre comme éclairé dans les interludes d'un rayon de soleil.

Sehnsucht nach der Waldgegend (*Nostalgique regret de la forêt*) :

Le voyageur va jusqu'à s'écrier : "Puissé-je ne vous avoir jamais quittées, nobles et splendides forêts!" On notera la pureté de ce Lied nimbé d'harmonies mystérieuses et évanescences.

Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes (*A la coupe d'un ami défunt*) : Rien ne doit séparer deux amis; c'est à cette certitude que boit le voyageur. Rythme de marche funèbre, glas et échos de l'orgue, cette rituelle "chanson à boire" chante pourtant l'amitié plus forte que la mort.

Wanderung (*Voyage*) : "En route d'un pied léger vers des pays inconnus!" C'est ce que chante le voyageur qui se sent en étroite communion avec la nature. Malgré un rythme insistant, ce Lied traduit de façon discrète la confiance du voyageur.

Stille Liebe (*Amour secret*) : Le poète souffre de ne pas trouver les mots pour célébrer comme il conviendrait sa bien aimée. Quand le chant s'interrompt, le piano tente d'exprimer tout ce que la voix humaine ne peut formuler.

Frage (*Question*) : Si la lumière du soleil et des étoiles, si les fleurs, les montagnes et les chants d'oiseaux, et si le chant n'existaient pas, où le coeur pourrait-il puiser un réconfort ? Rythme et harmonie délicatement nuancés accompagnent la fin de ce Lied qui a débuté comme une chanson populaire.

Stille Tränen (*Larmes secrètes*) : les souffrances cachées d'un homme solitaire et sans secours, tel est le thème de ce véritable

chef-d'œuvre du Lied. En de vastes courbes, la voix plane, l'accompagnement semble ne trouver que dans la conclusion son propre contenu, délicat et mystérieux.

Wer machte dich so krank? (*Qui t'a rendu si malade...*) : Mon mal, répond le poète, ne vient pas de la nature; ce sont les hommes qui me laissent sans répit. Toute la lassitude du monde est dans la musique de ce Lied.

Alte Laute (*Vieux airs*) : Presque identique au précédent par sa ligne mélodique et sa composition, ce Lied, dans une discrète mélancolie, clôt tristement le cycle : "Seul un ange pourrait me tirer de mon songe angoissé."

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Mélodies de Venise, op.58

Ces cinq mélodies, sur des poèmes de Verlaine (*Fêtes galantes*) et dédiées à la Princesse de Polignac, furent données en première audition le 2 avril 1892. Elles sont étroitement liées au "souvenir ébloui" que le musicien gardera de son voyage en 1891 à Venise et Florence. La première mélodie fut même écrite sur un guéridon du Café Florian, place Saint Marc.

Mandoline (*Les donneurs de sérénades Et les belles écouteuses...*) : délicate ironie sur la tendresse de la ligne vocale et rythmes déliés, on songe au *Clair de lune*!

En sourdine (*Calmes dans le demi jour Que les hautes branches font...*) : l'une des plus belles musiques nocturnes qui soient, d'une gravité méditative, sans rien de doucereux.

Green (*Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches...*) : Des croches instantanées, une ligne mélodique pleine de fantaisie: on songe à Debussy, mais il est des comparaisons qu'il faut savoir s'interdire!

A Clymène (*Mystiques barcarolles, romances sans paroles...*) : Erotisme et recueillement du poème se retrouvent dans cette ode galante sur un rythme de barcarolle.

C'est l'extase (*C'est l'extase langoureuse, C'est la fatigue amoureuse...*) : "Une humble antienne", dit Verlaine en achevant ce poème. C'est dans cette union que s'achève ce cycle pour lequel Fauré suppliait la créatrice de ces pages de "chanter cela pour vous toute seule."

HENRI DUPARC (1848-1933)

"La qualité la plus essentielle de l'art, la plus belle mais aussi la plus rare, c'est la sincérité." Telle est la profession de foi et tout ensemble la confession que nous a léguées Duparc et dont il faut se souvenir en écoutant les trop rares mélodies - treize seulement! - qu'il nous a laissées.

Extase

Un chant murmuré *pianissimo*, comme en un rêve, dans une tonalité très souple et très

mobile, sur un balancement de croches "lent et calme".

Telle est la plus courte des mélodies de Duparc sur un poème de Jean Lahor, et que résumant les deux derniers vers :

"Sur ton sein pâle mon cœur dort
D'un sommeil doux comme la mort."

Soupir

"Toujours l'aimer!..." Tel est le "soupir" qu'à quatre reprises, murmure, exhale ou laisse jaillir de son cœur l'amant éloigné de la bien aimée; c'est ainsi qu'avec une pudeur toute parnassienne Sully-Prudhomme évoquait l'unique amour de ses 18 ans. Sur le lent balancement d'une mesure à trois temps, la voix déroule sa plainte rendue plus déchirante par le chromatisme de la troisième strophe. Puis, répétant le mot "toujours!", le musicien termine dans l'apaisement du mode majeur que la fin de chaque strophe laissait pressentir.

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Le Bestiaire

A onze ans, chez un bouquiniste, Poulenc découvre *Le Voyage d'hiver* de Schubert; il déchiffre ces Lieder et rejoue plusieurs fois *Soleil d'hiver*: le mélodiste est né et se manifestera, dès 1918-1919, en nous donnant *Le Bestiaire* sur des quatrains d'Apollinaire. Comme Schubert il devra à son étroite fréquentation des poètes une prosodie exacte, nuancée, subtile.

Avant d'ouvrir la partition, relisons Poulenc lui-même : "Chanter le Bestiaire avec ironie est un contre-sens complet. C'est ne rien comprendre à la poésie d'Apollinaire ni à ma musique."

Le Dromadaire : regret discrètement exprimé de ne pouvoir suivre les pas du chamelier.

La Chèvre du Tibet : tendre petit poème d'amour heureux qui nous offre la surprise d'une comparaison... saugrenue!

La Sauterelle : quatre mesures pour quatre vers et l'espoir du poète et du musicien d'offrir "un régal aux meilleures gens".

Le Dauphin : Face à une apparente et joyeuse insouciance, "la vie est encore cruelle."

L'Ecrevisse : Tout n'est qu'incertitude qui elle-même est joie pour qui se déplace "comme s'en vont les écrevisses, A reculons"

La Carpe : "Poissons de la mélancolie", de cette définition de la carpe, poète et musicien tirent un petit chef-d'œuvre de mélancolie poétique.

Et pour ce qui est de la partie pianistique - si importante quand on sait quel musicien était Poulenc au piano - retenons cette confidence de Dalton Baldwin : "Sur la toile du clavier il appliquait un spectre de couleurs illimité (...) On ne peut que s'émerveiller de la richesse d'imagination et d'émotion avec laquelle il composait".



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Samedi 8 mai
à 21 heures

Dans le cadre de l'Association Européenne des Festivals

ARIANE A NAXOS MÉDÉE

Mélodramas de

Jiri Benda
(1722-1795)

L'Ensemble Musica Aeterna de Bratislava

Direction musicale :

CHRISTOPHE ROUSSET

Avec le concours du

France Telecom
Fondation
Fondation d'entreprise



Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ARIANE A NAXOS
MÉDÉE

Mise en scène :
Philippe LENAEL

Assistant :
Alain TRETOUT

Décor et costumes :
Michel DUMONT
Monique GUERET
Andrée LEBACQ

sous la direction de :
Thierry BOSQUET

Lumières, régie générale :
Michel DUMONT

Documentation :
Eric BAUDE

Dans les rôles :

ARIANE A NAXOS

ARIANE
THÉSÉE
Voix de L'OREADE

Ophélie TEILLAUD
Marc ZAMMIT

Alain TRETOUT
Anne et Sophie DELAVAL

MÉDÉE

MÉDÉE
JASON
L'intendante
Enfants de MÉDÉE

Assistant musical :
Arnaud PUMIR, clavecin

Adaptation française de :
Philippe BEAUSSANT

L'ENSEMBLE MUSICA AETERNA DE BRATISLAVA

Créé en 1973, cet ensemble a commencé à travailler sur instruments anciens en 1989 et a suivi des master classes avec Philippe Beaussant, Marc Ecochard et le London Baroque.

Dans un répertoire qui couvre le XVII^e siècle et la période classique, l'*Ensemble Musica Aeterna de Bratislava* qui collabore étroitement avec le Centre de musique baroque de Versailles, a participé depuis 1991 au Festival classique de Vienne, aux Journées Mozart de Versailles, aux Journées de musique baroque de Herne et à celles de Sopron. L'ensemble comprend 16 cordes, hautbois, basson et trompette par deux et une timbale.



CHRISTOPHE ROUSSET, direction musicale

Titulaire d'un premier Prix au Concours international de Bruges, ce claveciniste qui s'est fait entendre dans les plus prestigieux festivals et a joué en soliste avec les plus grands ensembles, tels les Arts Florissants, a enregistré des œuvres de W.F. et J.S. Bach, Froberger, Rameau et Reyer. Il est également professeur au CNSM de Paris.

Le chef d'orchestre ne témoigne pas d'une activité moindre.

Il a dirigé les Arts Florissants et Il Seminario musicale. Il est particulièrement attiré par le répertoire vocal et défend J.S. Bach mais aussi l'école napolitaine.

Très remarqué par la critique pour sa production de *La Fée Urgèle* (Salle Favart, 1991) il a créé son propre ensemble "Les Talents lyriques" dont les attributions vont du petit motet et de la cantate française à l'opéra.

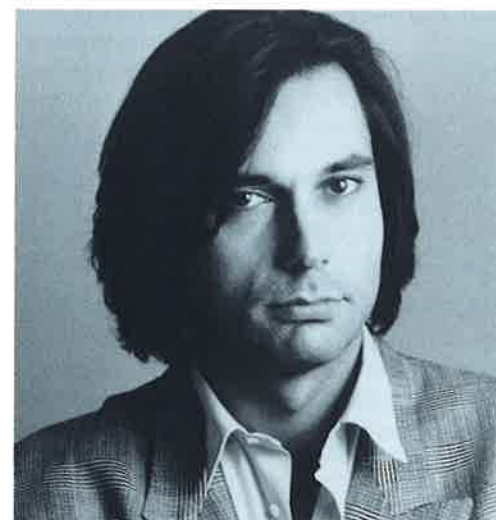


OPHELIA TEILLAUD, Ariane et Médée

Unissant le théâtre, le chant et la danse, Ophélie Teillaud a poursuivi une formation très complète, allant du Conservatoire de Grenoble à des cours réputés sous la direction de maîtres de premier plan.

Depuis 1978, elle a interprété au théâtre un répertoire qui va de Racine à Marguerite Duras et de Musset à Francis Ponge.

Elle n'a négligé ni les "lectures de textes" ni même le cinéma, et a pratiqué la mise en scène au Théâtre de Colombes où elle dirige un cours de théâtre et un stage professionnel sur Marivaux.



MARC ZAMMIT, Thésée et Jason

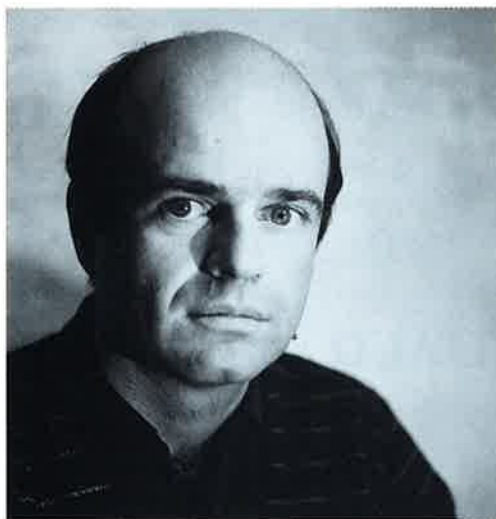
Comédien, Marc Zammit a étudié durant trois ans la peinture aux Beaux Arts. Animateur de spectacles et metteur en scène, il a monté une vingtaine de spectacles et interprété un répertoire aussi riche que varié qui va de Racine à nos contemporains. On notera qu'il a également été, aux Grands Concerts de Saint Roch, le récitant dans *Le Roi David* d'Honegger et Claudel.

Cette union de la diction et de la musique reparaît souvent dans la carrière de Marc Zammit, c'est ainsi qu'il a écrit et mis en scène une comédie musicale qui réunissait près de 400 enfants. En lui le musicien et l'homme de théâtre sont inséparables.



PHILIPPE LENAEL, metteur en scène

C'est en 1968, après ses études au Conservatoire national d'art dramatique de Paris et une brève carrière d'acteur, que Philippe LENAEL se tourne vers l'enseignement théâtral et la mise en scène. Il fonde et dirige à Nantes le Studio Théâtre et s'oriente vers le "style baroque". De 1978 à 1984, au Théâtre du Nombre d'or qu'il a créé, il met en scène une douzaine d'œuvres dramatiques avant de s'orienter vers l'opéra, se mettant au service de Rameau. Il a été choisi pour participer à la célébration du bicentenaire de Rameau avec un spectacle qui sera donné au Théâtre Gabriel à Versailles et retransmis par la télévision. Avec des œuvres de Leclair, Haydn ou Caldara, Philippe LENAEL, de Nantes, où il est le directeur artistique du Printemps des Arts, au Festival d'Innsbruck, poursuit une carrière brillante au service de ce qu'il aime.



ALAIN TRETOUT,

assistant metteur en scène, comédien

Après avoir fait ses études théâtrales à Paris au Théâtre-Ecole de Tania Balachova, Alain Trétout débute au Théâtre de Carouge à Genève. Il travaille dans plusieurs théâtres suisses comme comédien (il joue Molière, Aristophane, Goldoni, Büchner, Andersen, Steinbeck, Martin Sperr...) et metteur en scène ("*Les amours de Don Perlimplin*" de Lorca). Il est assistant de Werner Strub pour les Masques du "*Faust*" de Goethe à Cologne et de "*L'Oiseau Vert*" de Gozzi à Genève.

En 1980 il rencontre Benno Besson, avec qui il travaille pendant huit ans à la Comédie de Genève. Sous sa direction, il joue notamment plus de trois cents fois le rôle-titre dans "*L'Oiseau Vert*".

En 1988 il joue Galy Gay dans "*Homme pour Homme*" de Brecht mis en scène par Besson.

Dans le même temps, il étudie le chant avec Myriam Naëf à Genève et donne des concerts Brahms et Schubert. Depuis 1989, il travaille avec Jean-Marie Villégier. Il incarne Maître Josse dans "*Le Fidèle*" de Larivay à Chaillot, puis Monsieur Diafoirus du "*Malade Imaginaire*" de Molière et Charpentier au Châtelet.

En 1990, il interprète le rôle de Bottom dans "*Le Songe d'une Nuit d'Été*" de Shakespeare, mis en scène par Jérôme Savary. Il joue et chante dans "*La répétition interrompue*" et "*La Fée Urgel*" de Favart, mise en scène par Jean-Marie Villégier, à l'Opéra Comique.

Pendant la saison 91-92, il joue Khlynov dans "*Cœur Ardent*" d'Ostrovsky, mise en scène par Benno Besson. Il joue et chante le Fou dans "*La nuit des Rois*" de Shakespeare, mise en scène par Jérôme Savary, à Chaillot.

Enfin pendant la saison 92-93, il joue Bartholo dans "*Le Barbier de Séville*" de Beaumarchais, mise en scène par Bernard Debroux, au Théâtre National de Belgique.

THIERRY BOSQUET, décors et costumes

"S'il devait tant aimer la féerie, c'est que les fées étaient autour de son berceau."

Ainsi parle Maurice Béjart à propos de Thierry Bosquet qui, depuis 1955 a conçu les décors de quelque 130 spectacles, dessiné plus de 5.000 costumes, et collaboré dans la plupart des grandes villes du monde avec les plus grands metteurs en scène et chorégraphes, se confrontant ainsi aux plus prestigieux auteurs et compositeurs.

Et ce n'est pas sans raison que Maurice Béjart ajoutait: "*Un de ses soucis constants a été de dématérialiser le réel, de le soustraire à la pesanteur et à la temporalité, réalisant par là une forme particulièrement fascinante du bonheur et rejoignant en cela encore l'art baroque.*"

Deux mélodrames de Jiri Benda

Comme chaque année, le Printemps des Arts de Monte-Carlo réserve une soirée à la présentation d'un spectacle qui est une véritable résurrection d'une oeuvre le plus souvent du XVIII^e siècle. Cette année, a donc lieu la première représentation en Europe occidentale de deux mélodrames de Jiri Benda, en version française, *Ariane à Naxos* et *Médée*.

Le Mélodrame

Depuis que Musset s'est écrié non sans ironie: "*Vive le mélodrame où Margot a pleuré!*", ce terme a pris un sens péjoratif dont il convient ici de se défier. Comme son nom l'indique, le mélodrame a pour origine, dans la tragédie grecque le dialogue entre le coryphée et l'un des protagonistes. Lorsque les paroles déclamées et la musique, au lieu d'aller de pair, se feront entendre successivement, un genre littéraire et musical sera créé: c'est ce qui advint au XVIII^e siècle de la *Didon abandonnée* de Métastase, au *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau. Entre ces deux noms brille celui de Jiri Benda. Mozart et Schubert entre autres en reçurent l'influence. Beethoven s'en inspira pour la scène des prisonniers de *Fidèle* et, de nos jours, certains n'hésitent pas à rattacher à ce genre *L'Histoire du soldat* de Stravinski. On aura beau jeu d'objecter le caractère hybride d'un genre qui unit deux éléments aussi hétérogènes que la parole et la musique. Il n'en reste pas moins que le mélodrame a connu une grande vogue durant tout le XVIII^e siècle et que l'oeuvre de Benda mérite cette "résurrection".

JIRI BENDA (1722-1795)

Né dans une famille de musiciens Jiri Benda en est l'un des éléments les plus représentatifs, à la fois violoniste, claveciniste, chef d'orchestre et compositeur. Après une jeunesse et une adolescence troublées par les événements politiques, en particulier la guerre de Silésie, on le retrouve en 1742, à Berlin, comme second violon de l'orchestre royal de Frédéric II. Mais l'essentiel de sa vie et de sa carrière se situe de 1750 à 1778, où il bénéficie du riche milieu culturel de la cour de Gotha tout imprégné des influences du "siècle des lumières" français. Il produit une oeuvre assez abondante dans le domaine symphonique et dans celui de la musique de chambre - des oeuvres à peu près totalement disparues -, mais il attache surtout son nom au développement du singspiel et plus encore du mélodrame scénique. C'est ainsi qu'en 1775 sont créés

son premier singspiel et son mélodrame *Ariane à Naxos* que suivront d'assez près *Médée* et *Pygmalion*.

Mais Benda ne connaîtra pas la vieillesse heureuse qu'il aurait méritée. En 1778 il doit quitter Gotha, voyage en Europe sans que soit reconnu celui qui fut le créateur audacieux du mélodrame. Eloigné du monde, s'adonnant à la méditation philosophique, il meurt à Köstritz, en Saxe en 1795.

Ariane à Naxos

Médée

"*Ariane, ma soeur, de quelle amour blessée Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.*"

Ces deux vers de la *Phèdre* de Racine résument exactement le drame d'Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, qui donna à Thésée venu en Crète pour tuer le Minotaure le fil qui lui permit de sortir du labyrinthe, repaire du monstre. Thésée enleva Ariane mais l'abandonna dans l'île de Naxos où nous retrouvons la malheureuse héroïne.

A la douceur d'Ariane s'oppose la fureur de cette tigresse qu'est Médée la magicienne. S'étant enfuie avec Jason dont elle était follement éprise, Médée fut abandonnée avec ses deux enfants par Jason qui épousa Créüse. Ivre de fureur, Médée tua ses enfants. C'est ce drame de la jalousie que fait revivre le mélodrame de Benda. Malgré l'opposition de leur sujet psychologique, ces deux oeuvres font apparaître des points communs parfaitement explicables: c'est le prodigieux succès d'*Ariane* qui incita Benda à écrire aussitôt *Médée*. D'autre part, le premier mélodrame avait été écrit pour Charlotte Brendès qui y triompha; elle fut tout naturellement l'interprète de Médée; dans cette représentation, les deux rôles titres sont également tenus par la même interprète. Il en est de même pour les rôles de Thésée et de Jason.

Cette primauté donnée à un seul rôle est une des caractéristiques du mélodrame musical: Benda en donne deux précieux exemples et résout au mieux le problème que pose ce genre: le rapport entre la déclamation parlée, brève et précise et la transposition musicale, naturellement beaucoup plus lente. La liberté de la prose et l'assouplissement des structures musicales se conjuguent fort heureusement pour résoudre ce rapprochement que d'aucuns ont jugé dangereux sinon impossible. On notera encore que des procédés rythmiques comme la syncope, les courbes très variées de la ligne mélodique, certains procédés d'orchestration, comme l'emploi des timbales, tout cela nous rappelle que Benda n'est pas seulement un compositeur de mélodrames, mais aussi un musicien qui utilise habilement dans un genre très

particulier, son expérience de compositeur d'œuvres symphoniques et de musique de chambre.

Plus encore qu'*Ariane*, *Médée* se caractérise par une grande richesse de moyens formels ou harmoniques, même si le compositeur se contente le plus souvent de deux seuls types de mesures. C'est par de tels procédés qu'il traduit musicalement les sentiments tumultueux de Médée, déchirée entre sa jalousie et son amour maternel.

Inversement, l'intervention du violon solo soutient opportunément l'évocation des souvenirs heureux.

Entre la nostalgique histoire de la tendre Ariane et le drame de la "passion" qu'est *Médée*, Benda a-t-il été mieux inspiré par l'une ou par l'autre? L'intérêt du rapprochement qui nous est offert, outre le plaisir de la découverte, sera peut-être de conclure à la vanité de certains choix.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Dimanche 9 mai
à 21 heures*

I SOLISTI VENETI

Direction :

CLAUDIO SCIMONE

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France

I Solisti Veneti operano colla collaborazione di

Alitalia



CLAUDIO SCIMONE

La vie, la carrière et l'action de Claudio Scimone sont liées à l'histoire des Solisti Veneti dont il est le fondateur. Nous avons donc dit l'essentiel de ce qu'il faut savoir de ce Padouan, fidèle à sa ville natale, et non pas seulement en raison de l'acoustique exceptionnelle de la salle "en forme de guitare renversée" où il réalise la plupart de ses enregistrements...

"Vivaldi, peintre de la musique" : nul n'a oublié ce film réalisé pour la télévision par François Reichenbach, où, dans le cadre de Venise, Claudio Scimone dirigeait ses musiciens, multipliant mimiques, gestes parlants et clins d'oeil éloquents. Il ne se souciait nullement des caméras qui le guettaient : il est le même dans le secret d'une fosse d'orchestre, car il anime à lui seul une partition, il lui donne son âme.

Claudio Scimone! Celui que j'appellerai bien volontiers un "musicologue pratiquant", ce qui ne l'empêche pas d'être d'abord et surtout un "musicien inspiré" comme il est un chef... merveilleusement musicien.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

I SOLISTI VENETI

Direction :

CLAUDIO SCIMONE

"Mélodie et virtuosité dans la musique italienne"

TOMASO ALBINONI (1671-1750)

Concerto en ré mineur opus 9 n°2 pour hautbois et cordes

Adagio e non presto - Adagio - Allegro

Soliste : Giovanni DE ANGELI

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto en si bémol majeur RV 553 pour 4 violons et orchestre

Allegro - Largo - Allegro

Solistes : Alessandro PERPICH, Stefano SUCCI
Glaucio BERTAGNIN, Chiara PARRINI

GIUSEPPE TARTINI (1692-1770)

Concerto en la mineur D 113 pour violon et orchestre

Allegro - Grave - Allegro

ENTRACTE

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Quatrième Sonate pour cordes en si bémol majeur

Allegro vivace - Andantino - Allegretto

ALESSANDRO ROLLA (1757-1841)

Concertino en mi bémol majeur pour alto et orchestre

Allegro maestoso - Andante un poco sostenuto - Allegretto alla Polonese

Soliste : Jodi LEVITZ

GIOVANNI BOTTESINI (1822-1889)

Grand duo concertant pour violon, contrebasse et orchestre

Solistes : Lucio DEGANI, violon

Gabriele RAGGHIANI, contrebasse



I SOLISTI VENETI

Certains chiffres sont éloquentes; laissons-les parler!

En 1989, I Solisti Veneti célébraient le 30ème anniversaire de leur fondation par Claudio Scimone, toujours à leur tête. Ils se souvenaient en particulier de la Chapelle de Giotto, à Padoue, où ils tinrent leur première réunion et tournèrent pour la télévision *Les sept dernières Paroles du Christ* de Haydn.

Depuis lors, on les a entendus dans plus de cinquante pays, des Etats-Unis au Japon en passant par toute l'Europe.

Ils ont été douze fois les invités du Festival de Salzbourg, dont dix années consécutives, sans préjudice de leur participation à maints autres Festivals internationaux.

Trois Grands Prix du disque de l'Académie Charles Cros, deux grands Prix de la critique discographique italienne, une dizaine d'autres nominations dans les plus prestigieux concours internationaux, sans oublier la prodigieuse diversité de leur répertoire et de leur discographie.

Sous la direction de Claudio Scimone, ils ont signé les gravures d'œuvres de Vivaldi et d'Albinoni ainsi que l'intégrale de Geminiani, Marcello, Tartini et Rossini. Ajoutons que plus de soixante compositeurs de notre temps ont dédié leurs œuvres aux Solisti Veneti et à leur chef et, détail marquant qui illustre l'étendue de leur curiosité et de leurs possibilités, plus de 365.000 jeunes auditeurs ont voté en leur faveur lors du Festival Bar : il s'agissait d'un concert pour "juke box"!...

Mélodie et virtuosité dans la musique italienne

“Mélodie”: suite de sons, agréable à l’oreille et qui peut satisfaire à la fois l’intelligence et la sensibilité.

“Virtuosité”: art de résoudre toutes les difficultés techniques, sans que l’auditeur se doute de la prouesse accomplie. Comment peut se faire l’union de l’une et l’autre?

Bien avant le XVIII^{ème} siècle, la musique du Moyen-Age avait déjà répondu: le plain-chant usait de formes psalmodiques auxquelles une ornementation raffinée, faite de séquences et de tropes ajoutait une force expressive. Il en était de même de la musique profane, avec le chant des trouvères et des troubadours.

L’union de ces deux sœurs est-elle le secret du “plaisir musical”?

Dans sa *Vie de Rossini* - dont il faut lire surtout ce qui ne concerne pas Rossini - Stendhal pose la question: “*L’harmonie doit-elle se faire remarquer par elle-même et détourner notre attention de la mélodie, ou simplement augmenter l’effet de celle-ci?*”

Substituant la mélodie à l’harmonie, la réponse de Stendhal serait la même: “*J’avoue que je suis pour ce dernier parti.*”

Mais il ajoute: “*Dans les beaux-arts, les grands effets sont produits par une seule chose extrêmement belle et non par la réunion de plusieurs choses médiocrement touchantes.*”

Voilà pourquoi Stendhal, sensible comme personne à la beauté d’une mélodie, se pâme non moins aux acrobaties vocales des “cabalettes”, qui sont au chant ce que les “cadences” sont à la musique instrumentale. La musique instrumentale du XVIII^{ème} siècle donne un démenti à Stendhal. Le “cœur humain” peut éprouver des “émotions vives” lorsqu’il est touché par la mélodie et par la virtuosité, mais à condition que la virtuosité soit utilisée non comme source de multiples effets mais comme l’humble servante de la mélodie.

Telles sont les réflexions dont le programme qui nous est proposé est le plus indiscutable commentaire.

Trois Concertos

“*Pour ce qui est du concerto, ce genre prétendu inférieur a cette supériorité qu’il permet à un exécutant de manifester sa personnalité (...). Le solo de concerto est un rôle qui doit être conçu et rendu comme un personnage dramatique: c’est cette forme de concerto que Vivaldi a le premier réalisée.*”

Cette réponse de Saint-Saëns à une enquête sur “La querelle du concerto” va trouver sa parfaite illustration dans les trois *Concertos* que nous allons entendre: ils sont tous trois

de compositeurs italiens, écrits pour des instruments à cordes et respectent la même structure; mais tous trois ont leur identité propre.

TOMASO ALBINONI (1671-1750)

Concerto en ré mineur, op. 9/2, pour hautbois et cordes

Dans la production du vénitien Tomaso Albinoni, l’opus 9 marque une apogée avec des œuvres pour hautbois et cordes, et le *Concerto* qui nous occupe est considéré comme le chef-d’œuvre de cet ensemble et l’une des plus belles pages de la musique pour hautbois.

Variété des rythmes et des thèmes, audace des modulations retiennent l’attention dans l’*Allegro non presto* initial. Souvent qualifié de “magnifique”, l’*Adagio* n’est pas sans faire penser à Bach. Quant à l’*Allegro* final il est remarquable par son écriture polyphonique et ses imitations en canon.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto en si bémol majeur (RV553) pour 4 violons et orchestre

On peut se demander si Antonio Vivaldi aurait écrit autant de *concertos* - plus de 600 - si la voie ne lui avait pas été ouverte et suggérée par l’obligation de composer pour ses élèves, d’avoir à enrichir le programme de nombreux concerts publics et d’avoir à s’y produire en personne, ce qui suffit à expliquer qu’il ait donné naissance à une nouvelle forme, le “concerto de soliste”.

Mais Vivaldi, de caractère expansif, spontané, parfois plein d’humour, est conduit, tout en utilisant les ressources instrumentales et les normes de son temps, à se dépasser lui-même et à faire montre d’une vivante personnalité.

Le dernier des cinq *Concertos* de Vivaldi pour plusieurs violons, est écrit sans doute pour son propre usage et à l’intention de ses élèves. Ici trois d’entre eux avaient à lui donner une réplique qui n’était pas si secondaire qu’il pourrait paraître. Cela s’entend dès l’*Allegro* initial et se retrouve dans l’*Allegro* qui termine brillamment l’œuvre. Mais dans le beau *Largo*, Vivaldi ne renie pas les influences vocales ni l’ampleur du dessin.

GIUSEPPE TARTINI (1692-1770)

Concerto en la mineur (D 113) pour violon et orchestre

“Tartini?... Ah!, oui, le compositeur du *Trille du diable!*” Cela est vrai mais il est aussi - et surtout - le compositeur de quelque 150 *Concertos*, un précurseur dans le domaine de la science acoustique et le fondateur, en 1728, d’une école de violon célèbre à Padoue où il vécut la plus grande partie de sa vie. Sans doute faut-il rappeler qu’il avait, en son adolescence, connu bien des aventures, ce qui illustre les deux aspects du compositeur: grand virtuose du violon, le Paganini du XVIII^{ème} siècle. Le maître dont l’enseignement rayonnera sur toute l’Europe est un compositeur qui, sans rien oublier de la rigueur d’un Corelli, sut s’abandonner à son inspiration passionnée dans un style expressif qui fait de lui une sorte de préromantique.

Ces caractères, parfois contrastants, se retrouvent dans le *Concerto pour violon et orchestre* que nous allons entendre. Il est en *la mineur*, tonalité assez rare pour le violon; il respecte la structure générale du genre, deux *Allegros* encadrant un mouvement lent. C’est dans celui-ci, un *Grave* d’une grande profondeur d’expression, que l’on entend comme un chant de l’âme de celui qui a donné aussi à la littérature violonistique une Sonate, *Didon abandonnée*, que Berlioz, qui écrivit *Les Troyens*, aurait aimée.

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Quatrième sonate pour cordes, en si bémol majeur

Dans une note manuscrite, la veuve de Rossini, Olympe Pélissier, tenait à rappeler que les *Six Sonates pour premier et second violons, violoncelle et contrebasse* avaient été écrites par un Rossini à peine âgé de 12 ans et qui n’avait pas encore reçu de leçons d’accompagnement. D’autre part, nous savons par Rossini lui-même qu’il écrivit en quelques jours ces *Sonates* dédiées à son hôte et ami, l’illustre contrebassiste Triossi, ce qui explique et justifie la formation adoptée et le rôle prééminent de la contrebasse. Ajoutons que Rossini tenait la partie de second violon auquel il a donné un rôle aussi important qu’au premier. Ces *Sonates* sont en trois parties, deux mouvements vifs, séparés par un mouvement lent.

La *Quatrième Sonate* débute donc par un *Allegro vivace*, d’une écriture très simple, et cependant véritable feu d’artifice d’esprit. L’*Andantino* n’est pas sans annoncer le

“lyrique” qui déjà s’éveille dans l’adolescent de 12 ans, et l’*Allegretto* final est spirituel à souhait.

ALESSANDRO ROLLA (1757-1841)

Concertino pour alto et orchestre en mi bémol majeur

Celui qui fut le professeur de Paganini, connu en Italie, en Autriche et en France, une brillante carrière de violoniste et de chef d’orchestre. Comparée à beaucoup d’autres, son œuvre peut paraître peu abondante; mais à côté de ses nombreux ouvrages pédagogiques, il nous a tout de même laissé six *Quatuors*, de la musique de ballet, des *Symphonies*, et 7 *Concertos* parmi lesquels - fait assez rare pour être signalé - ce violoniste en dédia un à l’alto. Outre la tonalité de *mi bémol majeur*, on notera, par opposition à la brièveté des titres des œuvres précédentes, les indications plus précises que Rolla nous donne: un mouvement vif, certes, mais un *Allegro* qualifié de “*maestoso*”; un *Andante* qui sera “*poco sostenuto*”, un *Allegretto* final “*alla polonese*”.

GIOVANNI BOTTESINI (1822-1889)

Grand duo concertant pour violon, contrebasse et orchestre

Partant du principe selon lequel on n’est jamais si bien servi que par soi-même, Bottesini, compositeur et chef d’orchestre fêté, fut d’abord un contrebassiste qui écrivit beaucoup pour son instrument, un *basso da camera*, à trois cordes et plus petit que la contrebasse moderne. Ses incessants déplacements dans le monde expliquent la disparition de nombre de ses œuvres mais peut-être aussi le premier de ses nombreux opéras, *Christophe Colomb*. De la composition qui nous occupe on sait peu de choses, sinon qu’elle est œuvre de jeunesse et d’abord écrite pour deux violons, le compositeur qui était aussi violoniste ayant voulu se donner le plaisir de jouer avec son ami, le fameux Wieniawski.

En forme de marche, l’*Allegro maestoso* initial se déroule jusqu’à une cadence confiée aux deux solistes; suit un charmant *Cantabile*. Retour du *Maestoso* où le violon chante, soutenu de l’accompagnement arpégé de la contrebasse. Et c’est une conclusion brillante et spirituelle où les deux solistes doivent triompher des pièges d’une virtuosité vertigineuse.

Luciano Pavarotti
La plus belle voix du monde

DECCA



L'ACTUALITE



440 100-2



433 513-2



2CD 433 669-2



436 320-2

**Verdi
Otello**

avec Kiri Te Kanawa • Leo Nucci
Chœur et Orchestre Symphonique de Chicago
Sir Georg Solti

Verdi, Puccini, Massenet

Chansons populaires italiennes
concert "live" à Londres le 30 juillet 91

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Mardi 11 mai
à 21 heures*

RECITAL EXCEPTIONNEL

**LUCIANO
PAVAROTTI**

ténor

au piano :

LEONE MAGIERA



LUCIANO PAVAROTTI

Où rencontre-t-on Luciano Pavarotti quand par hasard il ne chante pas ? A Modène, sa ville natale, entre sa femme et ses trois filles, mais aussi dans un atelier, un court ou un manège car il est fêru de peinture, de tennis et d'équitation.

En quels lieux peut-on l'entendre ? En réponse à cette question, il y aurait un joli pastiche à faire de la scène du Voyage dans la lune du *Cyrano* d'Edmond Rostand ! Mais il serait plus rapide de recenser les pays, les scènes lyriques, en salle et en plein air, les studios d'enregistrement où l'illustre ténor ne s'est pas fait entendre !

Son répertoire ? Dans le vaste et riche domaine de la musique italienne où il a la sagesse et le bon goût de se tenir, il serait moins long de dire quel opéra il n'a pas chanté, en direct ou en enregistrement, en plein air ou à la télévision ! Quant aux mélodies, on peut croire qu'il n'en a jamais fait le recensement !

Depuis quand chante-t-il ? Sans doute depuis sa naissance, mais en public depuis 1961 et ce trentième anniversaire a été fêté de retentissante façon. A Londres, le Prince et la Princesse de Galles présidaient un récital donné à Hyde Park, devant 150.000 auditeurs ; ce concert est à paraître chez Decca en vidéo et en disque laser, s'ajoutant à une discographie qui rapproche tous les grands opéras de Bellini et Donizetti, de Verdi et Puccini entre autres, dans lesquels Pavarotti s'est illustré.

Avec qui a-t-il chanté ? Réponse impossible à donner ! On relève plus de vingt chefs d'orchestre parmi les plus illustres, et sans doute le double de partenaires qui ont partagé ses triomphes.

Son rôle fétiche ? Autre question insoluble ! On peut répondre Rodolphe de *La Bohème*, le rôle de ses débuts, celui où à Londres en 1963 il a remplacé Giuseppe di Stefano, mais il ne chérit pas moins la partie de ténor dans le *Requiem* de Verdi ou le *Stabat Mater* de Rossini.

A-t-il battu des records ? Là encore, la réponse serait incomplète même si l'on cite le nombre de disques, et le nombre de récitals ou de représentations à guichets fermés.

Mais nous voudrions terminer ce questionnaire par un souvenir personnel. Nous avons eu la bonne fortune de suivre Luciano Pavarotti, à Monte Carlo, avant trois représentations de *Elisir d'amore*. Assidu aux répétitions où il ne se contente pas souvent de murmurer son rôle, minutieux dans son travail, d'un commerce agréable avec tous ses partenaires, Luciano Pavarotti est avec les chroniqueurs, volubile sans parler pour ne rien dire, ayant certes conscience de sa valeur mais sans ostentation, capable de dire des choses graves et sérieuses mais avec des mots qui sont au bord de son sourire, le sourire de l'homme heureux, de l'artiste comblé mais qui sait ce qu'il doit à la nature et aux musiciens qu'il interprète avec chaleur et conviction car jamais il n'oublie ce qu'il leur doit et comment il doit les servir.



LEONE MAGIERA

Cocher et cuisinier, telles étaient les deux fonctions de Maître Jacques, au service d'Harpagon. Chef d'orchestre et pianiste, tel est le double rôle de Leone Magiera au service de la musique.

Au pupitre, il a dirigé en Allemagne et en Angleterre, en Italie et en Scandinavie mais aussi en Amérique. Pour la scène, il a à son répertoire tous les grands opéras qui sont ceux de Pavarotti, mais aussi *Les Noces* de Stravinski, et son nom figure sur les pochettes de disque, à côté de ceux de Freni, Kabaïvanska, Valentini Terrani, Ruggero Raimondi et, bien entendu, Luciano Pavarotti.

Mais cette activité ne doit pas faire oublier que Leone Magiera est de longue date, un pianiste de renom international et un des accompagnateurs les plus demandés par les plus grands chanteurs.

"Méthode et Mythe": c'est le titre qui, sous la signature de Leone Magiera, paraîtra prochainement aux éditions Ricordi. L'auteur y traite des problèmes du chant et de l'opéra, et les deux "partenaires" de cette étude s'appellent Mirella Freni et Luciano Pavarotti.

Un livre à lire après avoir entendu son auteur !



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Vendredi 14 mai à 20 h 30

Samedi 15 mai à 20 h 30

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE ROLAND PETIT

"CHARLOT DANSE AVEC NOUS"

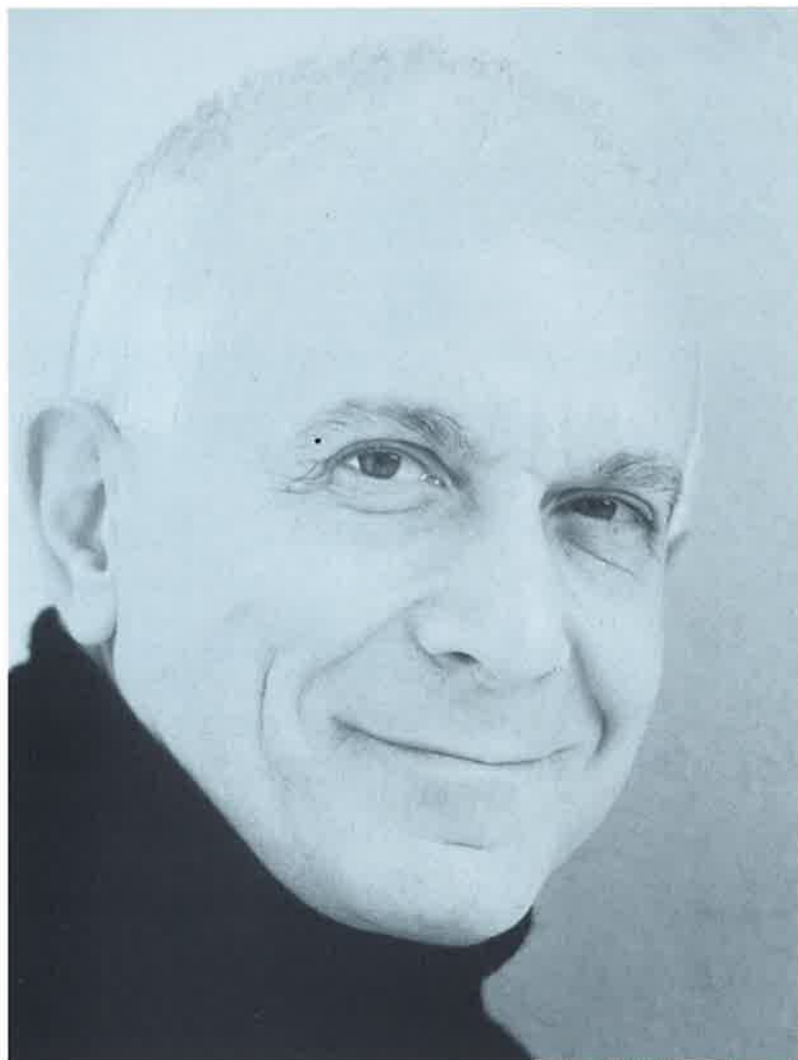
BALLET DE ROLAND PETIT

Musiques de :

**Charlie CHAPLIN, Fiorenzo CARPI
et Jean-Sébastien BACH**

Décor et costumes de :

Luisa SPINATELLI



ROLAND PETIT

“Dès ma plus tendre enfance, je dansais.

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

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

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

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

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

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



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

"CHARLOT DANSE AVEC NOUS" BALLET DE ROLAND PETIT

- | | |
|--|---|
| 1 - <i>Le danseur</i> / J.S. Bach | 13 - <i>Nous irons tous au paradis</i> / J.S. Bach |
| 2 - <i>La métamorphose</i> / J.S. Bach | - Marceau |
| 3 - <i>Les flics</i> / F. Carpi | - Deburau |
| 4 - <i>Le manteau</i> / F. Carpi | - Nijinski |
| 5 - <i>Les positions Chaplin</i> / J.S. Bach | - Isadora |
| 6 - <i>La mandoline amoureuse</i> / C. Chaplin | - Chaplin |
| 7 - <i>Je cherche après Titine</i> / Daniderff / C. Chaplin | 14 - <i>Charlot et l'arsouille</i> / J.S. Bach |
| 8 - <i>Charleston</i> / C. Chaplin | 15 - <i>Le kid</i> / F. Carpi |
| 9 - <i>Le chien perdu</i> / J.S. Bach | 16 - <i>Les petits chaussons</i> / C. Chaplin |
| 10 - <i>Variation aérienne</i> / C. Chaplin | 17 - <i>L'Aveugle marchande de violettes</i> / Padilla / C. Chaplin |
| 11 - <i>Scène de ménage pour un film muet du début du siècle</i> / J.S. Bach | 18 - <i>La rencontre</i> / Padilla / C. Chaplin |
| 12 - <i>La ruée vers l'or</i> / F. Carpi | 19 - <i>Si tous les Charlots du monde pouvaient se donner la main</i> / J.S. Bach |
| - <i>Le saloon</i> | 20 - <i>FIN</i> / C. Chaplin |
| - <i>L'entraîneuse</i> | |
| - <i>La neige</i> | |
| - <i>Rêve de spaghetti</i> | |

Elisabetta TERABUST, artiste invitée

Luigi BONINO

Jean-Charles VERCHERE

Laurent DALIBERT

Loïc BREYNAT

David VINCENTEAU



ELISABETTA TERABUST, artiste invitée

Brillante élève de l'Ecole de l'Opéra de Rome où elle devient première danseuse en 1966 et danseuse étoile en 1972, Elisabetta Terabust rejoint, l'année suivante, le London Festival Ballet où elle interprète le répertoire classique tout en participant à des créations contemporaines de Tetley ou Mc Millan.

Ainsi, dès le début de sa brillante carrière, la danseuse italienne affirmait sa volonté d'aborder tous les styles. De fait, que ce soit aux Ballets de Roland Petit, ou dans un grand nombre d'autres Compagnies de renom international, de Londres à New-York, de Milan à Venise et Naples, Elisabetta Terabust qui a dansé tous les ballets du répertoire romantique, et qui est considérée comme l'une des meilleures interprètes des chorégraphies de Bournonville, a dansé dans les créations de

Roland Petit, *Carmen*, *Notre-Dame de Paris*, et elle incarne la Jeune Fille dans *Charlot danse avec nous*. Elisabetta Terabust est actuellement directrice de l'Ecole du ballet du Théâtre de l'Opéra de Rome.



LUIGI BONINO, danseur principal

Né à Bra (Italie) et élève de Suzanna Egri à Turin, dès l'âge de dix ans, Luigi Bonino a mené une brillante carrière qui, depuis 1975, peut être placée sous le signe de la fidélité à Roland Petit. En effet, dire ce que furent ces presque vingt années, c'est énumérer les plus marquantes créations de Roland Petit au Ballet National de Marseille.

Sur la scène marseillaise, dans les émissions télévisées et les tournées de la Compagnie, partenaire entre autres étoiles de Margot Fonteyn dans *Magic of Dance*, et de Zizi Jeanmaire dans *Parisiana 25*, Luigi Bonino a également paru dans les rôles majeurs de *Coppélia*, *Le Jeune homme et la mort*, *Notre-Dame de Paris*, *La Chauve Souris*. En juin Roland Petit le choisit comme assistant et danseur pour la création de *Heaven and Hell*, c'était en 1984. Depuis lors, Luigi Bonino a incarné le Chat dans *Le Chat botté*, et il a dansé

dans *Valentine's Love Songs* et dans *Ma Pavlova* et *L'Ange bleu* qu'il a remontés à l'Opéra de Rome et à la Scala de Milan.

Après avoir incarné le Roi dans *La Belle au bois dormant*, Luigi Bonino a créé, à Marseille, le ballet de Roland Petit que nous verrons ce soir.



JEAN-CHARLES VERCHÈRE, danseur principal

Il suffirait de changer quelques titres à la biographie de Luigi Bonino, pour savoir ce que fut la non moins brillante carrière de son camarade Jean-Charles Verchère, qui est son partenaire dans *Charlot danse avec nous*.

En effet, entré en 1981 dans la Compagnie du Ballet National de Marseille, il gravit rapidement les échelons, Roland Petit le nommant soliste en 1985 et danseur principal en 1988.

Il a marqué de sa présence des créations de Roland Petit telles que *Les Intermittences du cœur* d'après Marcel Proust, *Les quatre Saisons de Vivaldi*, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*, *Cyrano de Bergerac*, *Les Valses de Ravel*, *La Symphonie fantastique*, etc.

Il a été le partenaire de Dominique Khalfouni dans *Ma Pavlova*, de Zizi Jeanmaire dans *Java for*

ever, et lors d'une tournée au Japon il danse le Faune dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Body guard de la fée Carabosse dans *La Belle au bois dormant*, qu'il tourne pour la télévision, ainsi que *Le Diable boiteux*, dont il a incarné le rôle titre à Fiesole dès 1990.

... et FIORENZO CARPI

Qui a signé la partition...

Elève pour la composition au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, "musicien permanent" dès la création du Piccolo Teatro de Milan, Fiorenzo Carpi a signé les partitions d'environ 130 spectacles chorégraphiques.

Pour le théâtre, il a été le collaborateur entre autres, de Dario Fo, Vittorio Gassman, Alberto Bonucci, Patrice Chéreau, et Klaus M. Grüber.

Aux génériques des écrans, son nom apparaît pour les musiques de *Les aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, *Zazie dans le métro* et *Vie privée* de Louis Malle, et il a également été le musicien de Vittorio Caprioli, Peter del Monte, Tinto Brass, etc.

Compositeur d'œuvres symphoniques et de musique de chambre, Fiorenzo Carpi travaillait à une commande de la Scala de Milan, sur un livret de Giorgio Strehler inspiré de *La Métamorphose* de Kafka, alors qu'il achevait en décembre 1991, la partition de *Charlot danse avec nous*, où il reprend à certains moments des pages de J.S. Bach, et à d'autres brode sur les airs de Charles Chaplin, que tout le monde reconnaîtra.

Charlot danse avec nous

*"Cher Roland Petit,
J'espère avoir le plaisir de voir votre dernière
création. Tout ce que vous faites est toujours
passionnant et nouveau. Sincèrement."
Charles Chaplin.*

Celui qui connaissait le prix du silence même étoffé de musique, savait aussi la valeur des mots. En deux lignes, il pouvait tout dire, comme d'un seul moulinet de sa canne. Il ne pouvait hélas! prévoir l'avenir et "pour une de ces raisons de théâtre, sans raison", le ballet dont Roland Petit lui avait demandé "d'écrire l'histoire" fut bien achevé en quelques jours mais jamais réalisé du vivant de l'ami génial. Par bonheur, à Marseille, en 1991, le 27 décembre, avec un retard de deux jours qu'on lui pardonne, le Père Noël Roland Petit enrichissait le répertoire de sa Compagnie de l'une de ses créations les plus marquantes qu'il présente ainsi :

"Les inventions, les émotions, le rythme intérieur des images accélérées, la philosophie toute simple du misérable et gentil Charlot, cela nous inspire un spectacle de danse autour du grand artiste. La mandoline amoureuse croise les positions Chaplin avant de rencontrer la petite Marchande de violettes. Charlot ballerine danse la mort du cygne sur les genoux, pendant qu'un couple mal assorti, venant tout droit du music ball anglais, tourne un film muet. Les flics courent d'une coulisse à l'autre pendant que le chien perdu sans collier cherche son maître et que Charlot fait la manche pour finalement ne récolter qu'un penny."

Ajoutez à ce résumé les titres de quelques autres séquences - *Charleston, Rêve de spaghetti, Nous irons tous au paradis*, un paradis où nous retrouvons Marceau et Deburau, Nijinski et Isadora, Chaplin lui-même bien sûr, et vous avez le générique à



Luigi Bonino.



Elisabetta Terabust et Luigi Bonino.

peu près complet de ce ballet qui se termine par *"Si tous les Charlots du monde pouvaient se donner la main"* sur une musique de Jean-Sébastien Bach!

En effet, il fallait une partition pour ce ballet et Roland Petit l'a demandée à Fiorenzo Carpi qui, à certains moments, brode sur des airs célèbres de Charles Chaplin, à d'autres fait appel à Chopin et même à J.S. Bach qui, dit Roland Petit, *"donne à ce ballet sa mesure intemporelle"*.

On ne saurait tout dire - d'ailleurs le faudrait-il? - de ce ballet paré des décors et costumes de Luisa Spinatelli. Ajoutons cependant ce commentaire de Roland Petit lui-même :

"Un clochard à l'allure universelle dort sous un tas de journaux qui le protègent du froid. Il rêve d'un manteau et comme celui

de Gogol, le vêtement capitonné lui échappe: la fortune n'est pas pour lui.

Le petit frère de Charlot, celui pour qui l'amour est aveugle, qui réalise que la ruée vers l'or est bien triste, et qui pense que les dictateurs n'existent pas, celui-là dansera pour nous. Il les dansera, ses éclats de rire, ses malheurs et ses moments de plénitude, avec un cœur gros comme ça... Et vous penserez, en quittant le théâtre: Si tous les Charlots du monde pouvaient se donner la main, ils pourraient faire une ronde autour du monde."

C'est ce que chantait Paul Fort, c'est, dans l'irréalité d'un rêve perpétuel, ce qu'incarnait Charles Chaplin. C'est ce que Elisabeth Terabust, artiste invitée, et cinq danseurs du "Ballet de Roland Petit", danseront ce soir, pour notre enchantement.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

THEATRE PRINCESSE GRACE

*Samedi 15 mai
à 18 heures*

RECITAL JEUNE SOLISTE

FLORENCE MILLET

piano

Ce concert sera retransmis par France Musique



Radio France



FLORENCE MILLET

De nationalité française, Florence Millet est née à Bruxelles et a poursuivi ses études au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris où elle a obtenu ses premiers prix de piano et de musique de chambre en 1983, avant de poursuivre ses études de 3ème cycle de 1983 à 1986, sous la direction de Gabriel Tacchino et de Jean Hubeau.

Ayant ajouté à ces hautes distinctions un "Master" et un "Doctorat" à la State University de New York, Florence Millet allait encore obtenir de nombreuses récompenses et des bourses en Belgique, au Canada et aux Etats-Unis.

Florence Millet, qui d'autre part donne des conférences musicales en français, en anglais et en allemand, s'est fait entendre en Europe, en Amérique, au Japon; elle a participé, notamment, au Festival de Montpellier et à une "tournée parisienne" avec l'Orchestre National d'Ile-de-France.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

FLORENCE MILLET
piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Troisième Impromptu en sol bémol majeur

Andante mosso

Quatrième Impromptu en la bémol mineur

Allegretto

de l'opus 90 (D899)

LEOS JANACEK (1854-1928)

Sonate "1^{er} octobre 1905"

Pressentiment

Mort

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

26^e sonate en mi bémol majeur,

opus 81a, "les Adieux"

Les Adieux : adagio-allegro

L'Absence : andante espressivo

Le Retour : vivacissimamente

ENTRACTE

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Préludes, opus 28 - N° 13 à 24

Fa dièse majeur : lento

Mi bémol mineur : allegro

Ré bémol majeur : sostenuto

Si bémol mineur : presto con fuoco

La bémol majeur : allegretto con amoroso

Fa mineur : allegro molto

Mi bémol majeur : vivace

Ut mineur : largo

Si bémol majeur : cantabile

Sol mineur : molto agitato

Fa majeur : moderato

Ré mineur : allegro appassionato

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Impromptus n° 3 et 4, opus 90

"Il avait des accents pour les sensations les plus fines et il a rendu sa musique aussi multiple que peuvent être les pensées et les volontés multiples de l'homme." Ce que Schumann dit de Schubert et de son œuvre trouve particulièrement son illustration dans les *Moments musicaux* et les *Impromptus* qui semblent comme improvisés pour les amis des "schubertiades".

De ces *Impromptus*, nous entendrons les deux derniers de l'opus 90. Ce sera d'abord un *Andante mosso* qui déroule une longue et paisible ligne mélodique sur un accompagnement de triplets. Dans ce calme célestial, passe un instant comme une menace qui gronde à la basse; mais tout s'apaise et Schubert s'abandonne à l'inspiration des deux sentiments qui dominent sa vie et son œuvre: l'amitié et l'amour de la nature.

C'est ensuite un *Allegretto* en la bémol mineur. Des arpèges à la main droite, des accords posés par la main gauche qui bientôt va chanter dans le médium du clavier. Par contraste, une plainte passionnée s'élèvera soutenue d'accords haletants, puis s'auréolera de la lumière de do dièse majeur, avant la reprise de la première partie.

LEOS JANACEK (1854-1928)

Sonate "1^{er} Octobre 1905"

Emporté par sa fougue lyrique, Janacek a peu écrit pour le piano, où il excellait pourtant en sa jeunesse. Souvent même, il détruisait ses manuscrits; ce fut le cas pour le troisième mouvement de ce qui devait être une sonate et qui fut réduite aux deux premiers mouvements heureusement recopiés par une interprète amie du compositeur.

Quant au titre "1905" - plus exactement "1.10.1905" - qui fait songer à la *XI^{ème} Symphonie*, de même sous-titre, de Chostakovitch -, il traduit la révolte de Janacek face au meurtre d'un ouvrier qui s'était joint à une manifestation d'étudiants luttant pour la défense de l'Université tchèque de Brno.

Le premier mouvement, *con moto*, a pour titre "Pressentiment", et le second, "Adagio" est une émouvante élégie intitulée "La Mort". En une stylisation pianistique expressive, des images serrées, des gradations persistantes et de rudes contrastes évoquent et traduisent l'horreur de la lutte, la révolte et le désespoir, la mort. Une œuvre émouvante dans sa brièveté.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Les Adieux, Sonate opus 81 a

Un dédicataire illustre: l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg, fils de l'empereur Léopold, élève et ami de Beethoven.

Deux notations singulières: le titre en français, du fait de Beethoven lui-même, seul cas avec *La Patbétique*, et une version définitive qui a suivi, fait rarissime chez Beethoven, de très peu de temps les trois séries d'esquisses.

Une date capitale: 1809-1810, Beethoven compose durant l'occupation des troupes napoléoniennes qui vont investir Vienne, période douloureuse pour lui quant au physique et au moral.

Une remarque enfin: cette œuvre, à laquelle le compositeur tient à garder toute sa subjectivité, n'est-elle pas d'abord "plus expression des sentiments que peinture", selon les mots mêmes de Beethoven parlant de la *Symphonie pastorale*? On peut éclairer la discussion à ce sujet par la comparaison de cette *Sonate* avec le *Caprice sur le départ de son frère bien-aimé*, de J.S. Bach, œuvre connue de Beethoven.

Le premier mouvement (*Adagio - Allegro*) pose d'entrée un thème de trois notes sur le mot "Lebewohl"; il jouera le rôle de thème cyclique. A cette expression du chagrin de la séparation, succède un *Allegro* qui dépeint l'agitation du départ, interrompue par un court lamento avant une ample réexposition, et l'on entend comme l'écho d'une trompe de postillon qui figurait déjà dans le *Caprice* de Bach.

"L'Absence" est évoquée dans un *Andante espressivo*, sorte d'improvisation à deux thèmes, bien définie par la précision de la main de Beethoven: "dans un mouvement allant mais avec expression".

Le *Vivacissimamente* dépeint l'animation joyeuse du "Retour" et le bonheur des amis qui se retrouvent.

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Les Préludes, opus 28 (13 à 24)

A l'exemple de Bach, Chopin a le projet d'une série de *Préludes* dans tous les tons. Gutman, le fidèle ami du compositeur, en avait déjà recopié un bon nombre avant le départ de Chopin pour le malheureux voyage à Majorque où il compléta son œuvre.

"Que chacun y cherche ce qui lui convient et l'enchanter. Seul le Philistin n'y trouvera rien." Suivant ce conseil de Schumann et dédaignant les élucubrations de George Sand, bornons-nous ici à de sommaires indications pour chacun des douze *Préludes*

inscrits à ce programme, ceux qui sont exclusivement dans des tonalités bémolisées.

Fa dièse majeur (lento): ce prélude revêt la forme d'un nocturne sur un long thème en accords; la partie centrale, *più lento*, dégage un motif expressif sur des battements de croches.

Mi bémol mineur (allegro): possible premier jet du finale de la *Sonate funèbre*, les deux mains à l'unisson, sans la moindre indication de mesure ni de nuance.

Ré bémol majeur (sostenuto): nocturne d'une noble suavité mais tragique dans la partie médiane.

Si bémol mineur (presto con fuoco): sentiment de révolte ou course à l'abîme?

La bémol majeur (allegretto con amoroso): Mendelssohn y voit une "romance sans paroles" ponctuée pour finir de onze coups de cloche dans la nuit.

Fa mineur (allegro molto): tragique récitatif dans le style de Bach et non sans rapprochement avec les *Fantasiestücke* de Schumann.

Mi bémol majeur (vivace): étude pour le legato mais surtout joyeux et frais babillage.

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

Si bémol majeur (cantabile): oublions les difficultés de doigté ici accumulées pour être tout au charme de cette rêverie nocturne.

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

Fa majeur (moderato): chant délicat et orné à la main gauche enrobé dans de gracieuses ondulations.

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

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

IV^{ème} BIENNALE DE SCULPTURE MONTE-CARLO 1993

Dans le cadre du Printemps
des Arts de Monte-Carlo

Du 10 avril au 30 septembre 1993



Joan Miró: "Personnage" (1978, bronze)

Arman
Roberto Barni
Fernando Botero
Emile-Antoine Bourdelle
Cardero
Leon-Ernst Drivier
Jean Dubuffet
Barry Flanagan
Emilio Greco
Robert Indiana
Claude Lalanne
François-Xavier Lalanne
Fernand Leger
Giacomo Manzù
Marino Marini
Joan Miró
Momen
Henry Moore
Lika Mutal
Roger Phillips
Auguste Rodin
George Segal
Sacha Sosno
Elizabeth Strong-Cuevas
Jean Tinguely
Sophia Vari
Bernar Venet
Bettina Werner
Ossip Zadkine

Une exposition de la Galerie Marisa del Re, avec la collaboration de la Société des Bains de Mer et du Centre de Presse de la Principauté de Monaco dans le cadre du Printemps des Arts



Informations :

Centre de Presse - 4, rue des Iris - Monte-Carlo 98000 - Monaco Téléphone : 93 30 42 27
Office de Tourisme de Monaco - 2A, boulevard des Moulins - Monte-Carlo 98000 - Monaco Téléphone : 93 25 65 99



CONCERTS AU PALAIS PRINCIER

AVANT-PROGRAMME 1993

JUILLET

Mercredi 14 à 21h45	LORIN MAAZEL
Dimanche 18 à 21h45	MICHEL CORBOZ MARIA BAYO (<i>soprano</i>) VASILE MOLDOVEANU (<i>ténor</i>) JEAN-MARC SALZMANN (<i>baryton</i>) JEAN-PHILIPPE COURTIS (<i>basse</i>) CHŒUR DE LA FONDATION GULBENKIAN
Mercredi 21 à 21h45	DAVID SHALLON EVGUENI KISSIN (<i>pianiste</i>)
Dimanche 25 à 21h45	GUENNADI ROJDESTVENSKI VICTORIA POSTNIKOVA (<i>pianiste</i>)
Mercredi 28 à 21h45	GUNTHER HERBIG MICHEL DALBERTO (<i>pianiste</i>)

AOUT

Mercredi 4 à 21h45	LAWRENCE FOSTER HORACIO GUTIERREZ (<i>pianiste</i>)
Dimanche 8 à 21h45	LAWRENCE FOSTER ANDREI GAVRILOV (<i>pianiste</i>)

(Sous réserve d'éventuels changements)



CENTRE DE CONGRÈS-AUDITORIUM DE MONTE-CARLO CONCERTS DE L'AUTOMNE

AVANT-PROGRAMME 1993

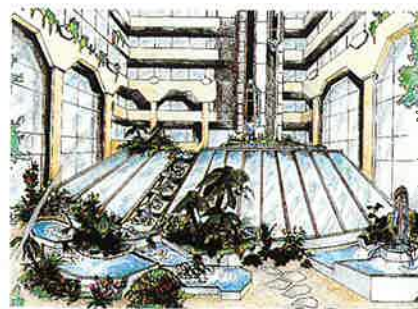
DIMANCHE 3 OCTOBRE à 18 h	LAWRENCE FOSTER RADU LUPU (<i>pianiste</i>)
DIMANCHE 10 OCTOBRE à 18 h	LAWRENCE FOSTER VIKTORIA MULLOVA (<i>violoniste</i>)
DIMANCHE 17 OCTOBRE à 18 h	Sir NEVILLE MARRINER MARIA TIPO (<i>pianiste</i>)
DIMANCHE 24 OCTOBRE à 18 h	MARCELLO VIOTTI CECILE LICAD (<i>pianiste</i>)
DIMANCHE 31 OCTOBRE à 18 h	WALTER WELLER LILYA ZILBERSTEIN (<i>pianiste</i>)
DIMANCHE 7 NOVEMBRE à 18 h	ANTONIO PAPANO CHO-LIANG LIN (<i>violoniste</i>)
JEUDI 11 NOVEMBRE à 18 h	YAN PASCAL TORTELIER HELENE GRIMAUD (<i>pianiste</i>)
DIMANCHE 28 NOVEMBRE à 18 h	LAWRENCE FOSTER SARAH CHANG (<i>violoniste</i>)
DIMANCHE 5 DÉCEMBRE à 18 h	LAWRENCE FOSTER KAREN ARMSTRONG (<i>soprano</i>) AAGE HAUGLAND (<i>baryton</i>)
DIMANCHE 12 DÉCEMBRE à 18 h	LAWRENCE FOSTER BRUNO-LEONARDO GELBER (<i>pianiste</i>)

(Sous réserve d'éventuels changements)

La Vue sans partage!



Elancée, sculptée en éventail, toute entière dédiée à la vue, la tour du PATIO PALACE règne sur un site exceptionnel. Le plus beau que puisse offrir la Principauté: son légendaire "rocher" flanqué des deux ports. Pièce maîtresse d'une création d'architecture en tous points originale, un monumental patio apporte à l'ensemble sa majestueuse ponctuation. Galeries, jardins, halls et promenades



Une suite de baies vitrées généreusement déployées en arc de cercle vous livre tout à la fois le site en version panoramique et la lumière à flot. Le luxe s'exprime d'emblée dans la dimension des séjours prolongés par des balcons profonds de 3 m, véritables pièces extérieures. Le confort ne le cède en rien à l'espace. La grande fête monégasque peut commencer.

prêtent aux appartements un fastueux environnement. Prendre possession d'un appartement au PATIO PALACE c'est d'abord s'emparer d'une vue.

LE
PATIO
PALACE

Le Beau Rivage
9, Avenue d'Ostende
MC 98000 MONACO
Tél. : 93.30.65.30

Réalisation

SEMI MONACO
Groupe Spie Batignolles

EDITION JACQUES RAMEL S.A.

PHOTOS : GERALD PLACE - UTA LÜBE-KREUSE - FOTO HOSTRUP-ZEHNDER - PETRA BREIDENBACH
ILLES ADAM - BOB MARTIN - TONI SAHM - ALVARO YANEZ - SOLANGE BRIHAT - WIM COX
ASTRID SCHOERKE - STEPHAN BARTHELMESS - SUSESCH BAYAT - MAURICE WERNER
JORDI CAMARDONS - ALBERT AYMAMI - CARLOS CABALLÉ - FREDERIC DE LA FOSSE/SYGMA
THIERRY MARTINOT - JEAN LESAGE - ALAIN TRETAT - GERI D'ELCI - JACQUES SARRAT/ERATO
CHRISTIAN STEINER - FRANÇOIS BERTHON - JACQUES SASSIER - ARTHUR ELGORT
DOMINIQUE MAUREL - FERRANTE FERRANTI - LEO VAN NOORT - CARLOS PICASSO/DECCA.