An artistic illustration featuring a violin and its bow in the lower half, set against a background of vibrant red and orange leaves and green foliage. The violin is rendered in shades of brown and gold, with its f-hole and scrollwork clearly visible. The leaves are depicted with thick, expressive brushstrokes, creating a sense of depth and texture. The overall color palette is rich and warm, dominated by reds, oranges, and greens.

PRINTEMPS DES ARTS

DE MONTE-CARLO

1996



# CHANEL

5, LA CROISSETTE - 06400 CANNES - SPORTING D'HIVER - PLACE DU CASINO - MONTE-CARLO - MONACO - 6, RUE PARADIS - 06000 NICE



## PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

1 9 9 6

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

**DU 6 AVRIL AU 12 MAI 1996**

*La couverture de ce programme  
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par  
**Hugo Sberini**  
lauréat 1995 du Prix International d'Art Contemporain  
(Grand Prix de S.A.S. le Prince Rainier III)  
décerné par la Fondation Prince Pierre de Monaco*



**PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO**

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain  
et la Présidence de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco  
Membre de l'Association Européenne des Festivals  
et de la Fédération Française des Festivals Internationaux de Musique

**AVRIL**

PAGE

<b>Samedi 6</b> - 17h.30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes <b>Piotr PLAWNER</b> , violon 1 <sup>er</sup> Prix au Concours ARD de Munich 1995 Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Schubert, Prokofiev, Lutoslawski, Ernst, Wieniawski</i>	9
<b>Samedi 6</b> - 20h.30 <b>Dimanche 7</b> - 15h. <b>Lundi 8</b> - 20h.30 <i>Salle Garnier</i>	<b>COMPAGNIE ANTONIO GADES</b> <b>Carmen (6,7)</b> <b>Fuente Ovejuna (8)</b>	15
<b>Jeudi 11</b> - 21h. <i>Salle Garnier</i>	<b>Soirée Lyrique</b> <b>Leo NUCCI</b> , baryton avec la participation de l'Ensemble Instrumental "SALOTTO '800" <i>Leoncavallo, Verdi, Tosti, Marcarini, Bellini, Rossini ...</i>	25
<b>Samedi 13</b> - 17h.30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes <b>Marina MESCHERIAKOWA</b> , soprano 1 <sup>er</sup> Prix au Concours du Belvédère de Vienne Au piano : Marcelle DEDIEU-VIDAL <i>Gluck, Mozart, Verdi, Tchaikowski, ...</i>	31
<b>Dimanche 14</b> - 17h.30 <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	<b>ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO</b> <b>Katia et Marielle LABEQUE</b> , pianos Direction : James DEPREIST <i>Mozart, Bizet/Chedrine</i>	36
<b>Mercredi 17</b> - 21h. <i>Théâtre Princesse Grace</i>	"L'ALLEE DU ROI" d'après Françoise CHANDERNAGOR avec Geneviève CASILE Mise en scène : Jean-Claude IDÉE	43
<b>Jeudi 18</b> - 21h. <i>Salle des Variétés</i>	<b>QUATUOR JULLIARD</b> <i>Mozart, Beethoven</i>	46
<b>Samedi 20</b> - 17h.30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes <b>Andreas SCHOLL</b> , contre-ténor Markus MÁRKL, clavecin et piano Karl Ernst SCHRÖDER, luth <i>"Songs of Love and Lovesongs"</i>	51
<b>Samedi 20</b> - 21h. <i>Salle Garnier</i>	<b>STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA VIENNA</b> Direction : Peter GUTH <i>Jobann Strauss, Eduard Strauss, Josef Strauss, Franz Lehar</i>	55
<b>Dimanche 21</b> - 17h.30 <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	<b>ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO</b> <b>James GALWAY</b> , flûte <b>Hyun-Sun NA</b> , harpe Direction : Spiros ARGIRIS <i>Heinz Holliger (Prix de Composition Musicale Prince Pierre de Monaco 1994), Lowell Liebermann, Beethoven</i>	59

**AVRIL (suite)**

PAGE

<b>Mardi 23</b> - 21h. <i>Salle Garnier</i>	Récital <b>June ANDERSON</b> , soprano Au piano : Jeff COHEN <i>Cesti, Scarlatti, Paisiello, Liszt, Donizetti, Bernstein, ...</i>	66
<b>Mercredi 24</b> - 21h. <i>Salle Garnier</i>	Récital <b>Maxim VENEROV</b> , violon Au piano : Itamar GOLAN <i>Mozart, Beethoven, Prokofiev, Chostakovitch</i>	71
<b>Jeudi 25</b> - 21h. <i>Salle des Variétés</i>	<b>LE QUATUOR</b> Spectacle humour et musique ("Molière" du meilleur spectacle musical)	76
<b>Samedi 27</b> - 17h.30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes <b>Lora DIMITROVA</b> , piano 1 <sup>er</sup> Prix du Concours International de Musique de Chimay (Belgique) 1995 <i>Mozart, Beethoven, Schumann</i>	79
<b>Dimanche 28</b> - 17h.30 <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	<b>ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO</b> Direction : Riz ORTOLANI avec le concours de <b>Katyna RANIERI</b> , soprano <i>Bernstein, Chaplin, Jarre, Gershwin, Rota, Porter, Rossellini, ...</i>	84
<b>Mercredi 1<sup>er</sup></b> - 21h. <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	Récital <b>Anne-Sophie MUTTER</b> , violon Au piano : Lambert ORKIS <i>Brahms, Bartok, Beethoven, Sarasate, Wieniawski</i>	87
<b>Samedi 4</b> - 17h.30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes <b>Till FELLNER</b> , piano Prix Clara Haskil 1993 <i>Bach, Webern, Liszt</i>	93
<b>Dimanche 5</b> - 21h. <i>Salle Garnier</i>	Récital <b>Cecilia BARTOLI</b> , mezzo soprano Au piano : Gyorgy FISCHER <i>Caldara, Pergolesi, Scarlatti, Paisiello, Cesti, Gluck, Vivaldi, Rossini, Bellini, ...</i>	97
<b>Mercredi 8</b> - 20h.30 <b>Vendredi 10</b> - 20h.30 <b>Dimanche 12</b> - 15h. <i>Salle Garnier</i>	CREATION MONDIALE <b>THE PICTURE OF DORIAN GRAY</b> Opéra de Lowell LIEBERMANN, d'après l'œuvre d'Oscar Wilde Commande et production de l'Opéra de Monte-Carlo Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo Direction : Stuart BEDFORD Mise en scène : John COX avec Jeffrey LENTZ, John HANCOCK, Gregory REINHART, ...	104
<b>Samedi 11</b> - 21h. <i>Salle des Variétés</i>	<b>DIDIER LOCKWOOD - MARTIAL SOLAL - DUO</b> violon et piano Standards, compositions originales, improvisations	106

(sous réserve d'éventuels changements)

Du 7 au 28 Avril 1996 :  
**Exposition "Arts de la Chine" - Collection particulière MEIYINTANG**  
Sporting d'Hiver, Place du Casino, Monte-Carlo - Tous les jours de 15h à 19h

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo apparaît comme un moment privilégié dans la vie musicale très nourrie de la Principauté : ouvert aux principaux genres et styles musicaux, mais aussi à la danse, au cinéma, avec un festival du film musical, au théâtre et aux arts plastiques, le Printemps des Arts, membre de l'Association Européenne des Festivals, s'efforce de s'inscrire dans la prestigieuse tradition de qualité et de créativité musicales et artistiques de la Principauté de Monaco.

Placé depuis 1983 sous la Présidence effective de S.A.S. la Princesse Caroline, le Printemps des Arts accueillera en 1996, comme les années précédentes, des artistes et des ensembles de renom international. Il suffira de relever la présence de solistes tels que Cecilia Bartoli et June Anderson, Anne-Sophie Mutter et Maxim Vengerov, Katia et Marielle Labeque, ou Martial Solal et Didier Lockwood.

Mais le Printemps des Arts s'est signalé également par une politique de créations d'ouvrages baroques, qui a donné lieu à des productions aussi remarquables que *Le Cinesi* de Gluck en 1987 et *Flavio* de Haendel en 1990, deux opéras dirigés par René Jacobs, ou que *Montezuma* de Vivaldi, reconstitué en 1992 par Jean-Claude Malgoire avec le succès que l'on sait, ou encore, l'an dernier, l'opéra de Ferdinando Bertoni, *Orfeo*, sous la direction de Claudio Scimone, dans une production de Pier-Luigi Pizzi.

C'est toutefois la musique contemporaine qui sera cette année à l'honneur avec la création mondiale de l'opéra *The Picture of Dorian Gray* d'après le chef-d'œuvre d'Oscar Wilde, par le compositeur américain Lowell Liebermann, dont l'Orchestre Philharmonique interprètera, toujours dans le cadre du Printemps des Arts, le *Concerto pour flûte et harpe* exécuté par James Galway ; au programme de ce même concert, une œuvre de Heinz Holliger, lauréat 1994 du Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Enfin, soucieux de contribuer à la promotion des nouveaux talents, notre festival offrira cette année encore à cinq jeunes solistes l'occasion de se produire en Principauté.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo poursuit ainsi la vocation de tout festival : rassembler pendant quelques semaines en un même lieu - si possible clément et ensoleillé - tous ceux qui veulent faire de leur passion une fête, définition qui réunit dans une même ferveur la prestation lumineuse de l'artiste et l'écoute attentive d'un public enchanté.

NOUVEAU STYLO LOUIS CARTIER.  
L'ART D'ÊTRE UNIQUE.



Cartier

JOAILLIERS DEPUIS 1847

DRUGSTORE DU CAFÉ DE PARIS · MONTE-CARLO · TÉL : 92 16 25 28

## FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Salle des Variétés - 1, Bd Albert 1<sup>er</sup>, MONACO  
projections en video et 35 mm sur écran cinéma

### AVRIL

**Mercredi 10** - 15h.  
**Vendredi 12** - 21h.

**COSI FAN TUTTE** de W.A. Mozart  
Théâtre du Châtelet  
Direction : John Eliot Gardiner  
The English Baroque Soloists  
The Monteverdi Choir  
(Video - V.O.S.T. - 192 mn)

**Samedi 13** - 21h.  
**Dimanche 14** - 15h.

**THE BEST OF MOZART**  
Les plus grands arias de Mozart  
mis en scène : *Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Flûte enchantée, Così fan tutte,...*  
Orchestra of Mozart Opera Prague  
Direction : Miroslaw Jirounek  
(Video - V.O. - 58 mn)

**Mercredi 17** - 15h.  
**Vendredi 19** - 21h.

**LA TRAVIATA** de Verdi  
Covent Garden - Royal Opera House  
Direction : Georg Solti  
avec Angela Gheorghiu, Leo Nucci,...  
(Video - V.O. - 136 mn)

**Samedi 20** - 21h.  
**Dimanche 21** - 15h.

**OTELLO** de Verdi  
Covent Garden - Royal Opera House  
Direction : Georg Solti  
avec Placido Domingo, Kiri Te Kanawa,  
Sergei Leiferkus,...  
(Video - V.O. - 146 mn)

**Mercredi 24** - 15h.  
**Vendredi 26** - 21h.

**WILLIAM CHRISTIE ET  
LES ARTS FLORISSANTS  
OU LA PASSION DU BAROQUE**  
un film d'Andrea Kirsch  
(35 mm - V.O.S.T. - 70 mn)

**Samedi 27** - 21h.  
**Dimanche 28** - 15h.

**FARINELLI** de Gérard Corbiau  
avec Stefano Dionisi, Enrico Lo Verso,  
Elsa Zylberstein, Caroline Cellier,... et les voix de  
Derek Lee Ragin et Ewa Godlewska  
(35 mm - V.F. - 110 mn)

(V.O.: version originale - S.T.: sous-titrée - V.F.: version française)

## FESTIVAL DU FILM MUSICAL

Salle des Variétés - 1, Bd Albert 1<sup>er</sup>, MONACO  
projections en video et 35 mm sur écran cinéma

### MAI

**Mercredi 1<sup>er</sup>** - 15h.  
**Vendredi 3** - 21h.

**JANIS JOPLIN** (U.S.A. 1975)  
de Howard Alk et Seaton Findlay  
Ce film nous montre la chanteuse avec ses  
différentes formations au fil de nombreuses  
prestations scéniques (Monterey, Woodstock...)  
*"Mercedes Benz, Ball and Chain, Tell Mama,  
Summertime, Cry Baby, Kozmic Blues,..."*  
(35 mm - V.O.S.T. - 70 mn)

**Samedi 4** - 21h.  
**Dimanche 5** - 15h.

**EXPERIENCE** (1968) de Peter Neal  
Documentaire sur Jimi Hendrix où on  
découvre un clip de l'époque sur *"Foxy Lady"*  
et une version unique de *"Getting my Heart  
Back together again"* en solo à la guitare sèche douze cordes  
(35 mm - V.O.S.T. - 30 mn)

**JIMI HENDRIX AT WOODSTOCK**  
avec J. Hendrix (guitare/chant),  
M. Mitchell (batterie), Billy Cox (basse),  
L. Lee (guitare rythmique), Juma Sultan et J. Velez (percussions)  
*"Message to Love, Star Spangled Banner,  
Purple Haze, Woodstock Improvisation,..."*  
(35 mm - V.O.S.T. - 60 mn)

**Mercredi 8** - 15h.  
**Vendredi 10** - 21h.

**L'OPERA DO MALENDRO** de Ruy Guerra  
(France-Brésil 1986)  
Présenté à Cannes, à la Quinzaine des Réalisateurs  
avec Edson Celulari, Claudia Ohana,...  
Musique de Samba  
(35 mm - V.O.S.T. - 105 mn)

**Dimanche 12** - 15h.  
et 21h.

**JOURNEE DU FILM MUSICAL**  
(entrée gratuite)  
**MADAME BUTTERFLY** de Puccini  
Réalisation : Frédéric Mitterrand  
avec Ying Huang, Richard Troxell,...  
Orchestre de Paris - Chœur de Radio France  
Direction : James Conlon  
(35 mm - V.O.S.T. - 135 mn)

(V.O.: version originale - S.T.: sous-titrée - V.F.: version française)



**SONIA RYKIEL**  
**PARIS**

BOUTIQUE DE MONTE-CARLO : Sporting d'hiver, place du Casino. Tél. 93.25.83.70



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

**SALLE DES VARIÉTÉS**

*Samedi 6 avril  
à 17 h 30*

RECITAL JEUNES SOLISTES

**PIOTR  
PLAWNER**

violon

Au piano :

**MARCELLE DEDIEU-VIDAL**



# LES THERMES MARINS DE MONTE-CARLO

*Un nouveau monde de bien-être et d'élégance*



**640<sup>F</sup>**  
LA JOURNÉE DE 4 SOINS\*

Renouant avec les grandes heures du thermalisme en Principauté, les Thermes Marins de Monte-Carlo vous invitent à découvrir le fleuron de la thalassothérapie en Europe : 6 600 m<sup>2</sup> de grand luxe, dédiés à la forme et au bien-être, les tout derniers perfectionnements en matière de soins, un centre esthétique de très haut niveau, un institut de coiffure, un restaurant minceur, une vaste piscine ludique. Aujourd'hui, le meilleur de la Méditerranée vous attend à Monte-Carlo.

\*Votre journée aux Thermes, comprenant 4 soins spécifiques et l'accès libre au complexe aqua-fitness : piscine, solarium, hammam, sauna, cardio-training.



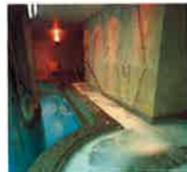
6 600 m<sup>2</sup> de grand luxe



Solarium



Piscine ludique



Hydrothérapie



Centre de beauté



Hammam



Espace cardio-training



Centre médical



Restaurant minceur



Institut de coiffure

Je désire en savoir plus sur les Thermes Marins de Monte-Carlo

Je souhaite bénéficier d'une journée de soins

Nom : \_\_\_\_\_

Adresse : \_\_\_\_\_

Tél : \_\_\_\_\_

À RETOURNER AUX THERMES MARINS DE MONTE-CARLO - 2, AV. DE MONTE-CARLO - B.P. 215 - MC 98004 MONACO CEDEX - TÉL. (+ 377<sup>0</sup>) 92 16 40 40 - FAX (+ 377<sup>0</sup>) 92 16 49 49



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

*PIOTR PLAWNER*

*violon*

*Au piano :*

*MARCELLE DEDIEU-VIDAL*

**FRANZ SCHUBERT (1797-1828)**

***Rondo brillant pour violon et piano en si mineur, opus 70, D. 895***

*Andante*

*Allegro*

**SERGE PROKOFIEV (1891-1953)**

***Sonate pour violon et piano n°2 en ré majeur, opus 94a***

*Moderato*

*Scherzo*

*Andante*

*Allegro con brio*

*ENTRACTE*

**WITOLD LUTOSLAWSKI (1913-1994)**

***Subito***

**HEINRICH WILHELM ERNST (1814-1865)**

***The last rose of summer***

**HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)**

***Polonaise en la majeur, opus 21***



## PIOTR PLAWNER

Originaire de Lodz, le polonais Piotr Plawner naît en 1974 au sein d'une famille de musiciens. Il commence ses études de violon à l'âge de six ans dans sa ville natale avec Zenon Ploszaj, et donne son premier concert trois ans plus tard. Il poursuit sa formation avec Igor Ozim au Conservatoire de Berne, où il obtient une mention "excellent" à la fin de ses études, et le prix "Tschumi" pour le meilleur diplômé de soliste. Il est boursier du Ministère polonais de l'Art et de la Culture et depuis 1992 de la Fondation Henryk Szeryng de la Principauté de Monaco. Il a remporté plusieurs premiers prix lors de concours internationaux : Jeunes violonistes à Lublin et Tadeusz Wronski à Varsovie (1990), Festival International des jeunes talents à Bayreuth et Henryk Wieniawski à Poznan (1991), enfin le Concours ARD à Munich (1995). Il se produit en soliste en Europe sous la direction de chefs prestigieux tels James DePreist et Antoni Wit parmi d'autres, et enregistre pour la radio et la télévision plusieurs œuvres de compositeurs polonais (*Premier concerto pour violon et orchestre* de Henryk Wieniawski, *Concerto en la majeur* de Mieczyslaw Karłowicz).



## MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Après une formation musicale complète reçue à Toulouse, sa ville natale, Marcelle Dedieu-Vidal remporte plusieurs prix de piano, solfège et musique de chambre, dont le premier Prix d'excellence de la ville de Montpellier, et la Première Médaille de pédagogie pianistique à Paris. Elle appartient depuis plusieurs années au brillant corps professoral de l'Académie Rainier III de Monaco, après une carrière pédagogique dont Toulouse, Sarcelles et Grasse furent les premières étapes. Accompagnatrice dans de nombreux concours internationaux, elle se produit aussi en soliste et au côté de Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovich. Le nom de Marcelle Dedieu-Vidal figure sur plusieurs enregistrements édités par le Printemps des Arts; elle a aussi enregistré des mélodies de Poulenc, Auric et Honneger et un florilège de mélodies françaises des XIXe et XXe siècles avec le baryton Michel Carey, dont elle est depuis plusieurs années l'accompagnatrice attitrée.

## FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

### Rondo brillant pour violon et piano en si mineur, opus 70 D. 895

C'est en octobre 1826 que Schubert revient à la formation violon-piano qu'il avait délaissée depuis une dizaine d'années (les trois *Sonates* de 1816 et sa *Sonate en la majeur* de 1817). Œuvre de circonstance au demeurant, qu'il s'agisse d'une commande ou d'une initiative personnelle et amicale. Cette année-là, en effet, Schubert rencontra à Vienne un jeune violoniste tchèque, Josef Slavik («un second Paganini» devait le surnommer Chopin), que lui présenta le pianiste Karl Maria von Bocklet.

Et ce furent ces deux artistes qui créèrent l'œuvre en privé dans les premiers jours de 1827, chez l'éditeur Domenico Astoria, en présence de Schubert. Le *Rondo* fut publié en avril de la même année, sous le numéro d'opus 70, l'appellation *Rondo brillant* étant vraisemblablement de l'éditeur lui-même... mais n'étant pas du tout malvenue.

Composée pour deux virtuoses, l'œuvre est d'une écriture exubérante, faisant appel à la technique, à la dextérité, on n'ose dire au clinquant parfois. Mais, et c'est là que Schubert marque toute sa supériorité par rapport aux compositeurs «à la mode», le *Rondo* est également riche d'inspiration, d'originalité dans le maniement des idées et des thèmes.

Il s'ouvre sur un *Andante* à 3/4, vaste prologue lui-même en trois parties, fondé sur une figure rythmique pointée, d'un dramatisme intense, soutenant une mélodie aux accents nostalgiques, chantée au violon puis au piano, avant que le *rondo* ne se fasse annoncer par des accents de plus en plus héroïques.

Le *Rondo* proprement dit, *Allegro* à 4/4, se caractérise par un refrain d'une virtuosité rare, de style hongrois. Quant aux épisodes, aux «couplets», ils jouent, comme souvent chez Schubert, de l'alternance voire de la juxtaposition mineur-majeur, et aussi d'une diversité qui, comme nous l'avons déjà dit, fait de ces pages beaucoup plus qu'un simple morceau de virtuosité pure : bravoure, tendresse, cantabile, luminosité, modulations inattendues et surprenantes (jusqu'au lointain mi bémol majeur).

Et après une coda mêlant généreusement tous les motifs dans un *accelerando* incessant, c'est en si majeur que s'achève cette pièce d'un style quasiment unique dans la production de Schubert.

Ajoutons que, quelques mois plus tard, en décembre 1827, le compositeur viennois écrivit sa *Fantaisie en ut majeur* D. 934, pour les mêmes interprètes.

## SERGE PROKOFIEV

(1891-1953)

### Sonate pour violon et piano n°2 en ré majeur, opus 94a

La gloire de Prokofiev repose essentiellement sur sa musique pour piano, ses opéras et ses œuvres orchestrales (symphonies, concertos, ballets, musique de films). Sa musique de chambre, sans doute moins connue, n'en recèle pas moins quelques grandes pages, expériences instrumentales originales, chefs d'œuvre incontestés comme la *Sonate pour violon* Opus 80, la *Sonate pour violoncelle* Opus 119. Il y exprime parfaitement son style direct, franc, volontaire. L'histoire de la deuxième sonate pour violon débute en septembre 1942 à Alma-Ata où Prokofiev est venu sur le tournage de *Ivan le Terrible* d'Eisenstein dont il écrira la partition musicale. Il en profite pour composer une *Sonate pour flûte et piano* qui portera le numéro d'opus 94 et sera créée avec succès en décembre 1943 à Moscou par Charkowsky et Richter.

Parmi les auditeurs, David Oistrakh qui, séduit par l'œuvre, demanda à Prokofiev de la transcrire pour violon. Cette nouvelle *Sonate*, Opus 94a, fut créée en juin 1944, toujours à Moscou, par Oistrakh et Oborine, elle devait rapidement supplanter son modèle dans le cœur des mélomanes avant de retrouver les faveurs du public. Le *Moderato* initial est d'un classicisme très haendélien dans l'esprit, d'une forme sonate strictement mélodique sur deux thèmes dans la lettre. Thèmes chantants, tout simples de construction, qui se répondent, se marient, l'intensité grandissant graduellement pour conduire au deuxième mouvement.

Celui-ci, un *Scherzo*, tout de joie et d'esprit, joue sur les rythmes (ternaire et binaire mêlés) sur les harmonies (majeur-mineur), sur des souvenirs de vieux airs russes.

L'*Andante* en fa majeur qui suit, est une romance, hommage cette fois aux romantiques, à Schumann en particulier. Il débouche sur l'*Allegro con brio* conclusif, où la virtuosité se fait exubérante, débridée, presque parodique, aux deux instruments. Il est fondé sur un rythme de marche, pour lequel Prokofiev avait une prédilection toute particulière, et ne connaît qu'un court moment de repos, de méditation lyrique, avant que l'œuvre, emportée par son rythme et un crescendo constant, ne s'achève tambour battant sur un accord fortissimo de ré majeur.

## WITOLD LUTOSLAWSKI

(1913-1994)

### Subito

La production du Polonais Witold Lutoslawski est essentiellement axée sur la musique symphonique et concertante, sur une œuvre principalement pour grand effectif, très expressive, fondée sur le style polyphonique, les recherches de sonorités, les techniques aléatoires contrôlées. On retiendra notamment ses symphonies, *Livre pour orchestre*, *Dialogue pour violon et orchestre*, *Chaîne 1 pour orchestre de chambre*, *Chaîne 2 pour violon et orchestre*, créé par Anne-Sophie Mutter, *Chaîne 3 pour orchestre*, un *Concerto pour piano* créé par Krystian Zimerman. En 1993, sa *4e Symphonie* fut jouée avec un grand succès par l'Orchestre Symphonique de Los Angeles. Dans le domaine de la musique de chambre, il a écrit quelques grandes pages, comme son *Quatuor à cordes*, ses *Préludes et fugues pour treize instruments solistes*, une *Grande partita* pour violon et piano. *Subito*, qui figure au programme de ce soir, est une courte pièce de quatre minutes. Elle fut commandée par les organisateurs du Concours International de violon d'Indianapolis, à la demande expresse de la « World Life and Accident Association ». C'est une des dernières compositions du musicien, puisqu'elle fut écrite en 1993, au même moment que sa *4e Symphonie*. Witold Lutoslawski est mort à Varsovie, la ville où il était né, le 7 février 1994, à l'âge de 81 ans. Et l'hommage qui lui est rendu aujourd'hui est particulièrement bien venu en Principauté : il fut en effet membre du Conseil Musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco, et nombreux furent ceux qui purent apprécier, lors des réunions du jury, sa culture, son humanité... et sa parfaite connaissance de la langue française.

## HEINRICH WILHELM ERNST

(1814-1865)

### The last rose of summer

Ce violoniste et compositeur, quelque peu oublié de nos jours, connut la faveur, voire la célébrité à son époque. Né à Raussnitz, près de Brünn, il fut comme Joseph Joachim, l'élève de Joseph Böhm à Vienne. Dès l'âge de 16 ans, il entama une carrière d'artiste « itinérant », ne se fixant jamais nulle part durablement tout au long de sa vie. Il imposa partout un remarquable talent de violoniste qui le mit, pour beaucoup, à la hauteur de son éminent contemporain Nicolo Paganini. Il était d'ailleurs capable de retenir par cœur à l'audition les œuvres que ce dernier jouait en concert (et

dont aucune partition n'était disponible) et de les redonner ensuite, au grand dam du diabolique Italien.

Ernst a beaucoup écrit pour le violon, et nombre de ses compositions portent la touche de Paganini. Mais il ne s'est jamais contenté de copier les autres, il a développé une personnalité musicale très originale, très prononcée. Celle-ci apparaît notamment dans son *Concerto en fa dièse mineur* Op. 23, et ses six *Études polyphoniques*, dont la quatrième est une série de variations, d'une grande virtuosité, sur « La dernière rose de l'été ».

Cette quatrième étude a été « ressuscitée » par Gidon Kremer, qui l'inscrit régulièrement au programme de ses concerts et l'a enregistrée dans un de ses disques-récitals. Elle est pratiquement la seule composition de Ernst qui ait encore les honneurs de l'affiche.

## HENRYK WIENIAWSKI

(1835-1880)

### Polonaise en la majeur, opus 21

Compositeur et violoniste polonais, Wieniawski fut un enfant prodige, puisqu'il donnait des concerts dans l'Europe entière dès 1844, tout en suivant des études de composition à Lublin et à Paris. Virtuose incontesté, il donna entre autres 200 concerts en deux ans aux Etats-Unis entre 1872 et 1874.

Comme compositeur, on lui doit des concertos pour violon (le premier vient d'être enregistré par Piotr Plawner) et aussi, hommage indirect à son compatriote Frédéric Chopin, des rondos, mazurkas et polonaises, d'une belle virtuosité. Son frère Josef, pianiste et compositeur, joua longtemps avec lui en duo de sonates. Ses compositions constituent, elles aussi, un hommage plus direct à Chopin.

René IMBERT



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## SALLE GARNIER

Samedi 6 avril à 20 h 30

Dimanche 7 avril à 15 heures

# COMPAGNIE ANTONIO GADES

## “CARMEN”

inspiré de l'œuvre de Prosper MERIMÉE

Conception, chorégraphie et mise en scène : Antonio GADES - Carlos SAURA

Musique : CARMEN de Georges Bizet, par l'Orchestre de la Suisse Romande, dirigé par Thomas Schippers, chanté par Regina Resnick

Mario del Monaco, Tom Krause - EL GATO MONTES, de Maestro Penella, VERDE QUE TE QUIERO VERDE, de Federico Garcia Lorca (Jose Ortega Heredia)

et musique originale : GADES - SOLERA - FREIRE

Conception scénique d'Antonio SAURA

avec

Carmen	STELLA ARAUZO
Jose	ANTONIO GADES
Le Mari	CANDY ROMAN
Le Torero	JUAN ALBA

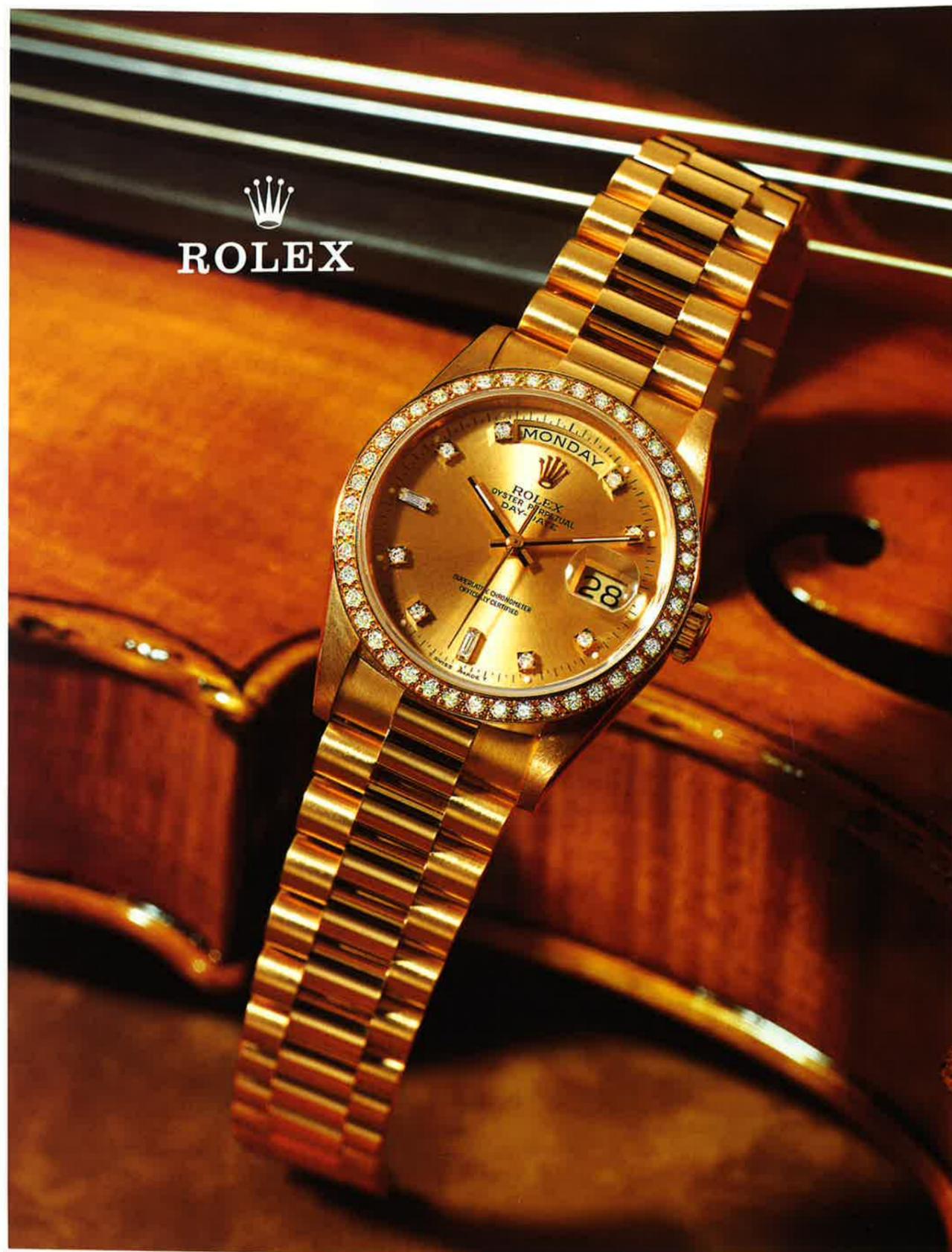
Ballerines : Marina CLAUDIO, Elvira ANDRES, Virginia DOMINGUEZ  
Esperanza GALAN, Yolanda GONZALEZ, Lola GUZMAN, Eva MORENO  
Inmaculada PEREZ, Macarena RODRIGUEZ, Lalo TEJADA, Juana GONZALEZ

Danseurs : Juan QUINTERO, Antonio QUINTANA, Rodrigo ALONSO  
Jose Antonio BENITEZ, Alejandro DONAIRE, Antonio GARCIA, Antonio HIDALGO  
Jose Manuel HUERTAS, Enrique PANTOJA, Jairo RODRIGUEZ

Cantaora : La BRONCE

Cantaores : Gomez de JEREZ, Manolo SEVILLA, Gabriel CORTES  
Guitaristes : Antonio SOLERA, Manuel RODRIGUEZ, Faustino NUNEZ

Maître de Ballet : Elvira ANDRES - Directeur de scène : Dominique YOU  
Sonorisateur : Jacques IYNEJIAN - Technicien de scène : Jose Ruiz de la PENA  
Costumière : Rocío GOMEZ



  
**ROLEX**

*Rolex Day-Date. Chronomètre en or 18 ct. Lunette et cadran sertis de brillants.*

  
**LEPAGE**  
 JOAILLIER

7, AVENUE JEAN MÉDECIN, NICE. TÉL. 93 87 84 56

  
 PRINTEMPS  
 DES ARTS DE  
 MONTE-CARLO

**SALLE GARNIER**

*Lundi 8 avril à 20 h 30*

## COMPAGNIE ANTONIO GADES

### “FUENTE OVEJUNA”

*(La Fontaine aux Brebis)*

*inspiré de l'œuvre de LOPE de VEGA*

*Adaptation de J.M. CABALLERO BONALD et Antonio GADES*

*Chorégraphie et mise en scène : Antonio GADES*

*Musique : Anton GARCIA ABRIL, Modest MOUSSORGSKY, musique baroque,*

*Antonio GADES, Antonio SOLERA, Faustino NUÑEZ*

*Arrangement et sélection musicale : Faustino NUÑEZ*

*Maître de ballet pour le folklore : Juanjo LINARES*

*Costumes et disposition scénique : Pedro MORENO*

*Lumières : Dominique YOU*

*avec*

**Laurencia Frondoso** **Marina CLAUDIO**

**Le Maire** **Antonio GADES**

**Le Commandeur** **Juan QUINTERO**

**Candy ROMAN**

*Ballerines : Stella ARAUZO, Juana GONZALEZ, Eva MORENO, Lalo TEJADA,  
Yolanda GONZALEZ, Esperanza GALAN, Virginia DOMINGUEZ, Lola GUZMAN,  
Macarena RODRIGUEZ, Inmaculada PEREZ, Elvira ANDRES*

*Danseurs : Juan ALBA, Antonio QUINTANA, Jose Antonio BENITEZ, Enrique PANTOJA,  
Antonio HIDALGO, Jose Manuel HUERTAS, Rodriguez ALONSO,  
Jairo RODRIGUEZ, Alejandro DONAIRE, Antonio GARCIA*

*Cantaora : La BRONCE - Cantaores : Gomez de JEREZ, Manolo SEVILLA, Gabriel CORTES  
Guitaristes : Antonio SOLERA, Manuel RODRIGUEZ, Faustino NUNEZ*

*Directeur de scène : Dominique YOU - Répétitrice : Elvira ANDRES*

*Assistant de Production : Antonio QUINTANA - Régisseur du Son : Jacques IYNEDJIAN*

*Habilleuse-couturière : Rocio GOMEZ de SEGURA - Régisseur : Jose Ruiz de la PENA*

*Réalisation des costumes : Ana LACOMA, Maison CORNEJO - Chaussures : GAILLARDO*

*Assistant Costumier : Jorge PEREZ - Constructions : Odeon Decoration S.L.*

*Enregistrement musical : Tito SAAVEDRA, Studio Red LED, Madrid*

*Ma plus profonde reconnaissance à mon intime ami et chorégraphe, Alberto MENDEZ, qui,  
durant nos conversations à La Havane, m'a fait don de ses précieux conseils et de son talent.*

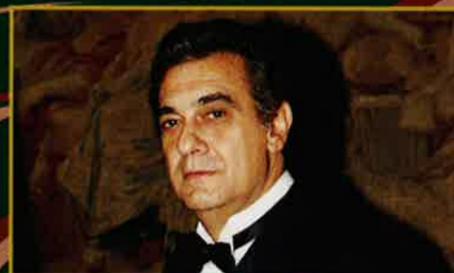
**Antonio GADES**

Dédié à la mémoire de Celia SANCHEZ MANOULEY

# Le Métropole Palace

is also their home

Un lieu exceptionnel pour des hôtes exceptionnels



Le Métropole Palace vit au rythme de magnifiques manifestations parmi lesquelles la Musique occupe une place de choix : concerts, récitals, soirées à thèmes, se succèdent, comblant et enthousiasmant des hôtes toujours plus nombreux.

Les plus grands personnages du Monde du Spectacle y ont séjourné dont les trois célèbres ténors : Luciano Pavarotti, Placido Domingo et José Carreras accompagnés de leur Chef d'Orchestre préféré Zubin Mehta ; la chanteuse lyrique Barbara Hendricks est également une familière des lieux ainsi que Katia Ricciarelli, Vincenzo La Scola, Ruggero Raimondi et Lucia Valentini Terrani.

Charmé par la beauté des lieux, Luciano Pavarotti évoqua un jour le Métropole Palace en ces termes "Une prestigieuse maison qui, grâce à son chaleureux accueil et son savoir faire, nous réserve des moments inoubliables".

4, avenue de la Madone - 98007 MONACO - Tél. : 93.15.15.15 - Fax : 93.25.24.44

Propriétaire et Président : M. Nabil Boustany Directeur Général : M. Karl H. Vanis



## ANTONIO GADES

Né à Elda, province d'Alicante, en 1933, Antonio Gades commence l'apprentissage de la vie d'adulte dans les arrières-boutiques de photographes avant de se consacrer quelques mois au journalisme. Il commence à s'intéresser à la danse à l'âge de 19 ans et entre à l'Académie de Madrid où il obtient son diplôme en moins d'un an.

Il rejoint alors la troupe de Pilar Lopez, son véritable professeur. « Je ne savais rien, mais je pouvais imiter tout ce que faisaient les autres. J'étais heureux, j'avais un corps d'athlète et un sang généreux. C'était comme si j'avais eu un taureau à l'intérieur de moi-même ».

Après ces « années d'apprentissage », il quitte la troupe en 1960 et réalise une chorégraphie du Bolero de Ravel avec

Antonio Gaudi pour l'opéra de Rome où il sera chorégraphe pendant quelque temps. Il accepte ensuite les fonctions de premier danseur, chorégraphe et maître de ballet à la Scala de Milan.

Sa carrière prend alors un virage décisif : rentré en Espagne, il réunit quelques danseurs avec lesquels il se présente à New York, formant ainsi le noyau central de ce que sera sa compagnie de ballets. Se produisant dans le monde entier, il reçoit au cours de la saison 1968-69 le Prix de la Critique au Théâtre des Nations à Paris.

Après avoir été durant quelques mois directeur du Ballet National d'Espagne, il forme une nouvelle compagnie portant son nom, dans laquelle se trouvent quelques danseurs de ses troupes précédentes, comme Cristina Hoyos, Juan Antonio Jimenez, Pilar Cardenas, Enrique Esteve, ainsi que le compositeur et guitariste Emilio de Diego. Il monte alors le ballet *Noces de sang*, inspiré de l'œuvre de Garcia Lorca, qui sera porté à l'écran par Carlos Saura.

Cette collaboration se renouvelle avec *Carmen* dont ils signent ensemble le ballet et le film. Le premier est créé au Théâtre de Paris, le second obtient deux prix au festival de Cannes.

La dernière œuvre, créée au cours de l'hiver 1994 à l'opéra de Gênes, est *Fuenteovejuna* (La Fontaine aux Brebis), reconnue par la critique comme un nouveau chef-d'œuvre.

## CARLOS SAURA

Né à Huesca en 1932, d'abord photographe, Carlos Saura a réalisé une œuvre d'une totale indépendance et qui constitue l'ensemble le plus intéressant de la production espagnole de ces dernières décennies. Malgré de gros ennuis avec la censure dans les années du franquisme, il a su trouver « l'expression détournée » comme il le dit lui-même, à travers une imagerie fantasmagorique-réaliste à la façon d'un Bunuel, analysant les rapports psychologiques avec une intelligence aiguë.

Œuvre d'une grande originalité et à la fois d'une grande unité, souvent primée dans les grands festivals comme Berlin ou Cannes, et essentiellement nationale, en ce qu'elle s'inscrit dans la grande continuité artistique espagnole, dans sa tradition romanesque-picturale.

Parmi ses principaux films, on peut citer: *Llanto por un bandido* 1964, avec Lino Ventura ; *La chasse* 1965; *Le jardin des délices* 1970; *Anna et les loups* 1972; *La cousine Angélique* 1973; *Cria cuervos* 1976, prix du jury au festival de Cannes ; *Elisa vida mia* 1977; *Maman a cent ans* 1979; et bien sûr *Noces de sang* et *Carmen*.



## STELLA ARAUZO

Née à Madrid, elle commence la danse dès l'âge de quatre ans, travaille avec la grande danseuse Mariemma à neuf ans et, dès sa quinzième année, entre dans la vie professionnelle avec la compagnie Maria Rosa, puis avec Rafael Aguilar.

A 17 ans, elle est remarquée par Antonio Gades qui l'engage dans sa compagnie, marquant ainsi le début d'une longue collaboration. Elle danse quelques rôles importants avant de se voir confier celui de *Carmen* qu'elle danse au Brésil pour la première fois, un rôle éclatant, qui correspond à sa nature, à son tempérament de feu et à sa forte intensité dramatique.

Stella Arauzo a également créé le rôle féminin principal de *Fuego*, spectacle d'Antonio Gades créé au Théâtre du Châtelet à Paris en janvier 1989.



## MARINA CLAUDIO

Née à Valladolid, elle a commencé l'étude de la danse dans cette ville, avant de venir à Madrid travailler avec Mariemma et sa sœur Berual, tout en suivant les cours de Rosa Naranjo, Goyo Montero, Pedro Azorin, Antonio Canales et Darian, pour se perfectionner dans tous les styles et toutes les techniques.

Marina Claudio a appartenu à différentes troupes, la Compagnie de Silva Lars, le Ballet Manuel Munez, la Compagnie José Granero, dansant sur toutes les scènes espagnoles et européennes et effectuant une tournée aux États-Unis.

En septembre 1994, elle a été engagée dans la compagnie Antonio Gades, où elle danse le rôle féminin central de *Fuenteovejuna*.



*Precision* movements



MADL'OR  
AGENT OFFICIEL  
18 Rue Princesse Caroline  
MONACO  
Tél.: 93 30 28 70

by  
**RAYMOND WEIL**  
GENEVE

## CARMEN

Il y a presque vingt ans, le public découvrait la nouvelle troupe d'Antonio Gades dans une adaptation chorégraphique de la pièce de García Lorca, *Noces de sang*. Il y a dix ans, nouvelle découverte, avec une vision très personnelle et séduisante de *Carmen*, qui allait triompher dans le monde entier. Ces deux ballets firent ensuite l'objet de versions cinématographiques réalisées par Carlos Saura, la dernière étant primée par deux fois au festival de Cannes.

Enfin, en 1989, naissait *Fuego*, inspiré de *L'amour sorcier* de Manuel de Falla. Ce ballet suivait en quelque sorte le cheminement inverse, puisqu'il s'agissait d'une version scénique d'un film du même Saura tourné en 1988.

Antonio Gades le magnifique, le chorégraphe, le metteur en scène, le danseur, est de retour après trois années sabbatiques. Après avoir refondu sa compagnie, il a conçu un nouveau et admirable spectacle, *Fuenteovejuna*, inspiré du drame de Lope de Vega. Créé en Italie en décembre 1994, il a été ensuite présenté en Espagne, en France, avant de parcourir le monde. Une nouvelle étape, essentielle, dans la production du grand créateur espagnol, considérée par la critique internationale comme un nouveau chef-d'œuvre.

Le public du Printemps des Arts découvrirait avec passion cette «Fontaine aux Brebis», tout comme il retrouvera avec le même intérêt et la même émotion l'inoubliable *Carmen*.

La nouvelle de Mérimée a inspiré de nombreux chorégraphes. Sans dresser une liste exhaustive, on peut rappeler les versions de Roland Petit pour ses Ballets de Paris, avec Zizi Jeanmaire, en 1949; Ruth Page pour le Chicago Opera Ballet en 1939; John Cranko à Stuttgart pour Marcia Haydée en 1971, sur une adaptation «électronique» de la musique de Bizet due à Fortner et Steinbrenner.

L'histoire de *Carmen* et de Don José est trop dans les mémoires, la version de Gades trop connue pour qu'on y insiste longuement. On peut cependant noter qu'elle se situe plus près de la nouvelle de Mérimée que de l'opéra de Bizet, en ce qu'elle exploite parfaitement l'origine populaire, voire folklorique, de l'histoire.

Quant à la musique de Bizet, elle se marie en quelque sorte avec celle du flamenco, qui constitue en fait la base de ce spectacle fait de contrastes, d'ombres et de lumières. Séquences tragiques, parodiques, humoristiques, le tout dans un esprit baroque, celui du théâtre dans le théâtre, chaque tableau apportant son lot d'inventions et de surprises.

Un ballet mythique, un chef-d'œuvre de la danse espagnole... et un génie de la création.

## FUENTEVEJUNA

Ce ballet, inspiré de l'œuvre de Lope de Vega, adaptée par J.M. Caballero Bonald et Antonio Gades, se danse sur un florilège musical exceptionnel et étonnant, en appelant à Anton Garcia Abril, à Moussorgsky, aux auteurs baroques, au flamenco. C'est une histoire d'amour, de violence et d'oppression, située au XVIe siècle dans un village de la province de Cordoue, histoire inspirée de faits réels s'étant déroulés dans ce lieu agraire andalou.

Le thème de l'histoire est celui de la lutte collective et solidaire d'une population contre la tyrannie d'un despote, représenté ici par le personnage de Fernan Gomez, commandeur de l'ordre de Galatrava et symbole du despotisme et des privilèges inamovibles de la classe dominante andalouse.

Le comportement du commandeur est celui d'un seigneur féodal avec ses vassaux. Aidé par ses sbires qui lui servent de confidentes et de complices, il outrage les filles du village et se moque de leurs maris et de leurs pères.

L'une des victimes du tyran est Laurencia, fiancée du pauvre paysan Frondoso, dont Fernan Gomez tente d'abuser, d'abord sans succès. Le jour même des noces, en plein milieu de la cérémonie, le tyran intervient, fait arrêter Frondoso par ses sbires, terrorise l'assistance, emporte Laurencia dans sa demeure et abuse d'elle, sous les yeux de Frondoso, ligoté, pieds et poings liés.

C'en est trop pour le peuple : avertis par Laurencia qui a réussi à s'enfuir, les habitants du village s'arment avec leurs outils de travail, et emportés par une fureur vengeresse, se ruent vers le château, tuent le tyran et ses sbires.

Ce thème, qui sublimait en quelque sorte la révolte, la révolution, avait déjà été traité en Russie à la fin des années 30, sous la forme du ballet *Laurencia*, qui fut d'ailleurs un des premiers succès de Rudolf Noureiev. Mais c'est peu de dire que la version de Gades est beaucoup plus forte que celle, néo-classique, de Chaboukiani au Kirov de Leningrad.

Drame d'un amour violé et d'un peuple opprimé, scènes brèves, fulgurantes, où s'opposent l'esprit de paix et l'humanité des paysans, la brutalité, la violence du commandeur. Et si quatre protagonistes principaux sont au premier plan, le seul héros de l'histoire, du ballet, c'est bien le peuple de Fuenteovejuna.

Nous l'avons dit, musicalement, Antonio Gades utilise des extraits des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, des sonorités flamencas, avec quatre chanteurs et trois guitaristes, des fragments de musique baroque (qui accompagnent régulièrement les apparitions du commandeur), et des partitions originales. Et de cette diversité naît une

unité émotionnelle. Tout comme la chorégraphie qui mêle avec flamboyance flamenco, école bolera et danse espagnole, et met en scène avec justesse et force les trente danseurs, chanteurs et guitaristes.

R.I.

# 40<sup>e</sup> FESTIVAL DE MUSIQUE EN MER



## A BORD DE MERMOZ

du 1<sup>er</sup> au 13 septembre 1996

Le Festival de Musique en Mer à bord de Mermoz cette année, de nouveau, entourera de ses volutes magiques les plus beaux paysages de la Méditerranée Orientale.

En septembre prochain, les gammes sonneront et les sonates, les concerti, les symphonies chanteront Mozart, Bach, Brahms, Schubert, Chopin, Tchaïkovsky...

### Les îles, forteresses de la mer

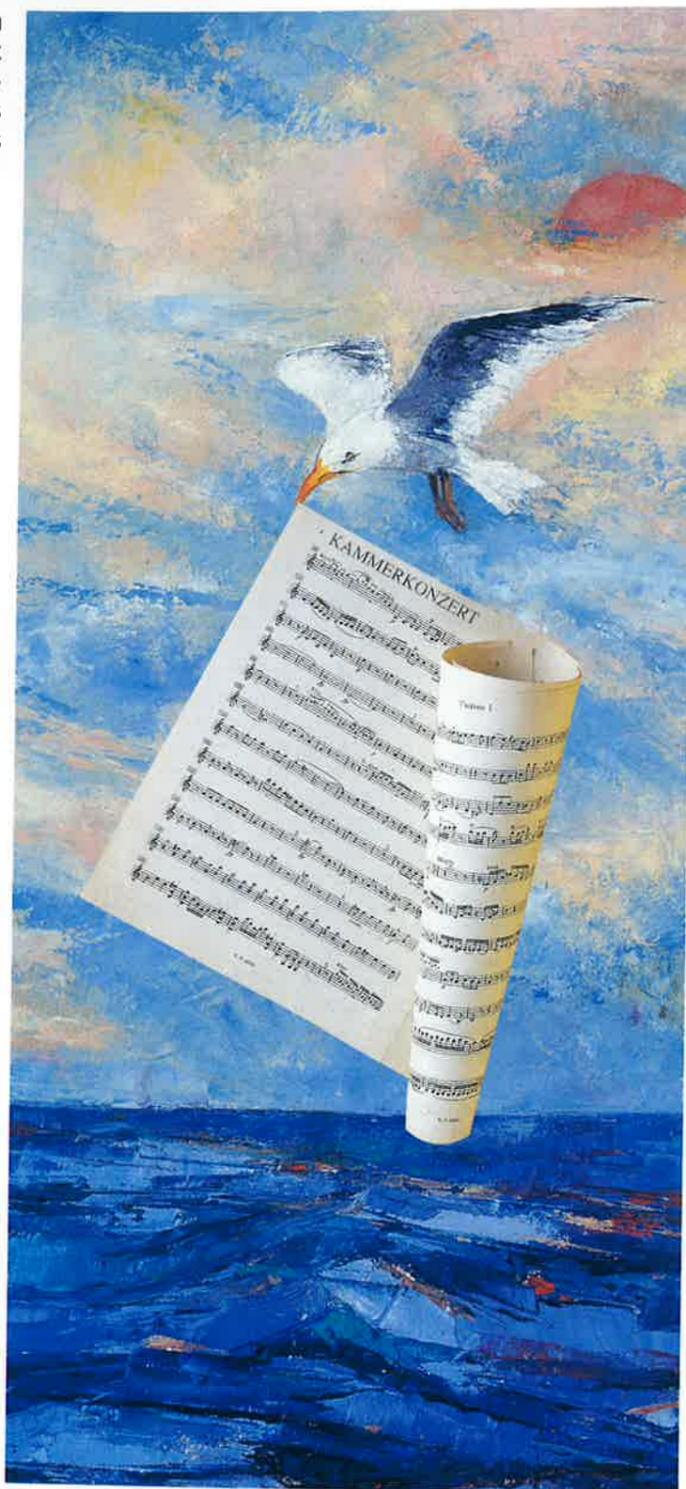
Nous voguerons droit vers Malte, île forteresse où l'on pénètre au travers d'un «fjord» bordé de hautes falaises crénelées que sont les murs d'enceinte de cette ville des chevaliers.

Puis, après avoir visité Santorin, c'est sur la côte d'Asie Mineure que nous rencontrerons, à Fethiye, le théâtre antique de Xanthos pour un concert dont l'écho se prolongera.

### Le bout du monde de l'Antiquité

Puis, c'est le but du voyage, Israël et les Terres Bibliques nous feront revivre la foi des lieux saints de tous ; Ashdod, Jérusalem, Haïfa, Saint-Jean d'Acre, des escales attendues, intenses en souvenirs et en émotions. A quelques encablures, Limassol, l'ancienne Néapolis vieille de 26 siècles, nous permettra de découvrir au milieu de ses vignes, le théâtre antique de Kourion. Encore un détour, une dernière escale au Sud de la Turquie, Tas Ucu pour aller à Olba de son nom turc, Uzuncabure de son nom romain, «Diocésarée».

Rhodes nous attend pour boucler ce périple et la musique deviendra l'âme vivante de ces hauts lieux de la Méditerranée Orientale.



**CROISIÈRES  
PAQUET**  
UNE TRADITION D'AVENIR

### AVEC LE CONCOURS DE \*

#### Piano

MARIA JOAO PIRES  
JEAN-YVES THIBAUDET  
MARKUS GROH  
(Gd Prix Concours Reine Elisabeth de Belgique 1995)

#### Violon

SALVATORE ACCARDO  
AUGUSTIN DUMAY  
VLADIMIR SPIVAKOV

#### Alto

YURI BASHMET  
AVEC MIKHAIL MUNTIAN, PIANO

#### Soprano

BARBARA HENDRICKS

#### Violoncelle

MARIO BRUNELLO

#### Baryton

THOMAS QUASTHOFF  
AVEC PETER LANGEHELN, PIANO

#### Flûte

JAMES GALWAY

#### Clarinete

PAUL MEYER

#### Ensembles

STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA  
Direction : Joseph Swensen

LES SOLISTES DE MOSCOU  
Direction et soliste : Yuri Bashmet

#### Conférenciers

JOHN AMIS - ALAIN DUVAULT

#### Concert exceptionnel en Israël :

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA  
Direction et soliste : Daniel Barenboïm

\* Sauf cas de force majeure

### ITINÉRAIRE

- 1<sup>er</sup> sept. **TOULON** (France)
- 2 sept. **En mer**
- 3 sept. **LA VALETTE** (Malte)
- 4 sept. **En mer**
- 5 sept. **SANTORIN** (Grèce)
- 6 sept. **FETHIYE** (Turquie)
- 7 sept. **En mer**
- 8 sept. **ASHDOD** (Israël)
- 9 sept. **HAÏFA** (Israël)
- 10 sept. **LIMASSOL** (Chypre)
- 11 sept. **TAS UCU** (Turquie)
- 12 sept. **En mer**
- 13 sept. **RHODES** (Grèce)  
Retour PARIS

POUR TOUTS RENSEIGNEMENTS CONTACTEZ VOTRE AGENCE DE VOYAGES OU TÉLÉPHONEZ AU 00 33 (1) 42 66 19 22

PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

### SALLE GARNIER

*Jeudi 11 avril*  
*à 21 heures*

## SOIRÉE LYRIQUE LEO NUCCI

Avec la participation  
de l'Ensemble Instrumental

### SALOTTO '800

*Violon* : Pierantonio CAZZULANI

*Violoncelle* : Massimo REPELLINI

*Contrebasse* : Franco FERUGLIO

*Flûte* : Gianni BIOCOTINO

*Clarinete* : Stefania BELOTTI

*Basson* : Silvia ZANARDI

*Mandoline* : Ferruccio de PAOLI

*Guitare* : Emanuela CASSETTI

*Piano et claviers électroniques* : Paolo MARCARINI

Adaptation musicale et arrangements :

**PAOLO MARCARINI**



PROGRAMME

SOIREE LYRIQUE

LEO NUCCI  
SALOTTO '800

PROLOGUE

**Ruggero Leoncavallo** (1857-1919)

*I Pagliacci* - Prologue

PREMIERE PARTIE

(voluttà...)

**Giuseppe Verdi** (1813-1901)

Brindisi

**Francesco Paolo Tosti** (1846-1916)

Donna, vorrei morir

**Ruggero Leoncavallo**

Aprile !

**Paolo Marcarini**

Variazioni da celebri brindisi d'opera

**Vincenzo Bellini** (1801-1835)

"Ah, per sempre io ti perdei" (*I Puritani*)

(incompiuto...)

**Gaetano Braga** (1829-1907)

Serenata (*Legenda Valacca* - orchestra)

**Francesco Paolo Tosti**

Non t'amo più

**Stanislas Gastaldon** (1861-1939)

Musica proibita

DEUXIEME PARTIE

**Giuseppe Verdi**

"Per me giunto"... e morte di Rodrigo (*Don Carlo*)

(serenata italiana)

**Riccardo Drigo** (1846-1930) *I milioni di Arlecchino* - Serenata (orchestra)

**Giuseppe Verdi**

Ad una stella

**Eduardo di Capua** (1864-1917)

Maria, Mari !

**Ernesto de Curtis** (1870-1937)

Voce e' notte

(crescendo rossiniano)

**Gioacchino Rossini** (1792-1868) *Il Barbiere di Siviglia* - Temporale (orchestra)

La danza - Tarantella

*Il Barbiere di Siviglia* : Cavatina

LEO NUCCI

Un des barytons les plus renommés d'aujourd'hui dans le grand répertoire italien, Leo Nucci, est né dans la région de Bologne en 1942. Fils de musiciens amateurs, il suit des études musicales à Bologne et à Milan, avant de remporter en 1967 le Concours de chant de Spoleto et d'y débiter dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*. Membre des chœurs de La Scala durant sept ans, à partir de 1975 il se produit dans la plupart des théâtres d'Italie avant de revenir en 1977 dans le temple milanais, en soliste cette fois. En 1978, il fait des débuts aussi triomphaux qu'inattendus au Covent Garden de Londres dans le rôle de Miller (*Luisa Miller* de Verdi) en remplaçant un collègue souffrant. Depuis, sa carrière internationale l'amène sur les plus grandes scènes lyriques du monde: Opéra d'Etat de Bavière à Munich, Festival de Salzbourg, Deutsche Oper de Berlin, Opéra de Paris et Metropolitan de New York. Son répertoire comprend la plupart des grands rôles verdiens et belcantistes: Renato (*Un Bal masqué*), Giorgio Germont (*Traviata*), Posa (*Don Carlo*), Iago (*Otello*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*) parmi d'autres. L'Opéra de Monte-Carlo l'a accueilli la saison dernière dans le rôle-titre de *Rigoletto* de Verdi dont il est le meilleur interprète actuel, et cette saison, dans le rôle de Tonio de *I Pagliacci* aux côtés de Plácido Domingo.



SALOTTO '800

Fondé par Leo Nucci et par son directeur musical et arrangeur Paolo Marcarini en 1988, l'Ensemble Salotto '800 est spécialisé dans l'interprétation d'œuvres lyriques de l'Ottocento dans des arrangements pour orchestre de chambre destinés aux plus petites salles italiennes comme celles de Carpi, Montecatini ou Sabbioneta et Castiglione dei Pepoli. L'ensemble se compose de huit musiciens : Pierantonio Cazzulani (violon), Massimo Repellini (violoncelle), Franco Feruglio (contrebasse), Gianni Biocotino (flûte), Stefania Belotti (clarinette), Silvia Zanardi (basson), Ferruccio de Paoli (mandoline) et Emanuela Cassetti (guitare). L'ensemble accompagne le baryton Leo Nucci dans ses récitals, mais aussi d'autres artistes dans plusieurs théâtres d'Italie, notamment à l'Opéra de Rome, la Fenice de Venise, le San Carlo de Naples ou le Théâtre Bellini de Catane ainsi qu'en Allemagne, en Suisse et au Conservatoire de Zagreb.

# Vivre....

Dans la quiétude et la sécurité de la  
Principauté de Monaco.  
Les derniers appartements  
du Palais Atlantis, disponibles immédiatement.

«là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté.» (Charles Beaudelaire)



réalisation s.c.i.

## L'Atlantis

39 et 41 boulevard d'Italie Monte-Carlo  
Téléphone 93 30 74 10

Paris : Téléphone 16 1 42 44 14 94 - Fax : 16 1 47 03 31 12

Renseignements et Ventes  
dans toutes les Agences

Dans une lettre qu'il adressait en avril 1878 à un ami, Giuseppe Verdi écrit notamment:

*"Nous sommes en Italie, pourquoi diable faisons-nous de l'art allemand? Pourquoi n'instituons-nous pas une société du quatuor vocal? C'est cela, la vie italienne. L'art allemand, c'est autre chose. Palestrina, Marcello, etc. auront gardé vivant l'amour pour le chant, dont l'expression est l'opéra. L'art est universel, mais ce sont des individus qui l'exercent. Nous ne pouvons pas, nous ne devons pas, dirais-je, ressentir les choses comme les Allemands, ni les Allemands comme nous. Mais renoncer pour des questions de mode, par une espèce de manie de la nouveauté, par l'affectation de la science, renier notre art, notre instinct, notre sensibilité habillée de lumière, ce serait absurde et stupide."*

Leo Nucci considère qu'il s'agit là synthétiquement de la pensée profonde de Verdi, qui ne correspond peut-être pas à la vérité absolue (mais qu'est-ce que la vérité?), mais qu'il approuve dans l'ensemble.

Pour expliquer le choix du programme de ce soir, il déclare en particulier :

*"L'art musical italien est principalement vocal. Des œuvres lyriques aux romances de chambre, aux chansons, à la musique sacrée, il est toujours vocal. C'est la musique à la disposition de la voix et non, comme c'est le cas dans d'autres cultures, la voix à la disposition de la musique."*

*"Le répertoire que nous proposons a déjà été exécuté par tous les grands chanteurs lyriques, et c'est ainsi que le public a appris à considérer ce que l'on peut appeler nos mélodies comme de grandes romances lyriques. L'interprétation accompagnée par de grands orchestres symphoniques n'a pu que contribuer à avaliser cette idée."*

*"Quant à nous, nous avons voulu leur redonner leur signification plus simple, retrouver l'atmosphère des salons romantiques. C'est pour cela que la formation instrumentale s'appelle «Salotto '800», et que les arrangements et instrumentations sont plus denses, plus raffinés, tout en gardant les orientations du romantisme."*

C'est dire que ce concert constitue une habile et remarquable synthèse de l'art vocal italien du XIXe siècle et des premières décennies du XXe, dans les deux domaines de l'opéra et la mélodie populaire.

## Du grand opéra...

Le premier est représenté successivement par Verdi, Leoncavallo, Bellini, Rossini, qui savaient ce qu'écrire pour la voix veut dire. On n'en voudra pour preuve que la cabalette de sir Richard Forth au premier acte des *Puritains* de Bellini, *Ah, per sempre io ti perdei* (Ah, je te perds pour toujours), où il exhale sa douleur en comprenant qu'Elvira, sa bien-aimée, est promise à un autre. Et aussi, au quatrième acte de *Don Carlos* de Verdi, l'émouvante aria de Rodrigue, venu faire ses adieux à son ami Carlos, *Per me giunto è il dì supremo* (Mon jour suprême s'est levé), avant de tomber sous l'arme d'un assassin. Et enfin, en apothéose, la cavatine du *Barbier de Séville* de Rossini, *Largo al factotum della città*.

## ... à la mélodie

Le deuxième domaine, celui de la mélodie lyrique, est représenté par un grand nom, celui de Francesco Paolo Tosti (1846-1916) dont les œuvres ont séduit et continuent de séduire les grands chanteurs italiens et étrangers, et d'autres compositeurs comme Gaetano Braga, Stanislas Gastaldon, Ricardo Drigo, Eduardo di Capua, Ernesto de Curtis, superbement ignorés par les histoires de la musique et les encyclopédies, en France tout du moins.

Mais qui ont su créer et développer, dans les dernières décennies du XIXe et les premières du XXe siècle, un style musical que l'on appellera faute de mieux «chanson», et qui rivalisent avec le lied allemand ou la mélodie française, en ce que, comme eux, ils expriment la spécificité d'une culture, d'une âme, d'un génie, en l'occurrence ceux de l'Italie, par leur sensibilité, leur expressivité et, précisément, l'amour de la voix qui les caractérise.

R.I.

Dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo

# COLLECTION MEIYINTANG

du 7 au 28 avril 1996

Sporting d'Hiver, Place du Casino - Monte-Carlo  
Ouvert de 15 h à 19 h, tous les jours y compris le dimanche - Entrée libre



Vase, Famille Rose - Dynastie des Qing - Période Qianlong (1736-95).

## L'ÉVOLUTION VERS LA PERFECTION

Après le British Museum de Londres en 1994, et l'Asia Society à New York en 1995, le Sporting d'Hiver de Monte-Carlo accueille dans le cadre du Printemps des Arts la Collection MEIYINTANG, une collection unique au monde.

Constituée dans l'après guerre, la Collection Meiyintang est à ce jour l'une des plus rares et des plus importantes collections privées de céramiques chinoises. 40 ans ont été nécessaires à une famille européenne ayant des liens anciens avec l'Extrême-Orient, pour rassembler toutes les pièces. Couvrant chaque période, du Néolithique (5000 ans avant J.C.) jusqu'à la Dynastie Qing (1644-1911), elle comprend des chefs-d'œuvre de toutes les époques. La qualité et la rareté des pièces présentées à Monte-Carlo en font un véritable livre ouvert sur l'histoire des céramiques chinoises. La plus grande partie de cette collection unique a été répertoriée pour la première fois en 1994, dans le catalogue "Chinese Ceramics from the Meiyintang Collection", 2 vol., publié par Azimuth Editions Ltd, Londres, lors d'une première présentation publique d'une sélection limitée d'objets, au British Museum à Londres. Une autre sélection comprenant les objets les plus anciens a été présentée dans le cadre de l'Asia Society à New York en 1995. C'est à Monte-Carlo que sera exposée la collection la plus large et la plus complète à ce jour, avec des pièces uniques jamais encore dévoilées au public. Les œuvres présentées lors de cette exposition révéleront l'extraordinaire richesse de l'art des céramiques chinoises qui, à travers sa tradition et son évolution à la recherche de nouvelles formes et de nouveaux styles, est le témoignage préservé d'une culture à part entière.

  
PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 13 avril  
à 17 h 30

RECITAL JEUNES SOLISTES

**MARINA  
MESCHERIAKOWA**

soprano

Au piano :

**MARCELLE DEDIEU-VIDAL**



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

**MARINA MESCHERIAKOWA**

soprano

Au piano :

**MARCELLE DEDIEU-VIDAL**

**Christoph Willibald Gluck** (1714-1787)

"O mio dolce" (Eurydice - *Orphée et Eurydice*)

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

"Or sai chi l'onore" (Donna Anna - *Don Juan*)

**Giuseppe Verdi** (1813-1901)

"Pace, pace mio Dio" (Leonore - *La Force du Destin*)

"Tu che le vanità" (Elisabeth - *Don Carlo*)

"Qui Radames verra... O patria mia" (*Aida*)

**Piotr Illitch Tchaikovski** (1840-1893)

Air de la lettre de Tatiana (*Eugène Oneguine*)

ENTRACTE

**Piotr Illitch Tchaikovski**

Cinq mélodies

"N'étais-je point une petite herbe des champs?"

"Berceuse"

"O mon enfant"

"Dis-moi, dans l'ombre des branches"

"C'est le jour qui règne"

**Serge Rachmaninov** (1873-1943)

Cinq mélodies

"Les lilas", opus 21 n°5

"Réponse", opus 21 n°4

"Tout est si beau", opus 21 n°7

"Dans mon jardin, la nuit", opus 38 n°1

"Les torrents du printemps", opus 14 n°11



## MARINA MESCHERIAKOWA

Membre de la compagnie du Bolchoï de Moscou, Marina Mescheriakowa interprète dans le grand théâtre de la capitale russe les rôles de Violetta dans *La Traviata* de Verdi, de Suzanne dans *Les Noces de Figaro* de Mozart, de Tatiana dans *Eugène Oneguine* et le rôle-titre de *Yolanta*, deux opéras de Tchaikovski. Elle est récemment invitée par le Festival de Wexford en Irlande. Native de Volgograd, Marina Mescheriakowa est née le 31 janvier 1964. Elle entre au Conservatoire de Moscou et se perfectionne auprès de Licia Albanese à New York. Elle étudie actuellement les personnages d'Elisabeth dans *Don Carlo* de Verdi, Leonora dans *La Force du destin*, toujours de Verdi, et Manon dans *Manon Lescaut* de Puccini.



## MARCELLE DEDIEU-VIDAL

Après une formation musicale complète reçue à Toulouse, sa ville natale, Marcelle Dedieu-Vidal remporte plusieurs prix de piano, solfège et musique de chambre, dont le premier Prix d'excellence de la ville de Montpellier, et la Première Médaille de pédagogie pianistique à Paris. Elle appartient depuis plusieurs années au brillant corps professoral de l'Académie Rainier III de Monaco, après une carrière pédagogique dont Toulouse, Sarcelles et Grasse furent les premières étapes. Accompagnatrice dans de nombreux concours internationaux, elle se produit aussi en soliste et au côté de Henryk Szeryng et Mstislav Rostropovich. Le nom de Marcelle Dedieu-Vidal figure sur plusieurs enregistrements édités par le Printemps des Arts; elle a aussi enregistré des mélodies de Poulenc, Auric et Honneger et un florilège de mélodies françaises des XIXe et XXe siècles avec le baryton Michel Carey, dont elle est depuis plusieurs années l'accompagnatrice attitrée.

La première partie du récital de Marina Mescheriakowa est consacrée à des grands airs du répertoire opérastique européen, du milieu du XVIIIe à la fin du XIXe siècle. Elle offre ainsi un panorama, un florilège de la musique vocale et de sa beauté expressive, unitaire à travers la diversité de son expression, au fil de l'esthétique de l'un ou l'autre compositeur.

### CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

(1714-1787)

#### Orphée et Eurydice : air d'Eurydice «O mio dolce»

Née de la collaboration de Gluck et du diplomate-poète Calzabigi, *Orphée et Eurydice*, créé à Vienne en 1762, repris en France en 1774 dans une version très sensiblement remaniée, constitua une révolution dans la création opérastique. Gluck y abandonne en effet le style vocal excessivement orné de l'époque, qui sacrifiait la vraisemblance dramatique aux caprices des chanteurs, pour porter, pour la première fois, un juste intérêt à la véritable expression dramatique. Tout cela au demeurant sans négliger la beauté et l'importance de la voix.

Rappelons que cet opéra fut la cause de la célèbre querelle entre «piccinnistes» et «gluckistes», véritable guerre qui se traduisit par plusieurs morts d'hommes à la suite de duels.

### WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

#### Don Juan : air de Donna Anna «Or sai chi l'onore»

Croyant céder à son fiancé Don Ottavio, Donna Anna s'est en fait donnée à Don Juan, elle cherche désespérément à connaître l'identité de son agresseur nocturne. C'est Elvire, la propre épouse abandonnée du séducteur, qui lui ouvre les yeux. Après avoir fait le récit des événements de la nuit, elle laisse libre cours à sa fureur dans cet air, "Vous savez maintenant qui m'a offensée", air grandiose, conduit dans une implacable tessiture et multipliant les difficultés techniques (Mozart n'avait sans doute jamais été aussi exigeant qu'ici pour une voix de soprano).

Anna, enivrée de colère, de désir de vengeance, somme son fiancé de venger son honneur et de laver dans le sang le crime de Don Juan, assassin de son père. On sait qu'en définitive, Don Ottavio, manquant notablement de force et de

noblesse d'âme, se gardera bien d'intervenir lui-même, remettant indéfiniment son affrontement avec le suborneur.

### GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

#### La force du destin : air de Leonore «Pace, pace mio Dio»

Le livret de *La force du destin* est d'une extrême complexité, certains l'ont même qualifié d'extravagant, mais l'opéra est suffisamment connu pour qu'il soit utile de le résumer ici.

Après s'être enfuie avec son amant Alvaro, qui a tué son père, Leonore, prise de remords, s'est réfugiée, solitaire, dans une caverne pour y expier ses péchés. Dans cet air superbe, d'une grande émotion, en de longues phrases suppliantes, elle prie pour que lui soit accordée la paix qu'elle n'a jamais pu obtenir depuis le premier jour de sa retraite, et qu'elle ne conquerra que dans la mort, de la main vengeresse de son propre frère.

#### Don Carlo : air d'Elisabeth «Tu che le vanità»

Don Carlos, héritier du trône d'Espagne, doit épouser Elisabeth, fille du roi de France, pour sceller définitivement la paix entre les deux pays. Les deux jeunes gens s'aiment, mais c'est le père de Carlos, le roi Philippe II, qui épouse finalement Elisabeth, tandis que Carlos se retrouve en prison, victime de l'Inquisition. Dans cet air, une mélodie qui utilise une tessiture assez large, "Toi qui sais la vanité des mortels", Elisabeth se souvient de son amour juvénile, évoque sa jeunesse en France, exhale sa mélancolie, et pleure à l'idée de ne plus jamais revoir l'homme qu'elle aime. L'air s'achève dans la résignation, sur un triple *piano*, par une émouvante prière pour la paix.

#### Aida : air d'Aida «Qui Radames verrà... O patria mia»

L'amour de l'esclave et du héros national, l'amour plus fort que la mort, voilà le thème d'un des plus joués (et des plus spectaculaires, dans certaines mises en scène) opéras de Verdi. Le récitatif *Qui Radames verrà* et l'air *O patria mia*, se situent au troisième acte, sur les bords du Nil où Radames et Aida se sont donné rendez-vous. La jeune femme, dans l'ombre, évoque les souvenirs de son pays natal, "Oh mon pays que jamais je ne verrai". On a là une page d'une forme très libre, d'une richesse mélodique exceptionnelle, qui demeure une des

plus célèbres du répertoire italien de soprano dramatique.

### PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

#### Eugène Oneguine : air de la lettre de Tatiana

Adaptant un poème de Pouchkine, *Eugène Oneguine*, créé à Moscou en 1879, est un drame d'amour et de mort, s'inspirant dans son expression de la littérature post-romantique, où les personnages sont pris par leurs passions et par leur destin.

L'air de la lettre de Tatiana, "Que m'importe la mort", au premier acte, est un des plus représentatifs de tout le répertoire lyrique. Tatiana y exprime avec à la fois naïveté et romantisme ses états d'âme, avec un grand élan lyrique, une exaltation amoureuse, une certaine inquiétude aussi. Musique suggestive, tour à tour passionnée et tendre, descriptive, expressive et introspective.

La seconde partie de ce récital est d'une grande originalité puisqu'elle groupe des mélodies de deux compositeurs russes, Tchaïkovski et Rachmaninov, dont il faut bien dire qu'elles ont (trop) rarement les honneurs du concert et du disque, et c'est dommage. On ne rend pas assez hommage à la centaine de mélodies que composa Tchaïkovski, à celles de Rachmaninov (dont beaucoup d'interprètes ne semblent connaître que la fameuse "Vocalise") où l'on sent d'ailleurs, ici comme ailleurs, l'influence de Tchaïkovski. Beauté mélodique, sentiments exprimés avec simplicité et fraîcheur, amour de la nature, caractérisent les mélodies des deux compositeurs inscrites au programme de ce soir.

R.I.

### PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI

#### Cinq mélodies :

N'étais-je point une petite herbe des champs?

Berceuse

O mon enfant

Dis-moi, dans l'ombre des branches

C'est le jour qui règne.

### SERGE RACHMANINOV

(1873-1943)

#### Cinq mélodies :

Les lilas, opus 21 n°5

Réponse, opus 21 n°4

Tout est si beau, opus 21 n°7

Dans mon jardin, la nuit, opus 38 n°1.

Les torrents du printemps, opus 14 n°11.



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

**CENTRE DE CONGRÈS  
AUDITORIUM**

*Dimanche 14 avril  
à 17 h 30*

**ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO**

Direction :  
**JAMES DEPREIST**

Solistes :  
**KATIA ET  
MARIELLE LABEQUE**  
pianos



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

**PROGRAMME**

*ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO*

*Direction :  
JAMES DEPREIST*

*Solistes :  
KATIA ET  
MARIELLE LABEQUE  
pianos*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

*10<sup>e</sup> concerto pour deux pianos  
en mi bémol majeur, KV 365*

*Allegro  
Andante  
Rondo*

*ENTRACTE*

**CHEDRINE/BIZET**  
(1952)

*Carmen-Suite, ballet sur  
des thèmes de Bizet*



Directeur musical : James DePreist - Administrateur : René Croési

## L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Depuis sa fondation, en 1856, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo occupe une place de choix dans la vie musicale internationale. Son histoire glorieuse est l'une des raisons - mais pas la seule raison - de sa célébrité. Veut-on juger de cette lignée exceptionnelle? Il suffit de donner quelques noms qui, à eux seuls, constituent autant de lettres de noblesse.

Parmi les chefs qui l'ont dirigé, on reconnaît : Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Sir Thomas Beecham, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Munch, Sir John Barbirolli, Paul Kletzki, Eugen Jochum et plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel. Avant James DePreist, qui en est l'actuel Directeur Musical, Paul Paray, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Maticic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti en ont été successivement les chefs titulaires.

Que ce soit en tant qu'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo ou, sous sa dénomination actuelle (depuis 1980) d'Orchestre Philharmonique, la Phalange monégasque a joué, et joue encore, un rôle de premier plan dans la création lyrique, chorégraphique et symphonique contemporaine. Là encore, les noms parlent d'eux mêmes : Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Puccini, Ravel, Sauguet, Debussy, Milhaud, Auric, Jean-Michel Damase, Renzo Rossellini, Andrzej Panufnik, Daniele Zanettovich, Cristophen Brown, Virgilio Mortari, Marcel Mihalovici, Gianpaolo Coral, Luis de Pablo, Krzysztof Penderecki, Paul Cooper, Charles Chaynes, Sergio Rendine, Thierry Escaich, Robert Beaser, John Casken.

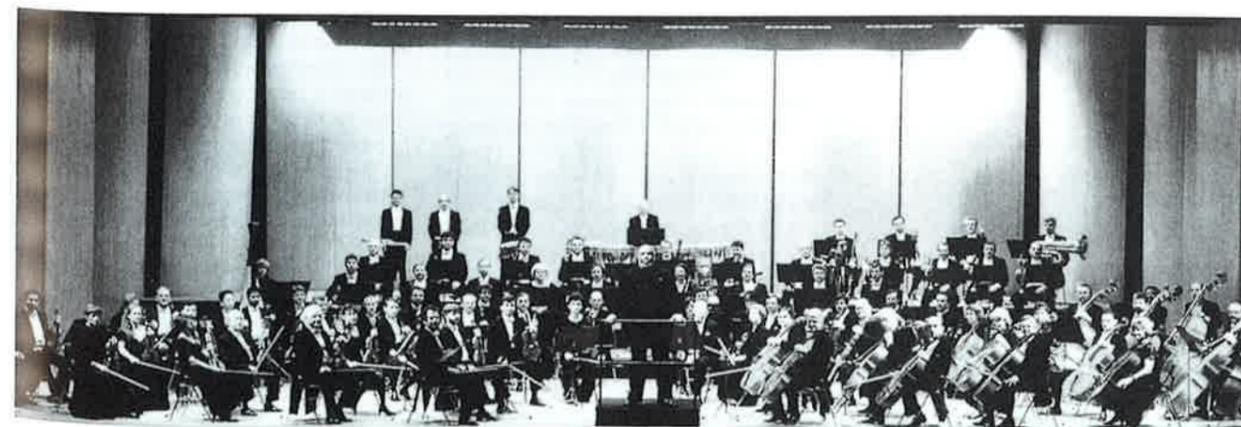
Comme on le voit à l'une et l'autre de ces énumérations, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo a toujours su conjuguer tradition et modernisme au sein d'une politique générale particulièrement dynamique. La multiplication de ses tournées à l'étranger en apporte sans cesse le témoignage ; tournées aux Etats-Unis, en France, en Belgique, en Suisse, en Autriche, en Grande-Bretagne, en Allemagne et en Espagne, participation aux festivals de Dresde, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenne, Menton, Aix-en-Provence, Lyon, Lisbonne, Ankara, Athènes. Ajoutons à cela une collaboration régulière avec les grandes chaînes de télévision et, au titre des récompenses, plusieurs prix du disque, français et étrangers, pour les nombreux enregistrements qu'il a effectués.

Directeur de l'Orchestre depuis 1980, René Croési a tout mis en œuvre - avec la haute approbation de S.A.S. le Prince Rainier III - pour que cette formation musicale renommée poursuive une vie à la hauteur de son histoire. La discipline, la solidarité ainsi que la haute qualification professionnelle de tous ceux qui participent à cette grande aventure artistique laissent présager de nouvelles étapes tout aussi prestigieuses.



**JAMES DEPREIST**

Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Malmö en Suède entre 1991 et 1994, James DePreist est depuis juillet 1994 le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo qu'il vient récemment de diriger au cours d'une longue tournée américaine. Né à Philadelphie en 1936, où il fait ses études musicales, James DePreist remporte dès 1964 le Premier prix du Concours international de direction d'orchestre Dimitri Mitropoulos en dépit d'une poliomyélite contractée deux années auparavant lors d'une tournée en Thaïlande. Il sera chef assistant de Leonard Bernstein pour l'Orchestre Philharmonique de New York entre 1965 et 1966. Très actif en Europe de 1967 à 1970, à la demande d'Antal Dorati il devient en 1971 chef adjoint de l'Orchestre National de Washington puis, en 1976, Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec, poste qu'il occupera jusqu'en 1983. Entre-temps, il sera appelé en 1980 aux mêmes fonctions avec l'Oregon Symphony qu'il partage aujourd'hui avec Monte-Carlo. James DePreist est l'invité régulier de l'Orchestre Philharmonique de New York, du Symphonique de Chicago ou de l'Orchestre de Philadelphie. Il enregistre pour les labels Koch, Bis et plusieurs firmes discographiques finnoises. Neveu de la légendaire contralto Marian Anderson, James DePreist est l'auteur de deux recueils de poésies.





## KATIA ET MARIELLE LABEQUE

Invitées des plus importantes formations du monde, de l'Orchestre Philharmonique de Berlin à celui de Vienne, de l'Orchestre Symphonique de Chicago au Concertgebouw d'Amsterdam et du London Symphony Orchestra, Katia et Marielle Labeque sont les filles d'un célèbre professeur de piano italien qui leur donna leurs premières leçons dès l'âge respectif de cinq et trois ans. Natives de la côte basque française, elles suivent ensuite les cours du Conservatoire de Paris, où toutes deux obtiennent un Premier Prix. Très vite, leur carrière prend une ampleur internationale. Solistes, elles jouent sous la direction des chefs les plus renommés tels Simon Rattle, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli, Leonard Slatkin et Michael Tilson-Thomas. Leur discographie, chez Philips et Sony, témoigne de l'ampleur d'un répertoire, qui s'étend de Mozart à Bernstein en passant par Brahms, Liszt, Dvorak, Ravel, Poulenc, Gershwin, Bartok ou Stravinsky ainsi qu'aux compositeurs espagnols. Témoin de leur grande variété stylistique, elles attachent une grande importance à la musique de jazz - elles ont enregistré un CD consacré aux fameux *ragtimes* de Scott Joplin - ainsi qu'à la musique du XXe siècle. Elles interprètent entre autres œuvres, le *Concerto pour deux pianos* de Luciano Berio.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

### 10<sup>e</sup> concerto pour deux pianos en mi bémol majeur, KV 365

A l'ère du clavecin et jusqu'à l'apparition du pianoforte, rares étaient les compositeurs qui songeaient à écrire pour deux claviers. C'est avec J.S.Bach et sa dynastie que ce genre acquiert ses lettres de noblesse. C'est en effet J.S.Bach qui créa de brillants exemples avec des *Concertos* pour deux, trois et quatre claviers.

Dans tous les domaines on est alors à l'aube d'une période de transition au cours de laquelle formes, techniques instrumentales, contexte mélodique et harmonique évolueront et aboutiront avec Haydn et Mozart aux normes de l'art classique. Même restreinte, la musique pour deux claviers suivra tout naturellement cette évolution. La période romantique est pauvre quant à cette littérature: Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt et Brahms écriront quelques pièces pour deux pianos. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un plus grand nombre de compositeurs s'est laissé inspirer par deux claviers: Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Poulenc, Milhaud, Auric, etc. pour la France; Rachmaninov, Stravinski, Bartok, Britten, ailleurs.

En 1779, après avoir écrit l'admirable *Symphonie concertante pour violon et alto*, Mozart écrira pour lui-même et Nannerl ce double concerto, dans le plus pur classicisme musical. Il rentre à Salzbourg auprès du tyranique Prince-Archevêque, après un séjour à Paris et à Mannheim. Il est en pleine possession de son génie qui devra rationaliser sa vitalité de base. Ce qui s'impose alors c'est la nécessité d'ordonner, de clarifier. Les deux pianos enrichiront leur unité harmonique, non pas en un dialogue qui tourne au conflit mais dans un "monologue à deux", tant leur collaboration est une étroite unification. L'orchestre vient encore renforcer cette union. Tout le *Concerto* témoigne d'un équilibre parfait entre la musique galante qu'on demande à Mozart et l'originalité dont déborde son cœur.

L'*Allegro* initial est fait de dignité et d'enjouement. Cela éclate dans le premier thème ingénu et dans les gracieuses arabesques des deux solistes. Mais le cor ayant souligné le thème d'un rythme viril, le ciel s'assombrit et il faut beaucoup de bonne volonté, de naïveté ou d'aveuglement pour voir dans ce mouvement le début d'une œuvre "heureuse"!

L'*Andante* en si bémol développe, dans l'écrin de délicats jeux d'arpèges, un thème d'une grande beauté, qui est également le chant d'une âme opprimée.

Le *Rondo* final n'évitera pas non plus un

inquiétant passage en mineur. Nous l'oublions sans doute, grâce à la montée chromatique, au trille suraigu de la conclusion, et plus encore, à l'apparition de ce thème qui dans *La Flûte enchantée*, traduira la poltronnerie de Papageno. Dans ce finale, l'orchestre prend une part active au dialogue des deux pianos et l'œuvre finira comme elle a commencé: par un accord parfait entre Nannerl et Mozart.

Mais nous saurons pour longtemps quelle amertume peut cacher l'apparente insouciance, quelle discrète larme peut se figer dans un sourire...

## RODION CHEDRINE

(1952)

### Carmen-Suite, Ballet sur des thèmes de Bizet

Né en 1952 dans une famille de musiciens - son père fut pendant quelque temps, un proche collaborateur de Chostakovitch - le jeune Rodion n'était pas tenté par la musique vers laquelle son père le poussait. Après deux fugues dans l'espoir de se faire engager dans une Ecole des cadets, son père le mit dans une rigoureuse école de musique à Moscou où l'on s'aperçut qu'il avait l'oreille absolue. Après des études complètes de piano et de composition il se passionna pour les chansons populaires de Biélorussie et s'en inspira par la suite dans de nombreuses œuvres.

Il est considéré comme un des musiciens les plus doués de sa génération. Son langage musical est fait d'un mélange prudent d'originalité et de modernisme. En 1964 il fut envoyé aux Etats-Unis en tant que compositeur "officiel" du régime. En 1967 le ballet *Carmen-Suite*, écrit à la demande du chorégraphe Alberto Alonso, pour Maïa Plissetskaïa devenue entre-temps son épouse, lui apporta une réputation internationale: la musique est une habile réorchestration de la partition de Bizet.

Chedrine est un compositeur prolifique dans tous les domaines: orchestral, religieux, chorégraphique etc. Chedrine formait avec la danseuse Maïa Plissetskaïa un des couples les plus célèbres de l'Union Soviétique, à l'égal de Mstislav Rostropovitch et Galina Vichnevskaïa, mais tandis que ceux-ci hébergeaient Soljénitsyne, poursuivi par le régime, les premiers s'inclinaient à chaque création devant la Nomenklatura...

La perestroïka le met dans une position difficile, le contraint à quitter la présidence de l'Union des Compositeurs russes. Il vit aujourd'hui en Allemagne, séparé de son étoile du Bolchoï.

## A propos de Carmen

La froideur du public au soir de la première de *Carmen* le 3 mars 1875, l'hypocrisie de certains confrères et l'hostilité de la critique, suffiraient à expliquer la fin prématurée de Bizet.

Le public viennois, quelques mois plus tard, réserva un triomphe à *Carmen* qui fit le tour de l'Europe, puis le tour du monde jusqu'à Pékin où elle fut donnée dans une production entièrement chinoise, sous la direction d'un chef français.

Et, que de noms illustres attachés à cette véritable épopée!

C'est Brahms qui ne se lasse pas de jouer la partition; c'est Wagner qui parle d'un chef-d'œuvre, qu'il est allé voir deux fois à Vienne, tout en avouant sa préférence pour le rôle de Micaela. C'est Tchaïkovski qui, invité par Saint-Saëns à voir *Carmen*, écrit des lettres délirantes à Madame von Meck. Enfin et surtout pour nous limiter, c'est Nietzsche qui suit littéralement *Carmen* de Gênes à Monte-Carlo, et de Monte-Carlo à Nice. Certes, nul n'oublie que Nietzsche, auteur d'un ouvrage qui fit grand bruit, *Le Cas Wagner*, s'est servi de Bizet contre Wagner. De *Carmen* il savait les moindres notes, il la portait en son cœur. Il affirmait qu'elle rendait l'homme meilleur et qu'elle valait le voyage en Espagne; ce dernier avis, un homme l'entendit, c'est Manuel de Falla qui n'eut pas le temps de réaliser son projet d'un opéra en un acte *La Muerte de Carmen*. Cette popularité grandissante suscita nombre de parodies: "Mam'zelle Carmen", "La Revanche de Don José". Il y eut les *Fantaisies* sur des airs de *Carmen*, signées de Sarasate, de Busoni; les adaptations, comme celle de Peter Brook, sur une orchestration réduite par les soins de Marius Constant, ou la *Carmen Jones* qui se jouait dans le cadre de Harlem et dont Otto Preminger tira un film. Au cinéma c'est l'adaptation de Cecil B. de Mille, ou la version avec Charlie Chaplin dans le rôle de Don José qui connurent un grand succès. Quant aux nombreux ballets, retenons entre autres la *Carmen* de Roland Petit (1953) et, pour ce soir, celle de Rodion Chedrine où le compositeur a adapté très librement la musique de Bizet en y mêlant des extraits de *L'Arlésienne* et de *La Jolie Fille de Perth*. Une véritable anthologie de Bizet, mais avec l'accent russe!

Tout ceci prouve que *Carmen* est aussi populaire en Amérique que dans la vieille Europe, parce qu'elle est toujours jeune et bien de notre temps. Teresa Berganza, l'une des plus authentiques *Carmen*, voit en elle: "une femme émancipée, libre, souveraine et maîtresse de toutes ses décisions."

La *Carmen-Suite* se compose de:

1. Introduction
2. Danse
3. Premier intermezzo
4. Relève de la garde

5. Sortie de Carmen et Habanera
6. Scène
7. Second intermezzo
8. Bolero
9. Torero
10. Torero et Carmen
11. Adagio
12. Diseuse de bonne aventure
13. Finale

Cette suite est en deux parties très différentes: le monde de Carmen, tenace, passionnée, et le monde froid de la raison, de l'hypocrisie. Pour dépeindre ces forces contraires, Chedrine a sélectionné les thèmes dans l'œuvre de Bizet. A la question "pourquoi s'être ainsi rapproché de Bizet", le compositeur répond:

*"Je pense qu'une Carmen sans Bizet décevrait le public car notre mémoire est trop attachée aux images musicales de ce chef-d'œuvre impérissable... Ensuite il a fallu remplacer, de façon convaincante, les voix par des instruments, capables de faire ressortir les qualités chorégraphiques de la musique de Bizet, ce qui pouvait se faire, selon moi, dans le premier cas par les violons, et dans le second par la percussion. La partition de Carmen est une des plus parfaites de l'histoire de la musique. L'orchestre est flexible et sert les voix des chanteurs en utilisant de façon virtuose les toniques naturelles des cordes. Toutes ces qualités m'ont incité à transcrire cette subtile partition. L'opéra et le ballet sont sans aucun doute des arts qui fraternisent mais chacun a ses propres règles. Selon moi, l'orchestre de ballet doit "chauffer" quelques degrés de plus que l'orchestre lyrique. J'ai travaillé sur cette partition avec une inspiration très sincère. En saluant le génie de Bizet j'ai essayé de lui faire ma révérence de façon créative et non uniquement slave..."*

Yves HUCHER

### THEATRE PRINCESSE GRACE

Mercredi 17 avril  
à 21 heures

## "L'ALLÉE DU ROI"

de Françoise Chandernagor et Jean-Claude Idée

Mise en scène et lumières :  
JEAN-CLAUDE IDEE

avec :

GENEVIEVE CASILE

Décors :

Serge DAEMS - Jean-Claude IDEE

Costumes :

Nuno CORTE-REAL

Chorégraphie :

Adolfo ANDRADE

Etudes musicales :

Aleth ROMAND

Assistante du metteur en scène :

Patricia VILON



## GENEVIEVE CASILE

Entrée rapidement à la Comédie Française après avoir obtenu trois premiers prix au Conservatoire national d'art dramatique, Geneviève Casile allait rapidement briller dans de grands « classiques » aussi divers que *Le jeu de l'amour et du hasard*, *Marie Stuart*, *Cyrano de*

*Bergerac*, *Andromaque*, *Lorenzaccio*, *Bérénice*, *Electre*, *La fausse suivante*, *Le mariage de Figaro*, *Dialogues des Carmélites*, et tant d'autres pièces. Geneviève Casile aura en effet passé trente-deux ans à la Comédie Française, avant de la quitter « simplement par lassitude et le désir de découvrir autre chose ».

On a également pu la voir à la télévision dans *Les hauts de Hurlevent* réalisé par J.P. Carrière, *Renaud et Armide*, réalisation Marcel Cravenne, *Les rois maudits*, réalisation Claude Barma, *Marie-Antoinette*, réalisation Guy Lefranc. Elle est également apparue au cinéma, notamment dans *Les sept péchés capitaux*, *Surcouf*, *Les fêtes galantes* de René Clair, *Lacenaire* de Francis Girod.

C'est Geneviève Casile qui a créé l'adaptation théâtrale de *L'Allée du Roi* le 10 septembre 1994 au Théâtre Montparnasse à Paris.

## JEAN-CLAUDE IDEE

Français né en Belgique, Jean-Claude Idée est lauréat du conservatoire de Bruxelles. Auteur, metteur en scène, comédien, homme de radio, ses multiples activités l'ont conduit au Portugal, en Espagne, au Québec, en Suisse, en France. En 1989, il fonde le Magasin d'écriture Théâtrale qui se donne pour mission de promouvoir les écritures théâtrales contemporaines. Le M.E.T. collabore ainsi depuis six ans avec le Festival International des francophonies en Limousin.

Depuis 1991, Jean-Claude Idée est directeur artistique du Théâtre du Résidence Palace à Bruxelles. Sa dernière pièce, *Moi, Clytemnestre*, a été créée en septembre 1994 au Théâtre Royal du Parc à Bruxelles.

## FRANÇOISE CHANDERNAGOR

Née en 1945 à Palaiseau, Françoise Chandernagor a mené pratiquement de front une carrière de haut fonctionnaire et d'écrivain. Après une maîtrise de droit et l'obtention du diplôme de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, elle est entrée à l'Ecole Nationale d'Administration d'où elle sortait deux ans plus tard, en 1969, major de sa promotion. Dans cette école ouverte aux femmes depuis 1945, mais peu « féminisée », c'est la première fois qu'une femme obtenait cette place. Elle entrait alors au Conseil d'Etat où elle fut pendant quatre ans rapporteur à la section du contentieux, avant d'être nommée au ministère de l'Equipement et du Logement comme chef du service des affaires économiques. Nommée Maître des requêtes au Conseil d'Etat, elle y reprit en 1978 des tâches juridictionnelles, puis, en congé de la Fonction Publique, elle exerça diverses responsabilités dans le secteur du mécénat culturel, occupant notamment le poste de vice-présidente de la Fondation de France. Elle a réintégré le Conseil d'Etat en 1990 et a été nommée Maître des requêtes honoraire en 1993.

Un parcours qui ne prédisposait pas particulièrement à l'écriture romanesque. Et pourtant, Françoise Chandernagor allait entrer dans l'univers des lettres d'une manière fulgurante en publiant en 1981 *L'Allée du Roi*, mémoires imaginaires de Madame de Maintenon, seconde épouse de Louis XIV, dont une adaptation théâtrale est donnée ce soir.

Elle a ensuite écrit une trilogie romanesque intitulée *Leçons de ténèbres*. Le premier volume, *La Sans-Pareille* a paru en 1988 et a obtenu le Prix des Quatre Jurys 1989, le deuxième, *L'archange de Vienne* a été publié en 1989, le troisième *L'enfant aux loups* en 1990, a été couronné par le Prix Chateaubriand.

Quittant les rives de l'histoire, la romancière demeure cependant dans les coulisses du pouvoir. Sorte de « Splendeurs et misères » de notre temps, cette trilogie livre, à travers le portrait passionnant et tourmenté d'une égérie de la vie politique française, un tableau sans complaisance de la société et des mœurs contemporaines.

Françoise Chandernagor siège désormais au jury du Prix Goncourt.

## L'Allée du Roi

En 1981 donc, Françoise Chandernagor faisait une entrée remarquée dans le monde des lettres en publiant *L'Allée du Roi*, qui se sert du moule des mémoires apocryphes et du roman historique. Cette œuvre constitue l'une des plus éclatantes réussites du genre des mémoires imaginaires de personnages illustres.

En effet, l'auteur, s'appuyant sur une très solide documentation historique, réussit à reconstituer l'exceptionnelle destinée de Françoise d'Aubigné, veuve du poète Scarron, devenue marquise de Maintenon et épouse morganatique de Louis XIV, et dont l'influence à la Cour jusqu'à la mort du roi fut prépondérante.

Ce chef-d'œuvre, d'une remarquable justesse de ton, a été couronné par de nombreux prix, dont le Prix des Ambassadeurs et le prix des lectrices de « Elle », a été traduit dans une dizaine de langues, et a été lu par plus d'un million de personnes en France. *L'Allée du Roi* a fait l'objet d'une remarquable adaptation télévisée due à Nina Companeez, et diffusée voici quelques mois avec un énorme succès d'audience.

## Une actrice... cinquante personnages

L'adaptation théâtrale réalisée par Françoise Chandernagor et Jean-Claude Idée est beau-

coup moins spectaculaire, nettement plus intimiste. Il s'agit en effet d'une pièce à un seul personnage principal, celui de Madame de Maintenon elle-même, qu'incarne Geneviève Casile. Mais que l'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas d'une causerie littéraire mais bien d'une véritable pièce, avec sa dramaturgie, ses rebondissements, ses personnages à la psychologie si complexe, ses coups de théâtre.

En fait, l'on n'est pas en présence d'un monologue, mais d'un dialogue intérieur, non d'un abrégé du livre, mais d'une reconstitution dramatique à partir des mêmes matériaux.

La scène se situe un soir de 1719, dans la bibliothèque du couvent où Madame de Maintenon s'est enfermée et où elle mourra quelques mois plus tard. Et elle va revivre quatre-vingt-quatre ans d'une existence riche en contrastes et en péripéties. Geneviève Casile incarne ici près d'une cinquantaine de personnages qui ont ponctué « l'irrésistible ascension » de Françoise d'Aubigné, dont la vie aurait pu être à maints égards celle d'une héroïne de romans d'aventure.

Petite-fille d'Agrippa d'Aubigné, elle naît en prison pour une double raison : son père est noble, mais assassin et voleur, sa mère la fille du géolier. Elevée dans la foi protestante, pratiquement dans la misère, l'inconfort et l'insécurité, elle fuit avec ses parents aux Antilles (elle y gagnera le surnom de « la belle Indienne »), rentre en métropole, se convertit au catholicisme et épouse à 16 ans

(c'était le mariage ou le couvent) le génial Scarron, qui pourrait largement être son père.

Elle entre ainsi dans le monde intellectuel de son temps, rencontre écrivains et artistes, et notamment Ninon de Lençols, qui l'éblouit.

Devenue veuve à 25 ans, elle connaît de nouveau des années difficiles... avant de devenir « gouvernante » des enfants de la Montespan et de Louis XIV dont elle sera ensuite la maîtresse puis l'épouse morganatique en 1683.

Ambitieuse, séductrice, intelligente, fine, intuitive, énergique, Françoise de Maintenon fut avant tout une femme qui a voulu vivre malgré tout, exister, s'accomplir.

Elle revit dans *L'Allée du Roi*, véritable œuvre baroque où la protagoniste mêle texte littéraire, chant, danse, où par des changements de costumes à vue elle est tour à tour l'héroïne, Scarron, Louis XIV, la Montespan, et tant d'autres, tous ces acteurs de la grande et de la petite histoire du « Grand Siècle » qui réapparaissent ainsi comme en ombres chinoises, Madame de Maintenon étant en quelque sorte le miroir de son temps.

Clin d'œil du destin ou simple coïncidence? Cette représentation de *L'Allée du Roi* est donnée, au jour près, pour le 300<sup>e</sup> anniversaire de la mort de la marquise de Sévigné, qui fut elle aussi un personnage marquant de ce « Siècle de Louis XIV ».

R.I.



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

**SALLE DES VARIÉTÉS**

*Jeudi 18 avril  
à 21 heures*

**QUATUOR  
JUILLIARD**

**ROBERT MANN**  
violon

**JOEL SMIRNOFF**  
violon

**SAMUEL RHODES**  
alto

**JOEL KROSNICK**  
violoncelle



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

**PROGRAMME**

*QUATUOR  
JUILLIARD*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

***Quatuor en sol majeur, K 387***

*Allegro vivace assai*

*Minuetto - Allegro*

*Andante cantabile*

*Molto allegro*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

***Quatuor n°1, en fa majeur, opus 18-1***

*Allegro con brio*

*Adagio affettuoso ed appassionato*

*Scherzo, Allegro molto*

*Allegro*

*ENTRACTE*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

***Quatuor n°14, en ut dièse mineur, opus 131***

*Adagio ma non troppo e molto espressivo*

*Allegro molto vivace*

*Allegro moderato*

*Andante ma non troppo e molto cantabile*

*Presto*

*Adagio quasi un poco andante*

*Allegro*



## QUATUOR JUILLIARD

Cinquante ans après sa fondation, le Quatuor Juilliard est l'un des plus prestigieux quatuors à cordes de ce siècle. Fondé par celui qui est toujours son premier violon, Robert Mann, le premier concert du Quatuor Juilliard se déroule le 11 octobre 1946 à l'auditorium de la célèbre Juilliard School de New York, dont il prendra le nom. Le répertoire du quatuor est énorme, sa discographie en témoigne. De *l'Art de la fugue* de Bach aux quatre *quatuors à cordes* du compositeur américain Elliott Carter, plus de 100 enregistrements. Les Juilliard ont enregistré les *quatuors* de Beethoven, Bartok, Mozart, Haydn, Schoenberg, Webern, Debussy et Ravel, parmi d'autres. Cet énorme legs discographique a reçu le Prix de la Critique Discographique Allemande en 1993. Le Quatuor, dont ses membres actuels sont, outre Robert Mann, seul musicien de la formation initiale, Joel Smirnoff, Samuel Rhodes et Joel Krosnick, défend aussi la création contemporaine, et a donné en première mondiale des œuvres d'Aaron Copland, Elliott Carter, Lukas Foss, William Schumann, Richard Wernick et Milton Babbitt.

### L'appel mystérieux du quatuor à cordes

Qui dévoilera jamais les mystères du quatuor à cordes?

On a dit l'histoire de cet ensemble de chambre, né de la suite et de la sonate et qui demeure aujourd'hui ce que déjà Beethoven en disait: "la forme la plus parfaite de l'expression musicale".

On a dit sa structure pour vanter la puissance de cet ensemble de quatre voix qui, des deux violons en passant par l'alto et le violoncelle, couvrent toute l'étendue de l'échelle sonore familière à l'oreille humaine.

On a dit combien il est pour tant de compositeurs un solide et hardi point de départ ou

un point d'aboutissement, un achèvement longtemps rêvé et consciemment ou non, toujours espéré.

On a dit quel compagnon il fut et demeure de ceux qui l'ont toujours enrichi de leurs inventions, tel Mozart, de ceux qui l'ont pratiqué par vagues successives, par périodes, tel Haydn et Schubert, de ceux qui n'ont abordé à ses rives enchantées qu'une fois, tel Debussy ou Ravel.

On a remarqué que les grands lyriques italiens, Rossini, Verdi, Puccini, d'autres encore, s'en sont, au moins une fois, approché avec humilité.

Mais l'exemple le plus probant est celui que nous offre Beethoven. Ses premiers *Quatuors* sont contemporains de ses premières *Sonates* et *Symphonies*. Il nous donne, pendant près

de vingt ans, son œuvre qui est toute sa vie et chante nos joies et nos douleurs, et cette œuvre est comme jalonnée d'un *Quatuor*. Pourquoi? Nul ne sait.

A l'automne de sa vie, après une longue absence de ce paradis, il ne se débarrasse certes pas de la *IXème* et de sa *Missa Solemnis*, mais il a hâte de s'en libérer, pour revenir par trois fois au quatuor, et nous donner les trois derniers, où il y a, comme dans les trois dernières sonates pour piano, mais mieux encore et plus profondément, ses rêves, ses aspirations, ses heures de joie éphémère et ses désespoirs qu'il faut secouer et vaincre, ses colères et ses révoltes, et ses élans du cœur qui nous disent mieux que toutes les déclarations de principe, son amour de l'humanité. Oui! Sans le moindre soupçon de mépris

pour tant de belles œuvres, les 16 *Quatuors* de Beethoven sont une "somme" pour les apprentis, une Bible pour ceux qui vivent dans la musique de chambre et pour tous les auditeurs, fidèles, attentifs, modestes et recueillis qui trouvent leur joie suprême dans ces derniers *Quatuors* auxquels ils semblent demander le secret pour bien vivre encore sur la terre quand les arbres sont dépouillés de leurs feuilles, quand il neige, quand tout dort.

### WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

#### Quatuor en sol majeur, K.387

On sait quels rapprochements dans la structure et l'écriture peuvent être faits entre Mozart et Haydn.

C'est à celui-ci qu'est dédié le groupe des Six *Quatuors*, dont le premier (K387) en sol majeur est daté du 31 décembre 1782.

Juvenile et charmant, voilà les qualificatifs de cette œuvre, ce qui ne doit pas nous faire oublier les ombres, jamais inquiétantes, mais très subjectives qui passent ici ou là, ainsi que passent celles qui filtrent sous la transparence à travers les feuillages d'une forêt printanière. De même la simplicité, la clarté de la structure des 4 mouvements ne doit pas nous faire oublier la science du contrepoint dont témoigne Mozart en particulier dans le finale.

Un tempo soutenu anime l'*Allegro vivace assai* initial, construit sur deux thèmes dont le premier est d'entrée assez développé, tandis que le second, sans s'opposer au premier, est déjà annonciateur des ombres qui apparaîtront dans un ample développement qui conduira à une conclusion apaisée, pianissimo.

Le *Minuetto* est de toute évidence l'hommage le plus appuyé du compositeur à l'intention de Haydn. Deux thèmes occupent ce Menuet proprement dit, dont le *Trio* développe les appels d'un pathétisme qui s'exprime avec une infinie discrétion.

L'*Andante Cantabile* est justement célèbre et exprime une sérénité plutôt rare chez Mozart; chaque instrument franchit plusieurs octaves en contrepoint composant un soutien au chant d'extase qui passe sans cesse d'un instrument à l'autre.

Le *Molto allegro* final est d'une structure parfaitement maîtrisée. L'élan et l'invention sont d'une virtuosité débordante et mènent à une conclusion retenue et apaisée, inattendue après un tel débordement de joie.

encore a-t-il fallu l'engouement pour ce genre musical, dont témoignent les mélomanes viennois et la commande que le compositeur reçut en 1795 du Comte Apponyi. Ce n'est certes pas la première œuvre de musique de chambre de Beethoven, c'est celle où, par un heureux destin, il s'engage dans une voie à laquelle il apportera ses plus nobles inspirations. On notera d'ailleurs que ce *Quatuor* est en fait le second de ce groupe opus 18, détail qui n'a d'importance que pour mieux comprendre de quelle volonté, quelle force intérieure témoigne Beethoven, et cela dès le début de sa composition.

En effet, l'*Allegro con brio* débute par une phrase abrupte, incisive dans son extrême concision qui en effet n'a pas besoin de préambule et est énoncée par les quatre instruments à l'unisson. Un silence sépare sa répétition qui en est le complément naturel. Ce motif repris par chaque instrument en soliste, en duo puis par l'ensemble sonne bien à notre oreille comme la volonté affirmée par Beethoven de poursuivre et de s'élever dans la voie où il vient de s'engager.

"Description de deux amants sur le point de se séparer", "méditation sur le tombeau de Roméo et de Juliette" c'est ainsi que Beethoven définissait lui-même l'*Adagio affettuoso ed appassionato*. Sur des batteries régulières des neuf croches et dans un climat funèbre le violon développe une cantilène douloureuse que reprendra le violoncelle. Un nouveau chant qu'échangent les deux violons atténue légèrement l'oppression. De lourds silences encadreront le développement central et les modifications rythmiques qui soutiendront la reprise du chant initial le rendront encore plus tragique, jusqu'à une longue coda: "derniers soupirs" tel est le commentaire de Beethoven qui de surcroît multiplie les indications de nuances jusqu'à un impalpable pianissimo dans lequel tout s'anéantit.

De ce silence naîtra le *Scherzo - Allegro Molto* construit en deux parties reprises autour d'un thème léger; le *Trio* avec ses accents de danse populaire apporte la force pour reprendre souffle après les ombres de l'*adagio*. Le thème principal de l'*Allegro* final rappelle par son double énoncé le thème initial du premier mouvement. Le deuxième thème est remarquable par sa structure rythmique. Ce mouvement en forme de sonate en rondo est une fête de rythme et de couleurs sans être un grand finale.

C'est dans les deux premiers mouvements que l'on peut pressentir le mieux ce que Beethoven sera bientôt.

### LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

#### Quatuor n°1 en fa majeur, opus 18-1

Beethoven visiblement attiré par le quatuor à cordes, a mis longtemps à s'y aventurer;

encore donner au monde ses trois derniers *Quatuors*.

Ce *Quatorzième Quatuor*, dont Beethoven faisait le sommet de son œuvre, est né parce qu'il fut "assailli d'une si prodigieuse quantité de pensées" qu'il continua, contre son gré, pour ainsi dire, à écrire. Cependant ce *Quatuor* est d'une remarquable modernité et Wagner parle de la "méditation d'un saint, muré dans sa surdité, à l'écoute de ses voix intérieures".

L'œuvre est en sept parties d'une seule coulée, nous en donnerons quelques points de repère, utiles sans doute à la compréhension, mais qui devront surtout permettre de mieux adhérer, de cœur et d'amour.

1. *Adagio ma non troppo e molto espressivo*: la fugue, inhabituelle au début d'un quatuor, contient les fondations de l'édifice et se déroule dans un climat de sérénité grave.

2. L'*Allegro molto vivace* forme tout un poème musical et est un scherzo au rythme souple et changeant qui trouve sa conclusion dans un murmure rêveur, prêt pour d'autres visions.

3. *Allegro moderato - Adagio*: les onze mesures ne sont qu'une transition qui, partant d'un court mouvement vif où résonnent deux accords vigoureux, parvient par l'*Adagio* au "cœur" même de l'œuvre.

4. *Andante ma non troppo, e molto cantabile*: un émouvant poème, la somme de la pensée beethovenienne et de son art de la variation. Le thème est exposé par les violons en duo; six variations sont comme les transformations de cette pensée si nouvelle. L'idée se développe, se subdivise; à chacune de ses mutations, par le changement des tons, des rythmes et des timbres.

La suggestion nous apparaît nouvelle et Beethoven atteint la perfection dans ce rêve de bonheur qui ne durera pas.

5. *Presto* composé de quelque cinq cents mesures, à tous égards inattendues, pour ne pas dire insolites. C'est le violoncelle qui ouvre ce *Scherzo* dans un grondement solitaire. Cette pièce est d'une sauvage gaieté et le *Trio* sautillant, rustique ne s'apaise que pour annoncer fortissimo le thème de l'*Adagio* qui suit, "attaca" a écrit Beethoven.

6. *Adagio quasi un poco andante* est comme une brève interrogation pathétique, un lamento confié à l'alto soutenu par les autres cordes.

7. *Allegro*, qui après nombre de tonalités différentes, retrouve l'ut dièse mineur initial. Ce mouvement-sonate, véritable combat instrumental, a été défini par Wagner comme "la danse du monde lui-même: plaisir sauvage, plainte douloureuse, extase d'amour, joie suprême...". Romain Rolland, lui, parle d'un combat où la volonté de victoire a vaincu.

Y. H.

La Gazette de Leipzig de l'époque se demandait qui pourrait jamais dépasser celui qui avait écrit les dernières grandes *Sonates pour piano*, la *Missa Solemnis*, la *Neuvième*, et de répondre: "seul Beethoven lui-même!"

C'est ce qu'allait confirmer celui qui, définitivement muré dans la solitude, devait

encore donner au monde ses trois derniers *Quatuors*.

Ce *Quatorzième Quatuor*, dont Beethoven faisait le sommet de son œuvre, est né parce qu'il fut "assailli d'une si prodigieuse quantité de pensées" qu'il continua, contre son gré, pour ainsi dire, à écrire. Cependant ce *Quatuor* est d'une remarquable modernité et Wagner parle de la "méditation d'un saint, muré dans sa surdité, à l'écoute de ses voix intérieures".

L'œuvre est en sept parties d'une seule coulée, nous en donnerons quelques points de repère, utiles sans doute à la compréhension, mais qui devront surtout permettre de mieux adhérer, de cœur et d'amour.

1. *Adagio ma non troppo e molto espressivo*: la fugue, inhabituelle au début d'un quatuor, contient les fondations de l'édifice et se déroule dans un climat de sérénité grave.

2. L'*Allegro molto vivace* forme tout un poème musical et est un scherzo au rythme souple et changeant qui trouve sa conclusion dans un murmure rêveur, prêt pour d'autres visions.

3. *Allegro moderato - Adagio*: les onze mesures ne sont qu'une transition qui, partant d'un court mouvement vif où résonnent deux accords vigoureux, parvient par l'*Adagio* au "cœur" même de l'œuvre.

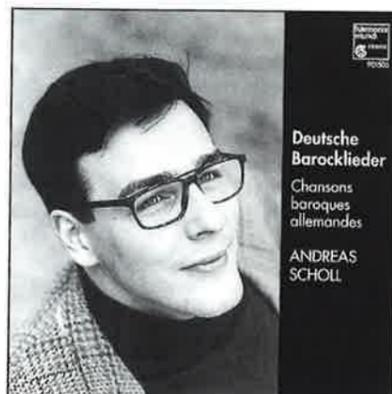
4. *Andante ma non troppo, e molto cantabile*: un émouvant poème, la somme de la pensée beethovenienne et de son art de la variation. Le thème est exposé par les violons en duo; six variations sont comme les transformations de cette pensée si nouvelle. L'idée se développe, se subdivise; à chacune de ses mutations, par le changement des tons, des rythmes et des timbres.

La suggestion nous apparaît nouvelle et Beethoven atteint la perfection dans ce rêve de bonheur qui ne durera pas.

5. *Presto* composé de quelque cinq cents mesures, à tous égards inattendues, pour ne pas dire insolites. C'est le violoncelle qui ouvre ce *Scherzo* dans un grondement solitaire. Cette pièce est d'une sauvage gaieté et le *Trio* sautillant, rustique ne s'apaise que pour annoncer fortissimo le thème de l'*Adagio* qui suit, "attaca" a écrit Beethoven.

6. *Adagio quasi un poco andante* est comme une brève interrogation pathétique, un lamento confié à l'alto soutenu par les autres cordes.

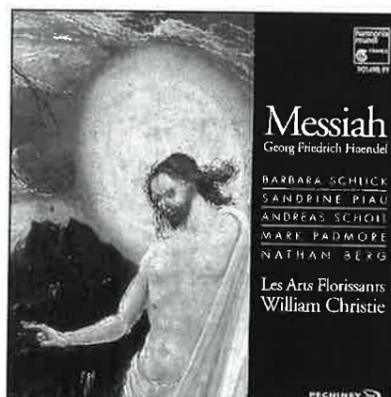
7. *Allegro*, qui après nombre de tonalités différentes, retrouve l'ut dièse mineur initial. Ce mouvement-sonate, véritable combat instrumental, a été défini par Wagner comme "la danse du monde lui-même: plaisir sauvage, plainte douloureuse, extase d'amour, joie suprême...". Romain Rolland, lui, parle d'un combat où la volonté de victoire a vaincu.



CHANSONS BAROQUES ALLEMANDES



VIVALDI • STABAT MATER

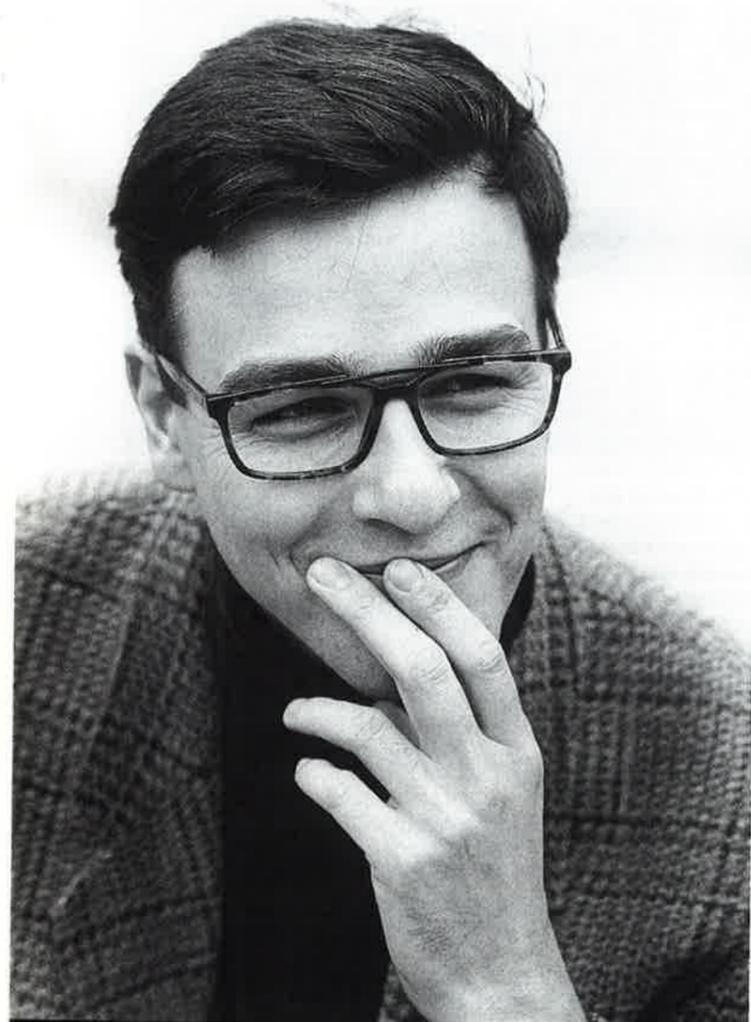


HAENDEL • LE MESSIE



LES 3 CONTRE-TÉNORS

Photo: Eric Larrayadieu



ANDREAS SCHOLL

SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 20 avril  
à 17 h 30*

RECITAL JEUNES SOLISTES

**ANDREAS  
SCHOLL**

contre-ténor

**MARKUS MARKL**

clavecin et piano

**KARL ERNST SCHRODER**

luth

Ce concert sera retransmis par France Musique  Radio France



**PROGRAMME**

**ANDREAS SCHOLL**  
*contre-ténor*

**MARKUS MARKL**  
*clavecin et piano*

**KARL ERNST SCHRODER**  
*luth*

"SONGS OF LOVE AND LOVESONGS"

**Oswald von Wolkenstein** (1377-1445)  
Herz, Muet leib Seel  
Fröhlich zärtlich

**Ludwig Senfl** (1490-1543)  
Kunnt ich schöns reines wertes Weib  
Ach Elslein

**Johann Hermann Schein** (1586-1630)  
Amor: das blinde Göttelein  
Oh Sternenäugelein

**Louis de Rigaud** (1<sup>ère</sup> moitié XVII<sup>es</sup>.)  
Amour grand vainqueur de vainqueur  
Ma belle si ton âme

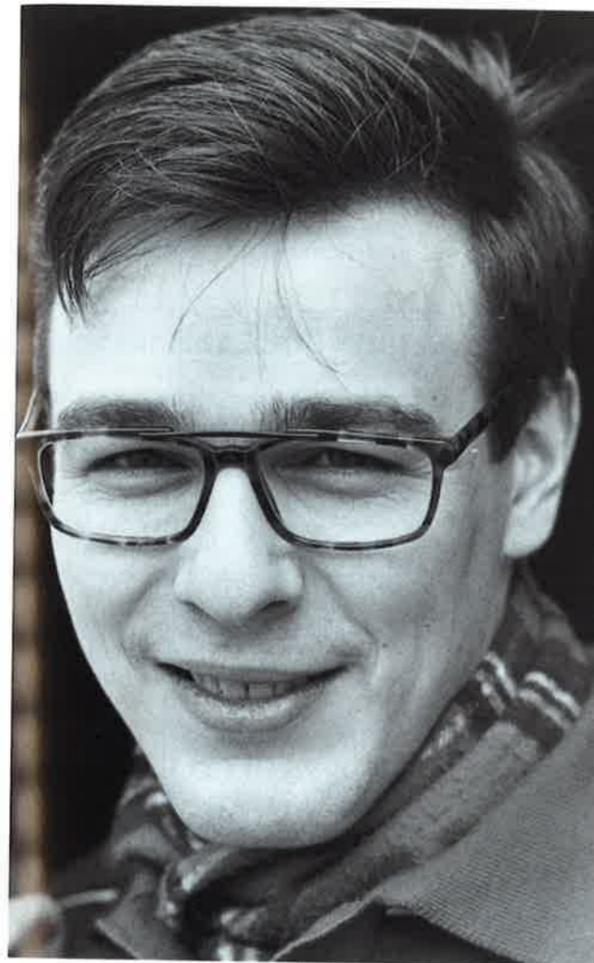
**Jean Boyer** (1<sup>ère</sup> moitié XVII<sup>es</sup>.)  
Sombre forest noires vallées

**Chansons Traditionnelles Elisabéthaines**  
The seeds of love  
Lord Rendall

**John Dowland** (1563-1626)  
All ye, whom Love or Fortune hath betrayed  
Awake sweet love thou art returned

**Henry Purcell** (1659-1695)  
Venus' Song ("Fairest Isle" - *King Arthur*)

**John Blow** (1649-1708)  
A Lovesong  
Tell me no more you love



**ANDREAS SCHOLL**

À l'âge de sept ans, Andreas Scholl intègre les Kiedriche Chorbuben, manécanterie qui perpétue une tradition chorale vieille de sept siècles. Il y suivra un apprentissage comparable à celui que Theo Adam, Peter Schreier ou Olaf Bär firent au Kreuzchor de Dresde. Né en 1967 en Allemagne dans le Bade Wurtemberg, Andreas Scholl étudie le chant, de 1987 à 1993, auprès de Richard Levitt, Nigel Rogers et surtout René Jacobs à la Schola Cantorum de Bâle. Il s'est produit sous la direction de William Christie, Christophe Coin, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Konrad Junghänel et René Jacobs. Il s'impose comme l'un des meilleurs hautes-contre actuels. Au disque, il intervient comme soliste aux enregistrements des *Cantates* de Bach avec Christophe Coin; *Le Messie* de Haendel avec William Christie; *L'Orfeo* de Monteverdi et les *Cantates profanes* de Bach avec René Jacobs; un récital *Deutsche Barocklieder* et participe au très remarqué *Trois contre-ténors*.

Couronné par la critique, son dernier enregistrement chez Harmonia Mundi, avec l'Ensemble 415, est consacré à Antonio Vivaldi et au fameux *Stabat Mater*.

Encore qu'aucune preuve ne vienne étayer notre hypothèse, on peut cependant supposer que lorsqu'un de nos lointains ancêtres émit pour la première fois des sons articulés sur différentes hauteurs sonores, bref qu'il chanta, ce fut pour conter fleurette à sa belle, devant une grotte néandertalienne. Pas très scientifique peut-être, mais ô combien romantique.

Le fait est que, de toute éternité, l'amour aura été un des principaux thèmes porteurs de la poésie et de la musique vocale. Andreas Scholl, le plus romantique des «baroqueux» (encore qu'il ne dédaigne pas la musique de variétés contemporaine, et qu'il apprécie tout particulièrement la techno !) propose ainsi un programme sous-titré «*Songs of love and Lovesongs*», qui couvre près de trois siècles de musique et constitue un mini tour d'Europe de la chanson d'amour médiévale et Renaissance. On entendra en effet des œuvres dues à des compositeurs de pays germaniques, de France et d'Angleterre, compositeurs pour la plupart inconnus du grand public, mais qui auront marqué, chacun à leur manière, l'histoire de la musique, des sentiments qu'elle peut exprimer, et notamment, à travers des techniques d'écriture et des esthétiques différentes, le plus beau, le plus humain de tous, l'amour.

La première partie est consacrée à des auteurs allemands, autrichiens, suisses, du début du XVIe au milieu du XVIIe siècle.

#### OSWALD VON

**WOLKENSTEIN**, né en 1377, mort en 1445, poète et musicien autrichien, est un des premiers héritiers de la tradition des Minnesinger, ces nobles trouvères germaniques. Ce fut un grand voyageur, en Europe et en Asie Mineure, et c'est aux Conciles de Constance et de Bâle qu'il découvrit la chanson polyphonique française qu'il contribua à répandre en Allemagne par ses propres œuvres. Dans ses compositions monodiques et polyphoniques, il annonce le type du lied allemand polyphonique qui dominera le siècle suivant et qui consiste en une mélodie principale au ténor et une voix de contrepoint chantée ou jouée au superius.

#### LUDWIG SENFL

, compositeur suisse (1490-1543) est précisément un des maîtres du Ténor-Lied : à mi-chemin entre un art populaire et un art raffiné, ces pièces où la mélodie est donc placée au ténor, sont au double point de vue poétique et musical, imprégnées de ce caractère si particulier au lied, fait de naturel, de spontanéité, de poésie simple. La structure simple, les

séquences bien marquées de la mélodie annoncent, à leur tour, le genre du choral que la Réforme popularisera. Élève d'Heinrich Isaac, très influencé par l'école flamande (Josquin des Prés), Senfl représente dans ses lieder le thème de l'éternel humain. Ils chantent, selon les lois de la lyrique amoureuse, le destin, la vie, l'aventure, à partir d'une mélodie populaire.

#### JOHANN HERMANN

**SCHEIN**, compositeur et poète saxon (1586-1630), peut être considéré comme le plus grand maître du lied après Hans-Leo Hassler. Maître de chapelle à la cour de Weimar, puis Cantor à Saint-Thomas de Leipzig, où il fut un lointain prédécesseur de Bach, de 1617 à sa mort, il a profondément et durablement influencé ses contemporains par ses compositions instrumentales, sa musique d'église et ses chants profanes sur des textes dont il était le plus souvent l'auteur. La forme du lied s'unit à l'expression imagée du mot et de celles des passions : en ce sens, on peut comparer son importance à celle des madrigaux de Monteverdi pour l'Italie.

La chanson d'amour française sera représentée par deux airs de cour. Il s'agit de pièces vocales homophones transcrites pour chant et luth. Ce terme apparut pour la première fois dans le titre d'un recueil publié en 1571 par Adrian Le Roy. Il désigne en fait toutes sortes d'airs : chansons à danser et à boire, chansons gaillardes souvent grivoises, chansons amoureuses. Très vite, ces dernières devinrent les plus nombreuses et les plus accomplies, écrites sur des textes souvent précieux.

#### LOUIS DE RIGAUD

, seigneur de Foulidon, a vécu dans la première moitié du XVIIe siècle. D'esprit libre et cultivé, il fut longtemps au service de la maréchale de Themines, qui organisait régulièrement des concerts et des représentations de ballets dans son château de Touraine. C'est à elle qu'il dédia ses «*Airs faits et mis en tablature de luth*» (1623) sur des poèmes de Desportes, Maynard et Honoré d'Urfé.

#### JEAN BOYER

vécut à la même époque et fut au service du duc de Nemours avant de faire partie de la Musique de la Chambre du Roi et de la Reine (1636-42). Lui aussi a écrit des «*Airs mis en tablature de luth*» (1621) et des «*Chansons à boire et à danser*» (1636, 1642). Il collabora également aux recueils de Ballard avec des «*Airs à une voix et accompagnement de luth*».

Andreas Scholl terminera son mini tour d'Europe de la chanson d'amour par l'Angleterre avec, pour commencer, des **Chansons traditionnelles de la période élisabéthaine**, puis des pages de trois compositeurs dont deux au moins ne sont pas des inconnus pour les mélomanes.

#### JOHN DOWLAND

(1563-1626), très connu pour ses compositions instrumentales, réservées notamment au luth, a écrit une multitude d'airs avec accompagnement de luth, où les textes poétiques, anonymes pour la plupart, traitent de sujets variés, dont celui de l'amour. Les mélodies sont simples, la déclamation reste toujours claire, les ornements n'ayant qu'un rôle expressif. En fait, Dowland reste un modèle par la sensibilité avec laquelle il met les textes en musique, par l'originalité de ses mélodies, par la variété du rythme et des harmonies.

#### HENRY PURCELL

(1659-1695), un des plus grands compositeurs anglais, a brillé dans tous les domaines : musique instrumentale, vocale religieuse et profane, théâtrale (musique de scène et opéra). Dans ce dernier domaine, on peut citer *Didon et Enée*, *Dioclétien*, *The fairy Queen*, *The indian Queen*, *Timon d'Athènes*, et *King Arthur* dont on entendra un extrait. Il s'agit d'un « masque », en un prologue, cinq actes et un épilogue, sur un livret de John Dryden. C'est un spectacle dramatique rehaussé d'une musique de scène qui occupe une place tout à fait indépendante de l'action.

#### JOHN BLOW

(1649-1708), grand organiste et pédagogue (Purcell fut son élève), il est surtout connu pour sa musique instrumentale et religieuse (*Anthems*, *Services*), mais a également écrit de nombreux chants et duos.

R.I.

### SALLE GARNIER

Samedi 20 avril  
à 21 heures

## STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA VIENNA

Direction :

**PETER GUTH**



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

STRAUSS FESTIVAL  
ORCHESTRA VIENNA

Direction :  
PETER GUTH

“VOIX DU PRINTEMPS” : MUSIQUE DE  
LA DYNASTIE DES STRAUSS ET DE FRANZ LEHAR

**JOHANN STRAUSS Fils** (1825-1899)  
*“De la plage du Danube”, polka rapide  
opus 356 du “Carnaval de Rome”*  
*Sang viennois, valse opus 354*

**JOHANN STRAUSS Père** (1804-1849)  
*Cachuta-Galopp, opus 97*

**JOHANN STRAUSS Fils**  
*“Là où fleurissent les citronniers”, valse opus 361*  
*Feu sauvage, polka française opus 313*  
*Sang léger, polka rapide opus 319*  
*Voix du printemps, valse opus 410*

ENTRACTE

**JOHANN STRAUSS Fils**  
*Ouverture du “Baron Tzigane”*  
*Marche d’ouverture du “Baron Tzigane”*

**EDUARD STRAUSS** (1835-1916)  
*Chemin de la liberté, polka rapide opus 45*

**JOSEF STRAUSS** (1827-1870)  
*Dynamiden, Forces d’attraction mystérieuses,  
valse opus 173*

*Sans Soucis, polka rapide opus 271*

**FRANZ LEHAR** (1870-1948)  
*La Marche des femmes (“La Veuve joyeuse”)*  
*Sirènes du bal, valse (“La Veuve joyeuse”)*



## STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA VIENNA

Fondé en 1978 par Peter Guth et Herbert Vedral, l'ensemble s'est successivement appelé : ORF Sinfonietta, Wiener Strauss Lehar Orchester, Wiener Strauss-Solisten. La formation est aujourd'hui connue sous le nom de Strauss Festival Orchestra Vienna. Tous ses membres appartiennent à l'Orchestre symphonique de l'ORF autrichienne. L'ensemble se consacre au répertoire typiquement viennois : les classiques de la dynastie des Strauss bien sûr, mais aussi les autres maîtres de l'opérette viennoise et de la valse : Franz Lehar, Josef Lanner et Carl Michael Ziehrer. Riche d'une importante discographie, le Strauss Festival Orchestra Vienna est considéré comme le gardien de la tradition musicale viennoise.



## PETER GUTH

Après des études musicales entreprises à Vienne, sa ville natale, Peter Guth complète sa formation durant trois ans au Conservatoire de Moscou sous la direction de David Oïstrakh. Très tôt il se produit en soliste et devient partenaire du Wiener Trio. Premier violon de l'Orchestre symphonique de l'ORF, il fonde en 1978 avec le hautboïste Herbert Vedral le Strauss Festival Orchestra Vienna, avec lequel il interprète les classiques de la tradition viennoise. Au cours de sa carrière internationale, il a dirigé aussi plus de 50 orchestres symphoniques.

## Voix du Printemps

"Je resterai à Vienne où j'aimerais vivre et mourir près des tombes de Gluck, Haydn, Beethoven et Schubert, une ville où l'on honore les vivants comme je le suis ici". Commencer la présentation de ce concert par cette opinion de Wagner, ce n'est pas simplement rappeler que dès 1854, Johann et Josef Strauss auront à honneur de diriger lors de leurs concerts les *Ouvertures* de Wagner, de *Rienzi* aux *Maîtres Chanteurs*; ce n'est pas, à l'inverse, avancer que Richard Strauss et Gustav Mahler, entre autres, inscriront à leurs programmes des partitions de la dynastie des Strauss. Et Wagner dirigera, lui-même le jour de son anniversaire en 1876 la valse *Aimer, boire et chanter*.

Avec l'illustre Rondo de Weber *L'invitation à la valse* (1819), celle-ci a conquis pour de bon sa place dans le répertoire de concert. Mettons en lumière à présent une tendance héritée du Congrès de Vienne, selon laquelle Vienne est une cité où l'on boit, chante et danse - c'est le titre d'une valse de Strauss -, une ville où les jardins du Prater, aujourd'hui envahis de manèges, de stands de foire et de jeux pour les enfants, sont pour bien des visiteurs trop proches du cimetière où se trouve le carré des musiciens.

Certes, nous acceptons cette opinion couramment répandue "Vienne sans Strauss, ce serait Vienne sans le Danube". Et non moins vraie sera pour nous la peinture de Vienne "immense salle de concert".

Vienne! Un des hauts-lieux de la musique! Pourquoi? Parce qu'on y a beaucoup souffert, on y a beaucoup aimé, beaucoup chanté, et dansé aussi. En 1845, cette ville compte trois cent mille habitants et on estime que certains soirs le quart est en train de danser ou de boire dans les nombreux établissements spécialisés.

Vienne! Avant d'être le fief de la dynastie des Strauss, avec l'élan, le rythme, la grâce de la valse, ce fut le berceau des

*Divertissements* de Mozart, des *Bagatelles* de Beethoven, des *Ländler* de Schubert.

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

"L'âme de Vienne tient à des choses surannées, elle est nichée dans la vétusté, dans une intimité discrète et contente de peu. On l'a arrachée de son silence pour en faire un des centres du monde. Elle a subi des invasions sans cesser de sourire".

### Une dynastie célèbre et houleuse

"Lorsque Lanner (1801-1843) a besoin du concours d'une chanteuse il la sollicite à genoux, moi je l'exige". Par cette déclaration, reflet exact du caractère de Johann Strauss-père (1804-1849), alors altiste dans le Quatuor-Lanner, celui-ci acceptait d'avoir un précurseur, c'était en 1849, mais très vite il allait faire comprendre qu'il ne tolérerait

pas d'avoir un successeur. Ce fut pourtant ce qui arriva.

Lorsque dans sa quinzième année, Johann Strauss-fils, l'aîné de la famille, témoigne de dons musicaux exceptionnels, son père s'oppose de toute son autorité pour détourner ce rival naissant, d'une carrière "incertaine et épuisante", et il voulait en faire un juriste! Peine perdue! Le jeune Johann Strauss réunit 15 instrumentistes, suit l'exemple de Lanner et commence à écrire la prodigieuse collection d'opérettes, valse, quadrilles, polkas et autres pages dites de musique légère.

On a peine à imaginer ce que fut cette rivalité d'un père et de son fils. Ce fut le destin qui mit fin à la querelle: le père mourut de la scarlatine à 45 ans. Johann Strauss II régnera, en véritable homme d'affaires sur les nombreux établissements viennois. Il convainc ses jeunes frères Josef (1827-1870) et Eduard (1835-1916) de diriger, comme lui, la Strauss-Kapelle. Josef se révèle le compositeur le plus doué des trois; Eduard sera un chef habile mais souffrira sa vie durant d'un complexe d'infériorité. Et en 1907, dans un coup de folie il brûlera les archives complètes de l'Orchestre-Strauss depuis ses origines.

Au programme de ce concert figurent les oeuvres du père et de ses trois fils. Il faut dire que les Strauss considèrent toujours leurs compositions comme des oeuvres d'art à part entière et non comme des divertissements.

Pour commencer, une polka **De la plage du Danube**, extraite de l'opérette, composée sur un sujet de Victorien Sardou, *Caraval à Rome*, de Johann II, suivie d'une des plus célèbres valse **Sang viennois**.

Après le **Cachuta-galopp** de Johann Strauss-père, nous revenons au Fils avec **Feu sauvage**, polka française et une polka rapide **Sang léger**, encadrées par deux valse **Là, où fleurissent les citronniers** et **Voix du printemps**. "Assurez-moi la première, disait Johann Strauss II à ses librettistes, je vous garantis la centième".

**Le Baron Tzigane** justifie cette opinion... négative. En effet, son livret est plus que médiocre, les personnages sont peu typés, cependant son succès fut presque égal à celui de *La Chauve-Souris*. L'**Ouverture**, d'une veine facile ne manque pas de panache, de même la **Marche d'ouverture** du Baron.

Eduard, le cadet des Strauss, nous a laissé quelques Marches et Polkas dont cette Polka rapide **Chemin de la liberté**.

De Josef, peintre, dessinateur, ingénieur, nous entendrons une valse **Dynamiden**, et une polka tout à fait **Sans Soucis**.

Avec Franz Lehar (1870-1948) reviendra "l'âge d'argent" de l'opérette viennoise. C'est Dvorak qui conseilla à Lehar de se consacrer à la composition plutôt que de poursuivre l'étude du violon. De Maître de chapelle à l'Infanterie, il passera à la direction de l'Orchestre du Théâtre An der Wien, où

d'emblée il trouve sa voie: l'opérette. Après quelques tentatives il connaît le triomphe en 1905, avec **La Veuve joyeuse** qui fera le tour de la planète. En 1909, Elle avait triomphé sur quelque quatre cents scènes et avait connu près de vingt mille représentations. Avec cette partition Lehar renouvelle le style de l'opérette, l'harmonie est plus riche, l'invention mélodique originale. De cette partition on peut détacher pour l'orchestre deux pages caractéristiques qui s'opposent judicieusement: la **Marche des Femmes** et la valse des **Sirènes du Bal**.

En écoutant ce programme, nous ne serons pas sans relire cette pensée de Reynaldo Hahn qui fut lui aussi en France l'un des Princes de l'Opérette: "Du commencement à la fin, il flotte une valse obsédante, caressante, persistante, entraînant, languissante, et c'est toujours la valse... Elle se transforme, se déforme, se reforme, tantôt lente, tantôt vive, tantôt voluptueuse et douce, tantôt criarde et brutale... et finit par provoquer une façon de vertige, sinon par dégager une sorte de poésie".

Y. H.

## CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Dimanche 21 avril  
à 17 h 30

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

**SPIROS ARGIRIS**

Solistes :

**JAMES GALWAY**

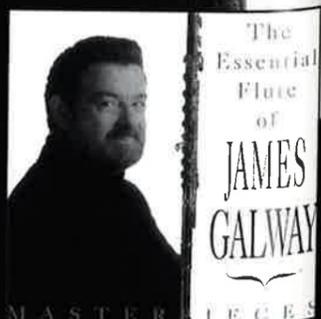
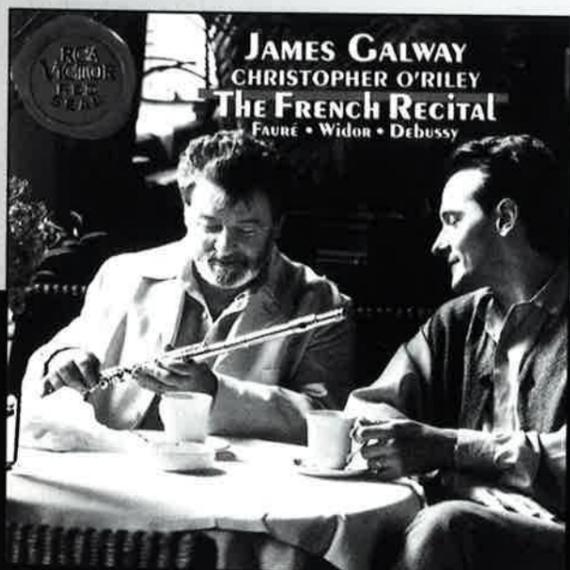
flûte

**HYUN-SUN NA**

harpe

# JAMES GALWAY

Enregistre  
en exclusivité  
chez RCA



09026683512

09026625552

74321138852

Dernier enregistrement

**BMG**  
BMG FRANCE



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO

Direction :

SPIROS ARGIRIS

Solistes :

JAMES GALWAY, flûte

HYUN-SUN NA, harpe

**HEINZ HOLLIGER (1939)**

Prix de composition musicale Prince Pierre de Monaco 1994

**"Elis", Trois nocturnes**

*Annonce de la mort*

*Affres de la mort et grâce*

*L'Ascension*

CRÉATION EN EUROPE

**LOWELL LIEBERMANN (1961)**

**Concerto pour flûte et harpe, opus 48**

ENTRACTE

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

**6<sup>e</sup> symphonie en fa majeur,  
"Pastorale", opus 68**

*Allegro ma non troppo*

*Andante molto moto*

*Scherzo : Allegro*

*Allegro*

*Allegretto*



## SPIROS ARGIRIS

Elève d'Hans Swarowski et de Nadia Boulanger pour la direction d'orchestre, de Wolfgang von der Nahmer pour le piano, Spiros Argiris est aujourd'hui directeur artistique pour l'opéra et le domaine symphonique du Festival de Spoleto à Charleston (Etats-Unis). Précédemment, cet athénien a occupé les fonctions de chef principal du Théâtre Verdi de Trieste ainsi qu'à l'Orchestre Philharmonique de Nice, et de 1991 à 1994 celles de directeur artistique du Théâtre Bellini de Catane. En Italie ses interprétations de *Jenufa* de Janacek et du *Chevalier à la rose* de Strauss lui valent de recevoir deux «Primo Abrita», le très convoité Prix de la Critique italienne. Il se produit aussi dans nombre de théâtres allemands : les Opéras de Bonn, Cologne, Hambourg et Francfort, au Deutsche Oper de Berlin comme à l'Opéra d'État de Bavière. En Italie on peut l'entendre en diverses occasions au Mai musical florentin, à l'Opéra de Rome et celui de Gênes. Pour l'Opéra de Monte-Carlo, il dirige la saison dernière une importante reprise de l'opéra de Gian Carlo Menotti : *Le Consul*. En France, il dirige à l'Opéra du Rhin, et fait ses débuts à Paris en dirigeant une nouvelle production de *Tosca* de Puccini pour l'Opéra Bastille. Dans le domaine symphonique, il a dirigé les orchestres de la Radio de Berlin et de Cologne; le Gewandhaus de Leipzig, le Symphonique de Montréal, celui de Melbourne, les orchestres de la Rai de Milan, Turin et de Rome parmi d'autres. Très conscient du rôle capital de la musique contemporaine, il crée plusieurs œuvres de Schnittke et Henze.



## JAMES GALWAY

Le flûtiste irlandais James Galway est aujourd'hui un des artistes les plus populaires de la musique classique. Enfant, cet originaire de Belfast abandonne très vite le violon pour la flûte. Il remporte à douze ans les concours de

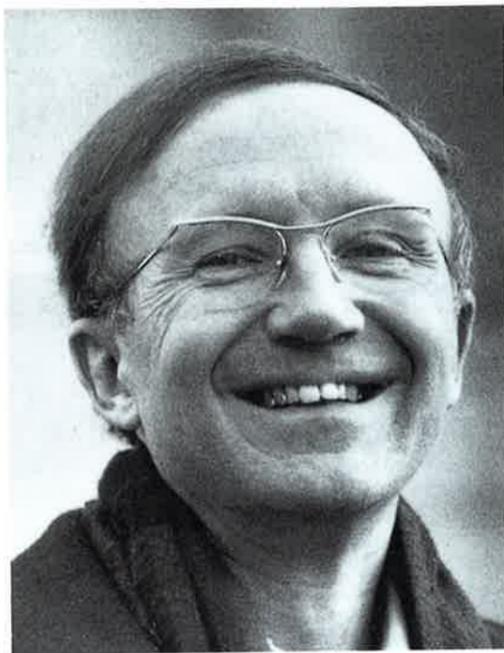
l'Ulster, toutes catégories confondues. Il poursuit ses études musicales au Royal College of Music puis à la Guildhall School de Londres, et enfin au Conservatoire National de Paris avec Jean-Pierre Rampal. Il débute comme musicien de théâtre pour la Royal Shakespeare Company. Il devient premier flûtiste du Royal Opera Covent Garden en 1964. James Galway joue ensuite avec les plus importants orchestres de Londres. Il sera le premier flûtiste du London Symphony Orchestra et du Royal Philharmonic Orchestra, position qu'il occupera ensuite en 1969, à la demande de Karajan, pour l'Orchestre Philharmonique de Berlin. C'est en 1975 que débute sa prodigieuse carrière de soliste. James Galway est demandé depuis par les plus grandes formations mondiales et les chefs les plus renommés. Outre toutes les grandes pages du répertoire pour flûte, il s'intéresse à la musique contemporaine. Il passe commande de plusieurs œuvres aux compositeurs George Nicholson, Lowell Liebermann et Jindrich Feld. Il possède plusieurs flûtes en or signées A.K. Cooper. Derrière une personnalité excentrique se cache un musicien au souffle inépuisable. Sa discographie pour la maison RCA comprend jusqu'à 50 références, dont plusieurs ont obtenu de prestigieuses distinctions.



## HYUN-SUN NA

Membre permanent du Korean Broadcasting Symphony Orchestra, la harpiste coréenne Hyun-Sun Na commence ses études musicales à l'Université nationale de Séoul, les poursuivra à la Northwestern University et les complètera au Royaume Uni, au très célèbre Royal College of Music de Londres dont elle est diplômée au plus haut degré. Très demandée depuis, Hyun-Sun Na se produit en concert avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre de Chambre de Séoul, mais aussi en formation de chambre avec le Northwestern Chamber Orchestra, ainsi qu'en récital.

Notice de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en page 38.



## HEINZ HOLLIGER

Heinz Holliger est né le 21 mai 1939 à Langenthal, Suisse. Durant ses études secondaires il étudie le hautbois auprès d'Emile Cassagnaud au Conservatoire de Berne et la composition auprès de Sandor Veress, il apprend ensuite le piano auprès d'Yvonne Lefébure à Paris et la composition auprès de Pierre Boulez à Bâle. En tant qu'hautboïste, Heinz Holliger remporta plusieurs prix lors de concours internationaux, notamment à Genève en 1959 et à Munich en 1961. Hautboïste, pianiste, chef d'orchestre, compositeur, Heinz Holliger est l'un des artistes les plus complets de la scène musicale contemporaine. Artisan de la renaissance du hautbois comme instrument soliste, sa recherche de nouvelles techniques instrumentales vient naturellement relayer une démarche d'exploration du matériau sonore et stimuler l'imagination du compositeur. Ayant suivi les cours de composition de Pierre Boulez, ses premières œuvres se ressentent de l'influence

des mouvements post-sériels; mais très vite Holliger va trouver son propre souffle, son propre rythme dans une "écriture extrême" faite de raideur et de violence, de mystère et de métaphysique.

En 1984, Holliger remporte le Prix de Composition de Schweizerischer Tonkünstlerverein, en 1987 le Prix Sonning de Copenhague et le Prix de musique de Francfort, en 1989 le Prix d'Art de la Cité de Bâle et en 1991 le Prix Ernst von Siemens. Durant la saison 93/94 il est compositeur en Résidence à l'Orchestre de la Suisse Romande à Genève. En 1994 il remporte le Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco.



## LOWELL LIEBERMANN

Lowell Liebermann est né en 1961 à New York. Il commence à jouer du piano dès son plus jeune âge, et s'initie à la composition à 14 ans. Il poursuit ensuite ses études à la Juilliard School où il obtient le diplôme de «Doctor of Musical Arts Degree». Il étudie la composition avec David Diamond et Vincent Persichetti, le piano avec Jacob Lateiner. C'est avec Laszlo Halasz qu'il travaille la direction d'orchestre et devient le premier chef assistant du Lyric Opera Company de Nassau.

Il a obtenu de nombreux prix et récompenses, parmi lesquels : le B.M.I. Award, la bourse «Charles Ives» de l'Académie Américaine et de l'Institut des Arts et Lettres, le grand prix international «Delius» de la composition, le premier prix des «Victor Herbert/ASCAP Awards», la «Outstanding Competition Award» de la Fondation Yamaha Music et le premier prix de la «Juilliard Orchestral Competition».

Les compositions de Liebermann sont exécutées par des artistes de renommée internationale, tels que Gérard Schwarz, Stephen Hough, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet, Pauls Zukovsky, et James Galway.

*The Picture of Dorian Gray*, - commande de l'Opéra de Monte-Carlo - qui sera créé en "Première Mondiale" en mai prochain, est le premier opéra du compositeur.

## HEINZ HOLLIGER

(1939)

*Prix de composition musicale Prince Pierre de Monaco 1994*

### Elis, Trois nocturnes

1 - Annonce de la mort

2 - Affres de la mort et grâce

3 - L'Ascension.

Cette œuvre s'inspire directement du personnage évoqué par le poète Georg Trakl : *Elis* est l'être pur, paradisiaque, entre le rêve et la mort - une représentation idéale du poète. Un épisode de la vie d'*Elis* est à la base de chacun des trois nocturnes.

Les *Trois Nocturnes* utilisent des modèles rythmiques empruntés à la musique indienne, mis symboliquement en relation avec les textes de Trakl. D'un bout à l'autre, la pièce exploite les qualités sonores spécifiques du piano, et notamment l'écho produit par la pédale.

Composée en 1961, créée par Jürg Wytttenbach l'année suivante, l'œuvre sera remaniée en 1966. Entre temps, Holliger a transposé la pièce pour orchestre, version qui a vu le jour en 1964 sous la baguette de Pierre Boulez à la tête de l'Orchestre de la Radio de Stockholm.

### Création en Europe

## LOWELL LIEBERMANN

(1961)

### Concerto pour flûte et harpe, opus 48

Le *Concerto pour flûte, harpe et orchestre*, fut une commande d'un consortium comprenant la harpiste Hyun-Sun Na, l'Orchestre Philharmonique de Floride, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre Symphonique de Cincinnati, et l'Orchestre Symphonique de Dallas. Il est dédié à James Galway qui en a assuré la "Création Mondiale", aux États-Unis, avec la harpiste Kathy Kienzel et l'Orchestre du Minnesota, le 1er novembre 1995. Ce *Concerto* est écrit pour un orchestre composé de 2 hautbois, 2 cors, timbales, vibraphone, marimba, celesta, piano et cordes.

L'œuvre fut écrite à la demande de James Galway qui avait déjà assuré la Création de son *Concerto pour flûte et orchestre*, opus 39. Tandis que ce dernier sollicitait les capacités de virtuose de l'instrument, ce concerto fait ressortir les capacités des deux instruments. Le *Concerto* est en un seul mouvement, d'une durée de vingt minutes. Il est de forme binaire dont le matériau harmonique et thématique est dérivé des premières mesures de l'œuvre, tant de l'accompagnement que de la mélodie.

Lowell LIEBERMANN

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

### 6e symphonie en fa majeur, "Pastorale" opus 68

"Plus grand est le ruisseau, plus grave est le ton". Cette indication en marge d'un carnet d'esquisses de 1803 fait remonter à cette date la première idée de la 6ème Symphonie, qui, rédigée en 1807, fut créée l'année suivante.

La concision de l'*Allegro* initial, "Eveil d'impressions agréables à la campagne" - un titre auquel répond dans le développement l'utilisation de tonalités presque exclusivement majeures - s'oppose à l'ampleur de l'*Andante molto moto*.

"Scène au bord du ruisseau", où les cordes évoquent le paisible mouvement de l'eau, et dont la conclusion sera donnée par les chants du rossignol, de la caille et du coucou - flûte, hautbois et clarinette - avant une brève réapparition d'un fragment du thème.

Le *scherzo* à deux thèmes, avec son Trio, danse rythmique volontairement lourde et vulgaire, a pour titre "Réunion joyeuse des villageois", mais il est interrompu par "l'orage", un *Allegro en fa mineur* dont l'apaisement conduira au finale, un *Allegro* à l'allure de *rondo* à trois couplets, dont le titre explicite parfaitement le contenu "Hymne de joie et de reconnaissance après l'orage";

Ces "titres" posent d'eux-mêmes la question de la musique descriptive et de la musique à programme. Aux détracteurs de ce genre de composition et de la *Pastorale* en particulier, Berlioz a magistralement répondu : "Vous blâmez Beethoven... Eh! Pour Dieu, si ce programme vous déplaît, vous contrariez, vous irritez, jetez-le et écoutez la symphonie comme une musique sans objet déterminé. Si vous n'êtes pas, même alors qu'elle a dépouillé sa radieuse auréole, émus, ravis, transportés de la beauté de ses formes, de l'émotion sympathique de sa voix, de la divine harmonie de ses mouvements, c'est que vous n'avez pas plus de sensibilité pour percevoir l'effet matériel de la musique que d'imagination et d'intelligence pour comprendre la riche langue qu'elle parle à ses élus...".

Y. H.

**SALLE GARNIER**

*Mardi 23 avril  
à 21 heures*

RECITAL

**JUNE  
ANDERSON**

soprano

Au piano :

**JEFF COHEN**

**PROGRAMME**

*JUNE ANDERSON*

soprano

Au piano :

*JEFF COHEN*

**Antonio Cesti** (1623-1669)

"Intorno all'idol mio" (*Oronthea*)

**Alessandro Scarlatti** (1660-1725)

"Già il sole dal Gange" (*L'onestà negli amori*)

**Giovanni Paisiello** (1740-1816)

"Il mio ben quando verrà" (*Nina ossia la pazza per amore*)

**Franz Liszt** (1811-1886)

Oh! quand je dors (V. Hugo)

Comment, disaient-ils (V. Hugo)

**Georges Bizet** (1838-1875)

Les adieux de l'hôtesse arabe (V. Hugo)

**Gaetano Donizetti** (1797-1848)

"Il faut partir" (*La Fille du régiment*)

ENTRACTE

**Joaquín Turina** (1882-1949)

Hommage à Lope de Vega

Quando tan hermosa os miro

Si con mis deseos

Al val de Fuente Ovejuna

**Serge Rachmaninov** (1873-1943)

Oh, cesse de chanter, gentille jeune fille (opus 4, n°4)

Tout est si beau (opus 21, n°7)

**Leonard Bernstein** (1918-1990)

Piccola serenata

**Ned Rorem** (1923)

Ferry Me Across the Water (Christina Rossetti)

A Birthday (C. Rossetti)

**Leonard Bernstein**

Dream With Me (L. Bernstein)



## JUNE ANDERSON

Née à Boston, June Anderson est aujourd'hui l'une des sopranos les plus demandées des grandes scènes lyriques du monde. Ses débuts professionnels ont lieu au New York City Opera en 1978 dans le rôle de la Reine de la Nuit. Mais c'est depuis sa remarquable interprétation du rôle titre de *Semiramide* de Rossini, à l'Opéra de Rome en 1982, que sa carrière acquiert une stature internationale. Invitée des deux côtés de l'Atlantique, on retrouve le nom de June Anderson sur les affiches de La Scala de Milan, des Opéras de Hambourg, de Vienne, de Paris, du Covent Garden de Londres, de Madrid et du Metropolitan Opera de New York. Elle collabore avec les chefs les plus prestigieux, tels Leonard Bernstein, Michael Tilson-Thomas, Giuseppe Sinopoli, James Levine ou Wolfgang Sawallisch. Son répertoire comprend une grande variété de rôles : Desdemone d'*Otello*, Gilda de *Rigoletto* - rôle de ses débuts au Metropolitan Opera de New York au côté de Luciano Pavarotti - et Violetta dans *La Traviata*; trois opéras de Verdi, mais aussi Marie dans *La Fille du régiment*, et *Lucia de Lammermoor* de Donizetti ou encore Maria de *Mazzeppa* de Tchaïkovski et *Beatrice di Tenda* de Bellini. En France on l'entend dans *Robert le Diable* de Meyerbeer au Palais Garnier, *Armide* de Rossini au Festival d'Aix-en-Provence; *Luisa Miller* de Verdi à l'Opéra de Lyon. Elle interprétera *Norma* de Bellini pour la première fois la saison prochaine au Lyric Opera de Chicago. Depuis la saison dernière, elle s'attache aux opéras du premier Verdi, *I Due Foscari* et *Giovanna d'Arco* qu'elle interprète au Covent Garden de Londres. Sa discographie comprend les intégrales de *Rigoletto*, *La Flûte enchantée*, *La donna del lago* de Rossini, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven dirigée par Leonard Bernstein, plusieurs récitals et le *Stabat Mater* de Pergolesi avec Cecilia Bartoli.



## JEFF COHEN

Américain de Baltimore, Jeff Cohen suit une formation musicale au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il obtient les premiers prix de piano et musique de chambre, avant de poursuivre ses études aux États-Unis et en Angleterre. Il a été chef de chant à la Monnaie de Bruxelles et professeur à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. En récital, il accompagne June Anderson, François Le Roux, Cecilia Bartoli et Ute Lemper, parmi d'autres artistes, et collabore avec des metteurs en scène de la réputation de Giorgio Strehler, Patrice Chéreau ou Peter Brook et les chefs Georg Solti, Christopher Hogwood et Michel Plasson. Jeff Cohen est aussi compositeur de musique de scène et de film.

La première partie du récital de June Anderson constitue un véritable retour aux sources mêmes de l'opéra, dont les fondements avaient été posés par Jacopo Peri, Cavallieri, Cavalli et bien sûr Monteverdi, et qui allait devenir comme «la marque de fabrique» des compositeurs italiens durant tout le XVIIIe siècle. C'est cette naissance et cette évolution que June Anderson va ainsi évoquer.

## ANTONIO CESTI

(1623-1669)

### Orontea : « Intorno all'idol mio »

Né à Arezzo, Cesti se fit, tout jeune, frère franciscain, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir une vie très aventureuse, visitant la France, parcourant l'Italie, et occupant des postes officiels à Innsbruck et Vienne avant de rentrer à Florence où il mourut empoisonné, dit-on.

Sa formation musicale se fit à Rome avec Carissimi, mais il subit notablement l'influence de l'école vénitienne, qu'il utilisa d'ailleurs avec beaucoup d'originalité et de personnalité, donnant la priorité à la musique sur les exigences dramatiques. Il a contribué à faire évoluer le mélodrame italien vers l'opéra de cour, dans le plus pur style baroque, notamment avec son œuvre la plus célèbre, *Il pomo d'oro*, créé à Vienne en 1667. Sa production théâtrale comprend... cent opéras, dont douze seulement nous sont parvenus, parmi lesquels *Orontea* créé à Lucques en 1649 et donné après révision à Innsbruck, Venise et Naples, *Argia*, *La Dori*, *Titus*, *Semiramis*.

Cesti est sans doute le premier type de compositeur italien « international » qui devait devenir fréquent au XVIIIe siècle.

## ALESSANDRO SCARLATTI

(1660-1725)

### L'onestà negli amori : « Già il sole del Gange »

Une des grandes figures de l'histoire de l'opéra, Scarlatti a écrit quelque 115 œuvres dramatiques, presque toutes sérieuses : 70 environ nous sont encore connues par la partition complète, des airs isolés ou simplement les livrets. On le considère comme le père du style napolitain, du point de vue de la forme (fixation définitive de l'aria da capo) et de l'esthétique, par un dramatisme et une noblesse d'écriture qui contrastaient terriblement avec la « facilité » de ses contemporains.

*L'onestà negli amori* fut créé en 1680 à Rome, où Scarlatti avait triomphé l'année précé-

dente avec son premier opéra, *Gli equivoci nel sembiante*. Œuvre de jeunesse donc, encore très en phase avec l'esthétique de son temps, dont il allait se détacher progressivement.

## GIOVANNI PAISIELLO (1740-1816)

### Nina, ossia la pazza per amore : « Il mio ben quando verrà »

Né à Tarente, mort à Naples, Paisiello est l'auteur de multiples œuvres de musique de chambre, de symphonies et concertos. Sa production dans le domaine de la musique sacrée est également importante, avec plus de 40 messes, des motets, cantates, oratorios.

Mais il a également écrit une centaine d'opéras, dont sept seulement furent édités, allant de l'opéra buffa le plus débridé à l'opéra seria le plus traditionnel. On retiendra évidemment *Le barbier de Séville* créé à Saint-Petersbourg en 1792, et première «adaptation musicale» de l'œuvre de Beaumarchais, *Le roi Theodore* à Venise, *Le joyeux négligent*, *Antigone*, etc. Il a imposé un style d'écriture, coloré, allègre, d'une grande liberté.

*Nina, ossia la pazza per amore*, publié en 1789, opéra semi-seria, qui marque les débuts des Italiens dans l'opéra romantique, a été inspiré par le compositeur français Dalayrac, qui avait donné, dans le genre larmoyant, *Nina, ou la folle par amour* en 1786, exemple parfait du drame romantique et pathétique.

## GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

### La Fille du régiment : « Il faut partir »

Un peu plus tard dans son récital, June Anderson reviendra à l'opéra avec un extrait de *La Fille du régiment*, créé à l'Opéra-Comique à Paris en 1840. Marie, vivandière au service d'un régiment de dragons, a été trouvée tout enfant sur un champ de bataille et depuis, elle vit avec les soldats, et elle a trouvé l'amour. Mais sa famille la retrouve, lui impose de reprendre sa classe et son rang. Elle chante alors d'émouvants adieux à ses amis: *Il faut partir, mes bons compagnons d'armes*. Mais que les âmes sensibles se rassurent : tout s'arrangera, et Marie pourra épouser Tonio, son beau grenadier.

Rappelons ici que June Anderson a gravé une intégrale de *La Fille du régiment*, dans sa version originale française, avec Alfredo Kraus, Michel Trempont, les chœurs et

l'orchestre de l'Opéra de Paris, sous la direction de B. Campanella.

«*Défense de déposer de la musique sur mes vers*», a dit (aurait dit) Victor Hugo. Fort heureusement, les compositeurs n'ont pas tenu compte de cet avertissement. Et sans parler des versions opérastiques de *Le roi s'amuse* (*Rigoletto*) et d'*Hernani*, entre autres, de nombreuses mélodies ont été écrites sur des poèmes du grand romantique par des compositeurs aussi divers que Delibes, Fauré, Franck, Gounod, Hahn, Lalo, Saint-Saëns, Caplet... et Richard Wagner.

**FRANZ LISZT** a écrit plus de 80 mélodies, et c'est malheureusement un des aspects le plus méconnu de sa production, dont 7 sur des poèmes de Victor Hugo.

**Oh, quand je dors**, poème XXVII du recueil *Les rayons et les ombres* (19 juin 1839) a été mis plusieurs fois en musique par Liszt entre 1842 et 1860, c'est la dernière version qui est chantée. C'est une rêverie d'amour sur une mélodie finalement assez bel-cantiste, dans la mesure où elle utilise des effets vocaux, des vocalises très expressives, une palette de nuances dynamiques extrêmement colorée, du *ff* au *pp*, une grande ampleur de tessiture.

**Comment, disaient-ils**, connu également plusieurs versions. La mélodie met en musique le poème XXIII du même recueil, *Autre guitare* (18 juillet 1838). On notera que le numéro XXII, *Guitare*, n'est autre que le célèbre *Gatsibelza, l'homme à la carabine*, lui aussi traité (fort brillamment) par Liszt. Après l'Espagne fantastique, celle de l'amour impossible, c'est une Espagne frivole et haute en couleurs qui apparaît ici, dans ce dialogue spirituel entre jeunes gens et jeunes filles. Comme toujours chez Liszt, le piano, qui évoque ici les sonorités de la guitare, tient un rôle essentiel et non de simple accompagnateur.

**GEORGES BIZET** a également mis en musique plusieurs poèmes de Hugo, dont précisément *Guitare*, et ces **Adieux de l'hôtesse arabe**, poème XXIV des *Orientales* (24 novembre 1828). La mélodie est dédiée à Mme Miolan-Carvalho, cantatrice, créatrice des grands rôles des opéras de Gounod (Marguerite, Juliette, Mireille). Charme et sensualité caractérisent cette page où Bizet a su recréer musicalement tout l'exotisme du poème.

La deuxième partie du récital de June Anderson est entièrement consacrée à la mélodie et présente une double originalité : d'une part, elle constitue un petit tour du monde de l'art vocal, d'autre part elle en appelle à des compositeurs qui sont beaucoup plus connus pour leurs œuvres instrumentales ou scéniques que pour leur

contribution au répertoire de la mélodie. Musique souvent à découvrir donc, qui recèle des richesses insoupçonnées.

De l'Espagnol **JOAQUIN TURINA**, on entendra trois mélodies inspirées de textes de Lope de Vega. Parmi lesquels, **Fuenteovejuna**, qui a servi d'argument au ballet présenté par la Compagnie Antonio Gades sur cette même scène il y a quinze jours.

Le Russe **SERGE RACHMANINOV** a écrit près de 80 mélodies au total, entre 1890 et 1916, c'est-à-dire avant de quitter son pays pour gagner définitivement les Etats-Unis après un court arrêt en Europe. Ecrivant sur des textes de poètes russes et étrangers, il est considéré par nombre d'historiens de la musique comme le véritable créateur du lied russe.

Ses mélodies ont été regroupées, soit dans le cadre de cycles homogènes, soit plus artificiellement, en recueils. Il sera représenté aujourd'hui par deux mélodies, une chanson géorgienne, **Oh, cesse de chanter, gentille jeune fille**, (Op.4 n°4, 1890-93), et **Tout est si beau** (Op.21 n°7, 1902).

L'Américain **LEONARD BERNSTEIN** a beaucoup écrit pour la voix, mais dans le cadre d'opérettes, de comédies musicales, d'œuvres religieuses (on peut citer, pour chaque domaine, *Candide*, *West Side Story*, *Psaumes de Chichester*). On entendra deux pages de ce compositeur et chef d'orchestre particulièrement représentatif de l'art musical américain contemporain, **Petite sérénade** et **Rêve avec moi**.

Le dernier compositeur inscrit au programme est **NED RÖREM**, né en 1923, pianiste, compositeur et écrivain américain... mais qui a de nombreuses affinités avec la France. Après de solides études musicales aux Etats-Unis, notamment au Curtis Institute de Philadelphie et à la Juilliard School de New York, il séjourna une dizaine d'années à Paris entre 1948 et 1958, assimilant rapidement les arts musicaux de cette période et acquérant une maîtrise quasi parfaite de notre langue. Protégé de la vicomtesse de Noailles, il entra dans le cercle des compositeurs modernes parisiens et l'on peut dire que l'influence française reste la caractéristique principale de sa musique, particulièrement dans ses mélodies. Rorem est l'auteur de plusieurs opéras, de nombreuses œuvres symphoniques, concertantes et de musique de chambre, de pièces pour piano et orgue, et de plusieurs cycles de mélodies. Il est considéré comme l'un des meilleurs compositeurs de mélodies aux Etats-Unis : linguiste né, il possède en effet un sens naturel de la ligne vocale et de la prosodie du texte.

R.I.

  
PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Mercredi 24 avril  
à 21 heures

RECITAL

MAXIM  
VENGEROV

violon

ITAMAR GOLAN

piano



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

MAXIM VENGEROV

violon

ITAMAR GOLAN

piano

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

**Sonate pour piano et violon  
en si bémol majeur, K. 378**

*Allegro moderato*

*Andantine sostenuto e cantabile*

*Rondo : Allegro*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

**Sonate pour piano et violon n°5  
en fa majeur, opus 24 "Le Printemps"**

*Allegro*

*Adagio molto espressivo*

*Scherzo : Allegro molto*

*Rondo : Allegro ma non troppo*

ENTRACTE

**SERGE PROKOFIEV (1891-1953)**

**Sonate pour violon et piano n°2  
en ré majeur, opus 94a**

*Moderato*

*Scherzo : Presto*

*Andante*

*Allegro con brio*

**DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)**

**10 préludes, opus 34 (arrangement Tziganov)**

N°2 - *Allegretto*

N°18 - *Allegretto*

N°6 - *Allegretto*

N°19 - *Andantino*

N°12 - *Allegretto non troppo*

N°21 - *Allegretto poco moderato*

N°13 - *Moderato*

N°22 - *Adagio*

N°17 - *Largo*

N°20 - *Allegretto furioso*



## MAXIM VENGEROV

Agé de 21 ans, le violoniste Maxim Vengerov est sans conteste la révélation la plus époustouflante des deux dernières décennies. Né à Novosibirsk, en Sibérie, il pratique le violon depuis l'âge de 4 ans et reçoit ses premières leçons de Galina Turtschaninova, puis du renommé professeur Zakhar Bron. Très tôt il se produit en récital comme en concert à Moscou et Leningrad. En 1984 il remporte le Concours junior Wieniawski en Pologne. Maxim Vengerov débute en Occident avec le prestigieux Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Yuri Temirkanov, puis avec l'Orchestre de la BBC de Londres dirigé par Valery Gergiev. Vainqueur du Concours international de violon Carl Flesch en 1990, il devient dès lors l'un des violonistes les plus réclamés par les grandes formations symphoniques, et se produit régulièrement avec les Philharmoniques de Vienne et de Berlin, les Symphoniques de Chicago et Londres et le Concertgebouw d'Amsterdam, parmi d'autres, sous la direction de Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini ou Zubin Mehta. Le récital occupe aussi une grande place dans sa carrière. Artiste exclusif de Teldec Classics, ses enregistrements ont reçu plusieurs distinctions de la critique internationale.

*Le violon utilisé par Maxim Vengerov est un ANTONIO STRADIVARI (Cremone 1723, ex Kiesewetter)  
prêté par Clement Arrison pour Stradivari Society Inc., Chicago.*



## ITAMAR GOLAN

Né en 1970 à Vilnius (Lituanie), Itamar Golan émigre en Israël l'année suivante, où il étudie le piano avec Lara Vodozov et Emmanuel Krasovsky. Il donne ses premiers récitals et concerts de musique de chambre dès l'âge de sept ans, en Israël et aux Etats-Unis - notamment au Carnegie Hall de New York - avec Misha Maisky, Ivry Gitlis et le Quatuor Aurora. Il reçoit à plusieurs reprises une bourse de la Fondation culturelle américano-israélienne qui lui permet, de 1985 à 1988, d'étudier au New England Conservatoire de Boston auprès de Leonard Shure et de Chaim Taub. Très apprécié dans le domaine de la musique de chambre, il accompagne Shlomo Mintz et Maxim Vengerov et se produit aussi comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta. Il enseigne la musique de chambre à la Manhattan School of Music depuis 1991, et au Conservatoire de Paris depuis septembre 1994.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

### Sonate pour piano et violon en si bémol majeur K. 378

Mozart se voit gratifié dans le catalogue Köchel d'une cinquantaine de sonates et de variations pour piano et violon. Nombre d'entre elles ont en fait disparu du répertoire, soit que leur authenticité soit douteuse, soit que, œuvres de jeunesse, elles appartiennent à un genre très à la mode à l'époque, la « sonate pour piano avec accompagnement de violon », ce qui explique que les violonistes les considèrent avec relativement peu d'intérêt. Il reste que les réalisations de la maturité de Mozart sont bien les premières à établir les normes définitives de la sonate moderne pour les deux instruments, à savoir l'équilibre, la synthèse, le dialogue, l'union de deux couleurs sonores qui ne se marient pas facilement, la mise en valeur de contrastes de timbres par la mélodie et le lyrisme. C'est le cas de cette *Sonate K. 378*, une des plus populaires, composée dans les premiers jours de 1779. Einstein, cité par Jean et Brigitte Massin, pense qu'elle a été écrite dès le retour de Mozart à Salzbourg après sa grande équipée parisienne, à l'intention de

son père et de sa sœur, pour rénover une intimité familiale gravement compromise. Elle fut publiée à Vienne en 1781 seulement, avec quatre sonates que Mozart venait de terminer. Deux ans s'étaient en effet écoulés avant qu'il n'abordât de nouveau le genre.

Cette sonate comporte trois mouvements: *Allegro moderato* : fondé sur quatre thèmes distincts, dont l'un, le plus remarquable, débute dans la tonalité inattendue de fa mineur, il est tout de vivacité, d'enjouement, mais recèle aussi une pointe de mélancolie. L'atmosphère générale n'est pas sans rappeler la *Sonate pour piano K. 333*, écrite à Paris et à Strasbourg quelques mois auparavant.

*Andantino sostenuto e cantabile* : le mouvement le plus expressif de l'œuvre dont il constitue à la fois le cœur et le sommet. D'une grande expressivité, il fait irrésistiblement penser à Jean-Christophe Bach, mais aussi à certaines pages de *L'enlèvement au sérail* par l'épanchement, la tendresse du dialogue qui évoque une confiance, la beauté de la mélodie ascendante et passionnée du violon, toute de nostalgie et même d'une certaine amertume. Très subtilement, c'est le piano qui reprend ensuite cette phrase pour en souligner plus nettement la violence sous-jacente. Mais ce sont la tendresse et la douceur qui s'imposent finalement dans la coda, où le calme et la séréni-

té reviennent.

*Rondo Allegro* : la bonne humeur reprend le dessus d'une manière qui demeure cependant assez fantasque, voire instable, d'une gaieté bon enfant. On peut voir l'influence mêlée de Paris et de Salzbourg dans l'atmosphère ludique, peu réservée, qui caractérise cette dernière page.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

### Sonate pour piano et violon n°5 en fa majeur, opus 24, « Le Printemps »

Moins prolifique que Mozart, Beethoven n'a écrit que dix sonates pour piano et violon. Il faut bien dire qu'à l'exception sans doute de la 9e (*A Kreutzer*), elles ne constituent pas la partie la plus originale, la plus novatrice, de l'œuvre de Beethoven. Ce qui ne veut pas dire qu'elles manquent d'invention et de maîtrise, mais elles sont plutôt portées sur la détente et le divertissement. La *Se sonate* fut ébauchée dès 1794-95, reprise en 1800, achevée et publiée en octobre 1801 chez Mollo à Vienne, en même temps que la 4e sonate Op. 23, toutes deux dédiées au comte Moritz von Fries. On notera que le surnom de « *Printemps* » ne fut

conféré à cette sonate que longtemps après la mort de Beethoven. Appellation non authentique donc, mais qui, pour une fois, valorise l'œuvre, très allègre et débordante d'une joie de vivre d'autant plus émouvante qu'elle disparaîtra vite pour faire place aux drames, celui de la surdité en particulier.

Pour la première fois, cette sonate, aux accents souvent mozartiens, est en quatre mouvements.

*Allegro à 4/4* : il est de forme sonate avec deux thèmes, le premier fluide et doux, le second plus assombri, plus tendu, plus contrasté, dans une tonalité mineure. Contrastes rythmiques, dynamiques, de couleurs, caractérisent le développement, le mouvement s'achevant par une coda puissante, se concluant par de puissants accords.

*Adagio molto espressivo*, en si bémol majeur. Relativement peu développé, il exploite en fait un thème unique, en forme de lied, d'un dessin très mozartien, qui est exposé, chanté, alternativement par les deux instruments, dans une atmosphère de confiance ouatée, rêveuse.

*Scherzo Allegro molto à 3/4* en fa majeur, puis en ré mineur. Mouvement assez bref, dansant, faisant une large place au contretemps et à la syncope. Le *Trio* s'insère brièvement dans le scherzo, comme un intermède plein d'humour, échevelé, tourbillonnant.

*Rondo Allegro ma non troppo à 2/2* en fa majeur. On notera que le refrain reprend un thème de *La clémence de Titus* de Mozart (l'air « *Non più di fiori* » de Vitellia) : il faut y voir un hommage respectueux plus qu'une simple réminiscence. Thème allègre, fluide, repris dans différentes tonalités, couplets utilisant des matériaux thématiques différents et eux aussi dans des tonalités parfois très éloignées du thème, l'ensemble est d'une grande exubérance, d'une grande liberté de ton et d'inspiration, d'une espèce d'insouciance souriante, d'atmosphère printanière. Tout cela justifiant pleinement l'initiative d'un éditeur inspiré (pour une fois ?).

## SERGE PROKOFIEV

(1891-1953)

### Sonate pour violon et piano n°2 en ré majeur, opus 94a

La gloire de Prokofiev repose essentiellement sur sa musique pour piano, ses opéras et ses œuvres orchestrales (symphonies, concertos, ballets, musique de films). Sa musique de chambre, sans doute moins connue, n'en recèle pas moins quelques grandes pages, expériences instrumentales originales, chefs d'œuvre incontestés comme la *Sonate pour violon Opus 80*, la *Sonate pour violoncelle Opus 119*. Il y exprime par-

faitement son style direct, franc, volontaire. L'histoire de la deuxième sonate pour violon débute en septembre 1942 à Alma-Ata où Prokofiev est venu sur le tournage de *Ivan le Terrible* d'Eisenstein dont il écrira la partition musicale. Il en profite pour composer une *Sonate pour flûte et piano* qui portera le numéro d'opus 94 et sera créée avec succès en décembre 1943 à Moscou par Charkowsky et Richter.

Parmi les auditeurs, David Oistrakh qui, séduit par l'œuvre, demanda à Prokofiev de la transcrire pour violon. Cette nouvelle *Sonate*, Opus 94a, fut créée en juin 1944, toujours à Moscou, par Oistrakh et Oborine, elle devait rapidement supplanter son modèle dans le cœur des mélomanes avant de retrouver les faveurs du public.

Le *Moderato* initial est d'un classicisme très haendélien dans l'esprit, d'une forme sonate strictement mélodique sur deux thèmes dans la lettre. Thèmes chantants, tout simples de construction, qui se répondent, se marient, l'intensité grandissant graduellement pour conduire au deuxième mouvement.

Celui-ci, un *Scherzo*, tout de joie et d'esprit, joue sur les rythmes (ternaire et binaire mêlés) sur les harmonies (majeur-mineur), sur des souvenirs de vieux airs russes.

L'*Andante* en fa majeur qui suit, est une romance, hommage cette fois aux romantiques, à Schumann en particulier. Il débouche sur l'*Allegro con brio* conclusif, où la virtuosité se fait exubérante, débridée, presque parodique, aux deux instruments. Il est fondé sur un rythme de marche, pour lequel Prokofiev avait une prédilection toute particulière, et ne connaît qu'un court moment de repos, de méditation lyrique, avant que l'œuvre, emportée par son rythme et un crescendo constant, ne s'achève tambour battant sur un accord fortissimo de ré majeur.

## DIMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

### Dix Préludes Opus 34

C'est en 1933 que Chostakovitch écrivit vingt-quatre *Préludes pour le piano*, Opus 34, donnant ainsi un équivalent moderne aux créations géniales de deux grands compositeurs du XIXe siècle, Frédéric Chopin (Op. 28, 1834) et Alexandre Scriabine (Op. 11, 1888/1895). Pour être fidèle à ses modèles, il revient à la tonalité, suivant comme eux le cycle des quintes en alternant tonalités majeures et tons relatifs mineurs. Et dans le même esprit de fidélité, il donne à chaque pièce, outre une originalité parfaite dans les procédés d'écriture, un contenu psychologique, affectif, émotif, une atmosphère tout à fait particulière.

On notera qu'en 1951, Chostakovitch publia 24 *Préludes et Fugues Opus 87*, en

hommage cette fois à Jean-Sébastien Bach et au *Clavier bien tempéré*.

Cet Opus 34 (ou du moins un certain nombre de préludes) a fait l'objet d'une transcription pour orchestre à cordes due à Poltoratsky, et d'un arrangement pour violon et piano par Tzigianov. Ce sont dix d'entre eux que Maxim Vengerov joue ce soir.

**2. Allegretto** en la mineur. Pièce très rythmée qui peut faire penser à une danse espagnole.

**6. Allegretto** en si mineur. Egalement sur un rythme de danse, mais sous la forme cette fois d'une polka, plus précisément d'une parodie souriante, grotesque, où la dissonance est reine.

**12. Allegretto non troppo** en sol dièse mineur. Évoque une toccata par la présence d'un thème très rythmique, accompagné par des arpèges se répétant sans discontinuer.

**13. Moderato** en fa dièse majeur. Retour à la danse, une danse populaire au rythme pesant, lourd, appuyé, évoquant une bourrée.

**17. Largo** en la bémol majeur. Un rythme de valse lente, parfois désaxée et comme « boiteuse » par l'introduction de mesures à quatre temps.

**18. Allegretto** en fa mineur. Chostakovitch y met en évidence sa facilité d'écriture en y faisant alterner les passages en harmonie pure et en contrepoint extrêmement subtil.

**19. Andantino** en mi bémol majeur. Il s'agit d'une barcarolle sur un accompagnement rythmique.

**21. Allegretto poco moderato** en si bémol majeur. Pièce à cinq temps, qui évoque un scherzo, sinon dans la forme, du moins dans l'esprit.

**22. Adagio** en sol mineur. Contraste avec la pièce précédente et celle qui va suivre, puisqu'elle se caractérise par une poésie méditative.

**20. Allegretto furioso** en ut mineur. Une conclusion parfaite pour cette « sélection » des *Préludes* de Chostakovitch. Les dissonances y sont nombreuses, l'esprit caustique et violent, comme le compositeur a su l'exprimer dans de nombreuses pages.

R.I.

**SALLE DES VARIÉTÉS**

*Jeudi 25 avril  
à 21 heures*

## LE QUATUOR

SPECTACLE HUMOUR ET MUSIQUE

**Laurent VERCAMBRE**, *violon*  
**Jean-Claude CAMORS**, *violon*  
**Pierre GANEM**, *alto*  
**Laurent CIRADE**, *violoncelle*

*Mise en scène* : Alain SACHS

*Lumières* : Dominique PEUROIS

*Régie plateau* : Denis RICHARD

*Son* : Pierre-François DECROIX

*Création lumières* : Philippe QUILLET



## LE QUATUOR

Comment eut-il le Diable aux cordes ce Quatuor ? Dieu seul le sait ! Dans le cas qui nous intéresse, la «Confrérie des Fous», dynamique équipe d'une douzaine de personnes, issue du mouvement folk, et qui projetait d'embrasser à la fois dans ses spectacles, musique, mime, chant, théâtre, et humour. Handicapée par l'énormité de ses ambitions artistiques, la «Confrérie» disparut de la planète non sans avoir accouché d'un disque, un quatuor à cordes né pour essayer, peut-être, les plâtres mais

sûrement pas les échecs : «Le Quatuor». En 1980 quatre loustics fondent «Le Quatuor» qui fait ses premiers pas dans la rue. Suit une première tournée en Bretagne. En décembre de la même année, c'est la première prestation parisienne à la Vieille Grille. Prix du meilleur spectacle Off d'Avignon en 1982, le Forum des Halles à Paris accueille les primés durant un mois. La conscience plus aiguë de son identité et de son sacerdoce, divertir en musique, restera dans deux spectacles l'un *De Vivaldi au rock and roll*, l'autre *De Buxtehude à Stockhausen*. A partir de 86, l'Allemagne, place forte de la musique «sérieuse» est définitivement investie par «Le Quatuor», l'Italie tombera en 87, le Théâtre Tristan Bernard à Paris aussi. L'année suivante les grands festivals, Aix-en-Provence, Saint-Céré et Albi succombent à leur tour tout comme les grands animateurs de télévision, de Collaro à Drucker et de Sabatier à Dechavanne. Le rythme est maintenant de 100 représentations par an. Hong Kong, la Chine et l'Angleterre accueillent une formation dont certains membres ont changé depuis l'origine. En 1991 ils font décoller la soirée des «Molières». Fin décembre ils sont à l'Olympia, et en 92 c'est le Casino de Paris. Musique de chambre ou musique à dormir, la musique a toujours le dernier mot, le mot pour rire!

La musique de chambre mène à tout... même si on n'en sort pas totalement. Telle pourrait être la devise du «Quatuor», «le» quatuor tout simplement (il se passe de tout autre patronyme avec un beau courage), qui depuis une bonne quinzaine d'années manie l'humour, le burlesque, le comique auditif et visuel sur les scènes de France et de Navarre. Simple manière de parler au demeurant, puisqu'il s'est produit dans tous les pays d'Europe, en Asie du Sud-Est, en Amérique du Nord, bref partout.

## De l'humour en musique

Il faut bien l'avouer, l'humour et la musique (la grande!) n'ont pas toujours fait bon ménage. Chez nos grands compositeurs, il n'apparaît que très rarement et l'on notera pour mémoire la «plaisanterie musicale» de Mozart, le duo pour alto et violoncelle «avec deux paires de lunettes obligées» de Beethoven, et quelques parodies ou pastiches, vers la fin du XIXe siècle, où notamment le wagnérisme en prenait pour son grade. Les interprètes, quant à eux, se montrèrent beaucoup moins respectueux. Qui ne se souvient des célèbres concerts Hoffnung, de leur inventivité, de leur déchaînement iconoclaste? Des groupes vocaux ont aussi manié l'humour avec une réussite certaine. A commencer par le groupe allemand des Comedian Harmonists entre les deux guerres, et, en France, les Frères Jacques (dont les versions de «La Truite» de Schubert et de la *5e Symphonie* de Beethoven sont encore dans toutes les oreilles), et leur «progéniture», en particulier Chanson Plus Bifluorée et précisément Le Quatuor. Sans oublier les Cambridge Buskers, flûtiste et accordéoniste géniaux, dont les morceaux de bravoure demeurent un digest des neuf symphonies de Beethoven en 43 secondes et un Brandebourgeois de Bach «version musette».

## L'histoire de quatre garçons dans le vent

Au commencement, il y avait une équipe d'une douzaine de personnes, «La confrérie des fous», qui avec beaucoup de dynamisme, et peut-être aussi de sympathique inconscience juvénile, projetait d'embrasser dans ses spectacles musique, mime, chant, théâtre et humour. La Confrérie disparut (trop) rapidement, non sans avoir suscité la naissance du «Quatuor» en 1980. Celui-ci fait ses premières armes dans la rue, avant d'investir la Bretagne, le Forum des Halles à Paris, le Festival off d'Avignon, d'où il repart avec le prix René Pralle du meilleur spectacle en 1982. A lui désormais

les grands espaces, les beaux voyages (Suisse, Belgique, Italie, Allemagne, Canada) et en France les grands festivals sérieux et officiels, comme Aix-en-Provence, Albi, Saint-Céré, où il apporte une touche pour le moins décapante. En 1991, Le Quatuor fait décoller une soirée de remise des Molières qui sombrait dans la morosité et le conformisme : en 1993, il obtiendra lui-même le Molière du meilleur spectacle musical avec *Le diable aux cordes*. Triomphes à l'Olympia, au Casino de Paris, alternent avec des tournées nationales et internationales qui se succèdent sans discontinuer.

## Comme les mousquetaires

Les trois mousquetaires étaient quatre, tout le monde le sait. Les membres du Quatuor sont... cinq. C'est qu'ils proposent un véritable spectacle dont la musique proprement dite n'est qu'une partie, un ingrédient, fondements de gags visuels, de mimes, d'acrobaties très diverses, d'inventions. Ce qu'il est de coutume d'appeler un spectacle total, qui fait souvent penser aux délires des Marx Brothers. C'est dire l'importance de la mise en scène.

**Pierre Ganem** est à la fois altiste et chanteur: crooner et rocker, lointains souvenirs d'une enfance passée aux Etats-Unis, il a découvert le monde impitoyable de la musique classique avec Le Quatuor dont il est membre fondateur, un monde où il se sent comme un poisson dans l'eau et qu'il explore avec une joie iconoclaste. **Laurent Vercambre**, violon, lui aussi membre fondateur du Quatuor, joue en fait... d'une dizaine d'instruments : guitare, piano, mandoline, accordéon, clarinette, soubassophone (c'est très gros et ça joue des notes d'une gravité insondable), et même nickelharpa, une sorte de vielle à archet suédoise dont, affirme-t-il, il est un des rares spécialistes dans le monde. C'est la tête pensante du groupe, il voit loin et juste.

De formation classique, **Laurent Cirade**, violoncelle, a vite décidé de ne pas se plier au système et de rompre avec tout académisme musical. On le retrouve successivement dans un orchestre de tango argentin contemporain, dans quelques formations classiques où il fait des «cachetons», des groupes rock, des orchestres de variétés... et même dans les couloirs du métro. Ce musicien inclassable (mais quelle classe!) est membre du Quatuor depuis 1988.

**Jean-Claude Camors**, violon, éloigné très vite de l'enseignement musical traditionnel, a toujours préféré improviser du rock et du folk, approfondissant son sens du rythme à la musique de son régiment, où il tenait la délicate partie de grosse caisse, pendant son

service militaire. Compositeur, notamment d'une vingtaine de musiques de ballet, instrumentiste et chanteur aux étonnantes registres vocaux, musicien et homme d'une fantaisie surréaliste, il appartient au Quatuor depuis 1990.

**Alain Sachs**, metteur en scène, complète l'équipe. Acteur, auteur, marionnettiste, metteur en scène, mélomane averti et quidam extraverti, il travaille avec Le Quatuor depuis une dizaine d'années avec réussite. Sa polyvalence le prédestinait en quelque sorte à faire siennes les multiples facettes de ces quatre musiciens pas comme les autres. Il a su les pousser dans leurs derniers retranchements, exploiter, parfois jusqu'à une outrance désopilante, leur goût immodéré pour les performances clownesques, acrobatiques et chorégraphiques.

## De Bach au rap

Le Quatuor aime toutes les musiques, il les respecte sans aucun doute... il n'en épargne aucune. A cet égard, les titres de ses spectacles successifs sont révélateurs : *De Vivaldi au rock and roll*, *De Buxtehude à Stockhausen*, mais aussi *Violons dingues*, et enfin *Le diable aux cordes*, clin d'œil en forme de calembour au célèbre roman de Radiguet, *Le diable au corps*.

Très sérieux à leur entrée sur scène, très dignes dans leur habit strict, un peu lointains et coincés comme des premiers prix de conservatoire à leur premier concert, nos artistes perdent rapidement toute mesure (si l'on ose dire), mais toujours avec esprit, sans vulgarité. Il est finalement impossible de présenter leur spectacle, d'en résumer la quinzaine de séquences. Un gag ne se raconte pas, il se voit, il se savoure, avec son effet de surprise. Mais autant prévenir tout de suite les profanes : ils passeront sans solution de continuité de Nino Rota à Oum Kalsoum, de Pergolese aux Beatles, de Bach au rap, un rap dédié à «To-Scato-Nini», en passant par un boléro très ravélien débouchant sur un thème de *L'arnaque*, ou un numéro de claquettes avec palmes et tuba. Quatre artistes dingues qui, comme l'écrivait un critique, prouvent que le marxisme (tendance Groucho, Chico, Harpo) a encore de belles heures devant lui.

R.I.

  
PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 27 avril  
à 17 h 30

RECITAL JEUNES SOLISTES

LORA  
DIMITROVA

piano



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

## PROGRAMME

LORA  
DIMITROVA  
*piano*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

***Fantaisie en ut mineur, K. 475***

*Adagio*  
*Allegro*  
*Andantino*  
*Più Allegro*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

***Sonate n°21, en ut majeur,***  
***"Waldstein", opus 53***

*Allegro con brio*  
*Introduzione : Adagio molto*  
*Rondo : Allegretto moderato - Prestissimo*

**ENTRACTE**

**ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**

***Etudes symphoniques, opus 13***



## LORA DIMITROVA

Née a Sofia en 1962, Lora Dimitrova étudie au Conservatoire de la capitale bulgare de 1981 à 1987 avec Konstantin Ganev et Julia Ganeva. Elle y reçoit le premier prix. Elle remportera ensuite plusieurs prix au Concours International pour Jeunes Pianistes Virtuoses en République Tchèque et le Concours International de Piano Bach à Leipzig. En 1989 elle poursuit, grâce à une bourse, sa formation à la Guildhall School de Londres, où elle est actuellement professeur de piano. En concert, Lora Dimitrova se produit en Europe de l'Est avec les meilleurs orchestres, notamment le Gewandhaus de Leipzig. Depuis, elle donne concerts et récitals au Royaume Uni où elle débute au Barbican Center de Londres dans le *Deuxième Concerto* de Rachmaninov avec le Royal Philharmonic Orchestra. En 1995 Lora Dimitrova est choisie pour participer au Wigmore Hall au premier concert donné par Georg Solti destiné à soutenir de jeunes virtuoses. Elle interprétera au Festival de Salzbourg 1996 le *Troisième Concerto* de Bartok avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Georg Solti. Musicienne, elle remporte en 1995 le Prix International Parkhouse pour ensembles de chambre, ainsi que le Premier Prix de piano du Concours International de Musique de Chimay.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

### Fantaisie en ut mineur, K. 475

1785 fut pour Mozart une année de recherches, d'expérimentations souvent incohérentes, mais qui retrouvaient une spontanéité mise en émoi par l'initiation à la franc-maçonnerie qu'il était en train de connaître. C'est dire qu'elle fut une année de grande création, d'originalité, dans tous les domaines, et notamment dans celui du piano et de la musique de chambre. C'est le cas de cette *Fantaisie*, écrite après coup pour précéder la *Sonate en ut mineur* K.457, que l'on a pu qualifier de «Pathétique» de Mozart, et qui devait rester solitaire dans son œuvre, comme un bloc erratique.

Tout comme la *Sonate*, la *Fantaisie*, publiée en mai 1785, est dédiée à Thérèse von Trattner. Selon le mot de Jean et Brigitte Massin, elle « motive » aux yeux du public et à ceux de Mozart la *Sonate*, elle tente de mieux expliquer encore ce qui se passait dans son intelligence et son âme, dans sa vie spirituelle et matérielle. On y sent, sur le plan des idées, la même véhémence passionnée, le même tragique oppressant, et aussi les mêmes éclairs de tendresse.

Sur le plan de la forme, on y trouve mêlés un sens comme génial de l'improvisation et une grande liberté, une exceptionnelle audace de langage dans le choix des matériaux comme dans l'harmonie.

Le drame est présent dès les premières mesures de l'*Adagio* initial, l'émotion dans le bref *Allegro*, le lyrisme dans l'*Andantino*, la virulence et l'agitation dans le *Più Allegro*, avant que le calme ne revienne progressivement avec le retour à l'introduction. La boucle est bouclée, l'histoire d'un cœur mis à nu exposée en quelques minutes de génie.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

### Sonate n°21, en ut majeur, opus 53 «Waldstein»

Cette sonate est dédiée au comte Ferdinand von Waldstein, protecteur du jeune Beethoven à Bonn. L'autre sous-titre qu'on lui donne parfois, «L'aurore», est dû à l'imagination fantaisiste de l'éditeur et n'a guère de signification, encore que plusieurs musiciens aient tenté des interprétations finalement assez peu convaincantes.

Esquissée dès 1803, elle fut terminée vers l'été 1804 et publiée en mai 1805, après avoir été refusée par Breitkopf à Leipzig. Cette *Sonate* est caractéristique de la «deuxième manière» du compositeur.

En effet, comme l'écrit en substance Prod'homme dans son ouvrage sur les *Sonates pour piano* de Beethoven, celui-ci d'une part n'écrit plus maintenant pour des exécutants de force moyenne, mais pour des pianistes capables de surmonter les plus grandes difficultés, étant d'ailleurs certainement incité à cette évolution par les progrès de la facture instrumentale. D'autre part l'écriture pianistique de Beethoven devient alors quasi symphonique, à suggestions presque orchestrales.

Le travail de composition et d'organisation fut long et ponctué de «remords». Beethoven avait à l'origine écrit un long andante à variations, auquel il tenait beaucoup, entre l'*allegro* et le rondo. Un de ses amis lui ayant charitablement fait remarquer que sa sonate était beaucoup trop longue, il se résolut à supprimer cet andante en la mineur (paru plus tard séparément sans numéro d'opus), le remplaçant par quelques mesures d'introduction au rondo final.

Avec ses deux seuls mouvements réels, la *Sonate* est un modèle de grandeur, sous le rapport des proportions et de l'inspiration, se caractérisant par des développements d'une belle ampleur et d'une totale liberté harmonique, par la virtuosité de l'écriture, d'une grande aisance mais d'une difficulté pianistique rare qui peut (ou du moins qui pouvait, à l'époque) s'avérer diabolique. Le premier mouvement, *Allegro con brio* à 4/4, est de forme sonate à deux thèmes. Mais Beethoven, comme il l'a déjà souvent fait, mais jamais encore avec cette force, prend une grande liberté par rapport au modèle classique si longtemps exploité par Haydn et Mozart : le premier thème, rythmé, batailleur, se développe longuement dans des tonalités parfois fort éloignées de l'ut majeur initial (si bémol majeur, fa mineur, ut mineur, sol majeur), avant l'entrée du thème secondaire en mi majeur, très mélodique quant à lui (dolce e molto legato).

Le développement est également traversé par de nombreuses tonalités souvent bémolisées, contrastant avec les tonalités diésées de l'exposition. L'ensemble est d'une grande force, d'une harmonie «dérangeante» et foncièrement moderne.

Suit une *Introduzione*, *adagio molto* à 6/8, remplaçant l'andante primitivement prévu. Petit chef-d'œuvre de vingt-huit mesures, qui est bien plus qu'une simple introduction au finale, par sa structure mélodique et rythmique, la diversité des idées et de leur traitement musical.

Le finale s'enchaîne directement à l'*adagio molto*, c'est un *Rondo*, *allegretto moderato* à 2/4, de coupe générale traditionnelle, mais qui annonce, dans le déroulement des couplets successifs, ce qui deviendra une des «marques de fabrique» de Beethoven, dans sa troisième manière, l'emploi de la grande variation amplificatrice.

Le thème mélodique, tout simple, serait

démarqué, selon Friedlander, de la fin d'un lied très connu à l'époque, le *Grosswaterlied* (La chanson du grand-père), dont Bach aurait déjà repris le thème dans sa *Cantate des paysans*. Suivent plusieurs couplets, tous amplement développés, mais dans des tons voisins d'ut majeur cette fois. Le mouvement s'achève avec un *Prestissimo* à 2/2, d'un grand brio digital et d'une jubilation étourdissante.

## ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

### Etudes symphoniques opus 13

Entre 1829 et 1839, Schumann compose uniquement pour le piano, c'est-à-dire ses vingt-six premiers opus qui sont autant de chefs-d'œuvre du clavier. Il le fait essentiellement dans deux domaines : celui des recueils de pièces courtes (*Papillon*, *Carnaval*, *Scènes d'enfants*, entre autres), et celui des grandes variations, et cela dès l'Opus 1, les *Abegg-Variations*.

C'est à cette deuxième tendance qu'appartiennent les *Etudes symphoniques* écrites entre 1834 et septembre 1835, dont la conception polyphonique atteint à une puissance quasi orchestrale et qui sont d'un effet véritablement athlétique. On atteint là le sommet de l'art de la variation schumannienne, par la richesse de l'invention, la profondeur du sentiment, l'élévation de la pensée.

L'œuvre qui connut de nombreux remaniements pendant et même après son élaboration, fut créée par Clara Wieck au Gewandhaus de Leipzig. Elle est toute de vigueur, de vivacité, de pugnacité : Schumann a d'ailleurs supprimé cinq variations, pourtant admirables, mais dont le caractère rêveur et mélancolique risquait de détruire l'unité fulgurante de l'ensemble. Telle qu'elle se présente aujourd'hui, l'œuvre comprend le thème, onze variations et un vaste finale.

Le thème en ut dièse mineur, est une mélodie à 4/4 de seize mesures de caractère simple et d'une extrême gravité. Et les variations mènent, en une constante progression, de la poignante mélancolie de ce thème à une intense joie libératrice. Unité globale, disions-nous. Mais cela va de pair avec une grande diversité. Chaque variation a en effet son originalité dans le tempo, la mesure, la tonalité, l'esprit et l'esthétique même. La première, un *poco più vivo*, déjà presque héroïque, est suivie d'une deuxième plus lyrique et pathétique. La troisième, *Vivace* à 2/4, évoquant Chopin et Paganini, s'éloigne totalement du thème original, lequel réapparaît au premier plan dans la marche énergique de la quatrième, le *scherzo* à 12/8 de la cinquième, l'*Agitato con gran bravoura* à 2/4 de la sixième.

Un nouveau contraste s'impose avec la septième variation, *Allegro molto* à 3/4 en mi majeur, puis dans la huitième, une superbe *Ouverture* à la française où l'esprit de Bach est toujours présent. La neuvième, *Presto possibile* à 3/16, est de nouveau un *scherzo* qui fait penser cette fois à Mendelssohn. Dernier contraste enfin entre la dixième variation, d'une extrême bravoure et d'une grande densité symphonique, et la onzième, chant d'amour en sol dièse mineur tout de lyrisme passionné.

La partition s'achève sur un final, *Allegro brillante* en ré bémol majeur, fondé sur un thème de l'opéra *Le templier et la Juive* du compositeur autrichien Heinrich Marschner (1795-1861), thème au rythme et à l'esthétique de fanfare, brillante et triomphante, qui rappelle par son éclat de lumière aveuglante le final de la *5e Symphonie* de Beethoven.

A l'origine, Schumann avait d'abord donné à cet opus 13 le titre «Variations pathétiques», puis «Etudes de caractère orchestral». Et sans tomber dans les arcanes d'une exégèse trop fouillée, on peut penser que le rapprochement de ces trois titres successifs éclaire d'une manière parfaite la nature de cette musique inspirée.

R.I.



**CENTRE DE CONGRÈS  
AUDITORIUM**

*Dimanche 28 avril  
à 17 h 30*

“LE CINEMA EN CONCERT”

**ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO**

Direction :

**RIZ ORTOLANI**

Avec le concours de

**KATYNA RANIERI**

soprano

La recette de ce concert sera intégralement versée au bénéfice de la reconstruction du “Gran Teatro LA FENICE” de Venise.



**PROGRAMME**

“LE CINEMA EN CONCERT”

**ROME VILLE OUVERTE**  
et

**PAISA' (Suite)**

**INTERMEZZO**

**LA PIOVRA**

**CASABLANCA**

**MONDO CANE (Suite)**  
et

**MORE**

**CRISTOFORO COLOMBO**

**“POUR GRACE”**

*(Dédié à la Princesse Grace de Monaco)*

**HIGH NOON**

**Do not forsake me o My Darlin'**

**HIGH SOCIETY:**

**Mind if I make Love to You**

**You are Sensational**

**True Love**

**HOMMAGE A FELLINI (Suite):**

**Lo Sceicco Bianco**

**La Strada**

**La Dolce Vita**

**Amarcord**

**Otto e mezzo - 8 1/2**

**AMERICAN SUITE:**

**Limelight**

**Love is a many**

**spendored Thing**

**Moon River**

**West Side Story (Maria)**

**An American in Paris**

**Musique de Renzo Rossellini**

Italie 1946

Premier film néoréaliste italien

**Musique de Heinz Probst**

Suède 1936 - USA 1939

**Musique de Riz Ortolani**

Première Version Originale - Italie 1984

**Musique de Herman Hupfeld**

USA 1942 (orch. et voix)

**Musique de Riz Ortolani**

N. Oliviero - Paroles de N. Newell - Italie 1963

“More” meilleure chanson aux Academy

Award Nomination et Grammy Winner

(Hollywood)

**Katyna Ranieri**

*ENTRACTE*

**Musique de Riz Ortolani**

USA - Italie 1985 (Emmy Award Nomination)

**Musique de Dimitri Tiomkin**

USA 1952

**Musique de Cole Porter**

USA 1956

**Mustques de Nino Rota**

Italie 1952 (Rota-Amurri)

Italie 1954 (Rota-Galdieri)

Italie 1960 (Rota-Verde)

Italie 1973 (Rota-Wertmüller)

Italie 1963 (Rota-Fornai)

**Katyna Ranieri**

*(Oscar Winners)*

**Musique de Charles Chaplin** 1972

**Musique de Sammy Fain** 1955

**Musique de Henry Mancini** 1961

**Musique de Leonard Bernstein** 1961

**Musique de George Gershwin** 1951

Orchestrations de Riz Ortolani



## RIZ ORTOLANI

Avec le thème *More* extrait de la bande sonore du célèbre film *Mondo Cane* - thème nommé pour les Oscars de 1964- et plus de quarante millions de disques vendus, l'Italien Riz Ortolani a acquis une solide notoriété de compositeur dans le milieu cinématographique. Son thème *Till love touches your life* lui vaudra une autre nomination en 1971. Il composera la bande originale de plus de 300 films pour des réalisateurs parmi lesquels on trouve les plus grands noms du cinéma italien : Vittorio de Sica, Franco Zeffirelli et Dino Risi, ou américains : Robert Siodmak et Edward Dmytryk. Il interprète souvent en concert les thèmes de ses musiques de cinéma ou d'autres compositeurs. Originaire de Pesaro, Riz Ortolani a étudié au Conservatoire Gioacchino Rossini de sa ville natale.

## KATYNA RANIERI



Révélation du Festival de la chanson de San Remo, Katyna Ranieri est depuis de nombreuses années une invitée privilégiée des plus célèbres «show room» des grands hôtels américains : du Waldorf Astoria de New York à l'Eden Rock de Miami en passant par le Coconut Grove de Los Angeles et le Palmer House de Chicago. Son premier enregistrement pour RCA lui vaut plusieurs récompenses prestigieuses au Brésil et au Mexique et lui rapporte de nombreuses tournées à travers l'Amérique du Sud. Elle prend part à la cérémonie des Oscars 1964, interprétant le thème du film *Mondo Cane* composé par son mari Riz Ortolani. Depuis, Katyna Ranieri s'est fait une spécialité d'interprète de musiques de film et chante aussi bien des compositions de Leonard Bernstein, Charlie Chaplin, Maurice Jarre, Henry Mancini que celles plus anciennes de Cole

Porter. Un récent et ambitieux projet «Concert pour Fellini», reçut la collaboration enthousiaste du cinéaste; Katyna Ranieri y interprète des musiques de Nino Rota sur des textes spécialement composés pour l'occasion par les plus célèbres lyricistes italiens.

## Le Cinéma en concert

Depuis maintenant plus de cent ans d'existence le cinéma a toujours conservé des rapports privilégiés avec la musique. Même dans sa période muette, il bénéficiait d'un accompagnement sonore qui pouvait aller d'un simple piano reprenant les mêmes rengaines à des compositions plus originales écrites spécialement pour donner un relief supplémentaire aux images en mouvement.

Avec l'apparition du parlant, la musique risque un moment de se perdre dans la cacophonie générale, mais très vite on se rend compte du rôle essentiel qu'elle peut jouer dans un film. Elle lui apporte souvent le liant ou la part de pittoresque qui lui sont nécessaires. A Hollywood, comme partout dans le monde, des compositeurs de grand renom acceptent ainsi ce rôle apparemment modeste, d'illustrateurs au service d'une production et d'un metteur en scène. Rôle modeste mais capital, si l'on songe, par exemple, à la place qu'occupent les musiques de Joseph Kosma dans les films de Marcel Carné, de Bernard Herrmann dans ceux d'Alfred Hitchcock ou de Nino Rota dans ceux de Federico Fellini.

Outre ses propres compositions pour *La Piovra* (1984) et *Mondo Cane* (1963), Riz Ortolani reprend ici quelques morceaux d'orchestre qui dans notre souvenir restent attachés à quelques grands films américains et italiens. Comment ne pas associer à ces musiques quelques visages installés pour toujours dans l'Olympe des cinéphilés : Grace Kelly dans *High Noon* et *High Society*, Ingrid Bergman dans *Intermezzo* et *Casablanca*, Anna Magnani dans *Rome ville ouverte*, Giulietta Masina dans *La Strada* et tant d'autres films de Fellini ?

La musique joue là encore un rôle essentiel pour raviver nos souvenirs. A côté de compositeurs aussi célèbres que Leonard Bernstein et George Gershwin, Charles Chaplin a aussi sa place dans ce programme. Acteur, metteur-en-scène et musicien dans *Limelight*, il prouverait à lui seul - mais à quel niveau ! - que le génie artistique ne connaît pas de frontières.

Pierre Cadars

## CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM

Mercredi 1<sup>er</sup> mai  
à 21 heures

## RECITAL

## ANNE-SOPHIE MUTTER

violon

## LAMBERT ORKIS

piano

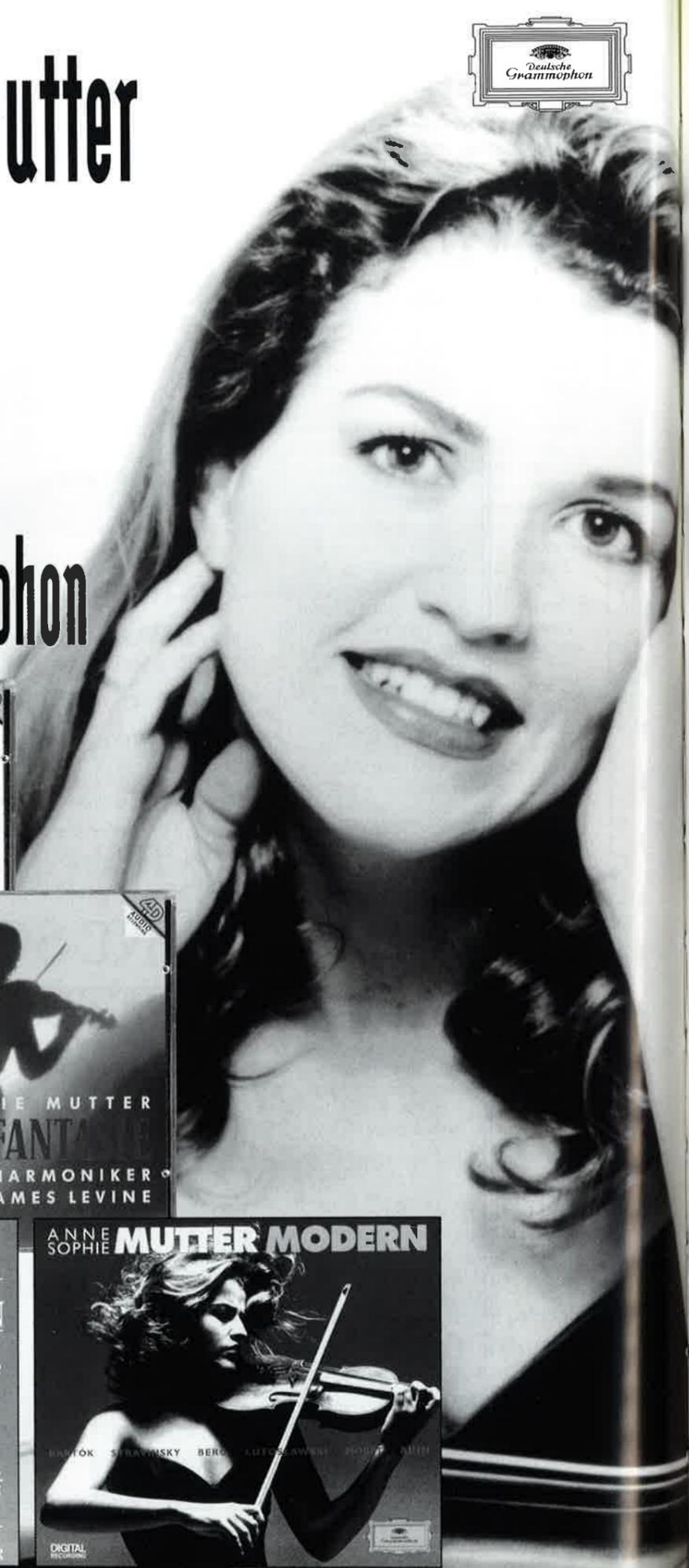


# Anne-Sophie Mutter

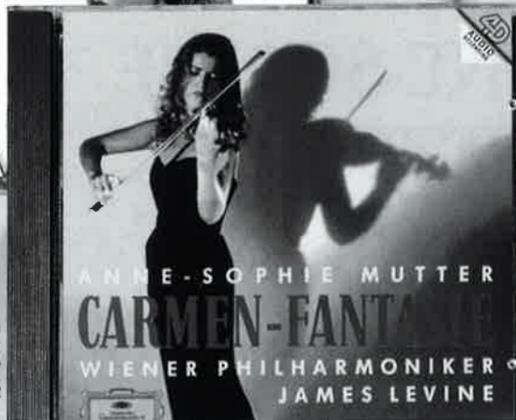
## le violon absolu

### sur

# Deutsche Grammophon



447 895-2



437 544-2



4CD 415 565-2



3CD 445 487-2



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

### PROGRAMME

RECITAL

ANNE-SOPHIE MUTTER  
violon  
LAMBERT ORKIS  
piano

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)  
*Scherzo pour violon et piano  
en ut mineur (3<sup>e</sup> mouvement de la Sonate FAE)*

BELA BARTOK (1881-1945)  
*Sonate pour violon et piano n°2  
Molto moderato - Allegretto*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)  
*Sonate pour piano et violon n°5  
en fa majeur, opus 24 "Le Printemps"  
Allegro - Adagio molto espressivo  
Scherzo : Allegro molto - Rondo : Allegro ma non troppo*

ENTRACTE

PABLO DE SARASATE (1844-1908)  
*Airs bobémiens, opus 20  
Moderato - Allegro - Molto vivace*

HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)  
*Légende en sol mineur, opus 17*

PABLO DE SARASATE  
*Carmen-Fantaisie  
Introduction : Allegro moderato - Moderato  
Lento assai - Allegro moderato - Moderato*



## ANNE-SOPHIE MUTTER

Parmi les moments les plus marquants du programme de concerts de Anne-Sophie Mutter en 1996 figure une tournée de récitals en Amérique du Nord en février et mars, suivie, au printemps, d'une tournée de récitals dans 16 villes européennes. Ses engagements pour la saison d'été avec le New York Philharmonic Orchestra, sous la direction de Kurt Masur, comprennent les BBC Proms à Londres, le Festival de Salzbourg et le Festival de Musique de Lucerne. Elle jouera en Novembre le *Concerto* de Tchaïkovski avec le San Francisco Symphony Orchestra sous la direction de Michael Tilson Thomas dans les capitales européennes de la musique. Le début de cette tournée sera marqué par la première "Américaine" du *Concerto pour violon n°2* de Krzysztof Penderecki au Carnegie Hall à New York.

Witold Lutoslawski, Norbert Moret, Wolfgang Rihm et Sebastian Currier ont composé des œuvres qu'ils lui ont dédiées. L'année passée, elle a donné la première mondiale du *Concerto pour Violon n° 2* de Krzysztof Penderecki, composé spécialement pour elle et, au cours des prochaines années, elle participera à des premières de musique de chambre de compositeurs contemporains qu'elle admire particulièrement.

Mlle Mutter a reçu de nombreuses récompenses pour ses enregistrements, dont le Grand Prix du Disque et le Tokyo Record Academy Prize. Pour son enregistrement du *Concerto pour Violon* de Berg et le *Time Chant* de Rihm avec James Levine et le Chicago Symphony, elle a reçu le Grammy Award du Meilleur Soliste Instrumentiste Classique avec l'Orchestre. Son enregistrement du *Concerto* de Sibelius avec André Prévin et le Dresden Staatskapelle est paru au début de l'année et la sortie de son récital de septembre 1995 au Berlin Philharmonic Hall est prévue pour dans quelques mois.

En 1987, Mlle Mutter a créé la Fondation Rudolf Eberle qui vient en aide aux jeunes talents européens parmi les instrumentistes à cordes.

Elle a prouvé son engagement dans de nombreuses causes actuelles en donnant régulièrement des concerts de bienfaisance au bénéfice de la Pinakothek d'Art Moderne de Munich, d'un hôpital pour les enfants cancéreux de la même ville ou de la reconstruction de la maison natale de Beethoven à Bonn. Aux Etats-Unis, elle a fait don d'une partie de son cachet pour chacun de ses récitals de la tournée 1995 à Classical Action Performing Arts Against AIDS.

En tant que Présidente d' International Violin Studies, elle a enseigné de nombreuses années à la Royal Academy of Music de Londres.

Mlle Mutter est décorée de l'Ordre du Mérite (Première Catégorie) de la République Fédérale d'Allemagne.



## LAMBERT ORKIS

Fidèle accompagnateur de la violoniste Anne-Sophie Mutter, les activités de Lambert Orkis sont néanmoins d'une grande variété. Il est un des grands spécialistes de l'interprétation sur instruments historiques. Il joue Schubert ainsi que Chopin et Beethoven sur pianos d'époque, soit en soliste, soit en accompagnateur du violoncelliste Anner Bylsma, soit encore comme membre du Castle Trio, formation aux instruments authentiques du Smithsonian Institute. Il s'intéresse aussi à la musique contemporaine, et a créé des œuvres de George Crumb, Maurice Wright, James Primosch et Richard Wernick. De ce dernier il crée le *Concerto pour piano* avec l'Orchestre National de Washington sous la direction de Mstislav Rostropovich. Il enseigne le piano au Boyer College of Music de l'Université de Temple à Philadelphie.

**JOHANNES BRAHMS**  
(1833-1897)

**Scherzo de sonate**

En début de récital ou en complément de programme les ensembles à cordes aiment jouer le *Mouvement de Quatuor* de Schubert. De la même façon, les violonistes abordent volontiers leur récital avec ce *Scherzo de sonate*, sous-titré *Frei, aber einsam*, écrit en 1853, mais qui n'a été publié qu'en 1906. Il fut composé pour une *Sonate* dont les deux autres mouvements furent écrits par Schumann et Dietrich, le dédicataire étant le violoniste Joachim.

C'est une page agréable, d'une écriture spontanée, le thème du *Trio*, très chantant s'oppose au rythme, énergique mais sans raideur ni brutalité, du *Scherzo*.

**BELA BARTOK**  
(1881-1945)

**Sonate pour violon et piano n°2**

La *Sonate pour violon et piano n°2* a été écrite en 1922 et était la préférée de Bartok. S'écartant volontairement des exemples proposés par Fauré, Schmitt et Debussy, Bartok adopte une allure souvent rhapsodique et une tonalité très élargie. L'écriture en est sévère et serrée. Dans le premier mouvement *Molto moderato*, les notes aiguës et graves alternent: on pense à Webern, dont Bartok ne semble cependant pas avoir connu la musique. Il n'y a guère de développement de thème mais les timbres sont riches.

Le deuxième mouvement *Allegretto* est construit à partir d'impétueux rythmes ostinato. L'écriture du piano est très complexe (parfois sur trois portées), au violon, des glissandos montants et descendants se succèdent. L'œuvre est difficile d'approche et d'exécution!

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
(1770-1827)

**Sonate pour piano et violon n°5 en fa majeur, opus 24, "Le Printemps"**

Huit des dix sonates pour piano et violon furent composées entre 1792 et 1802, donc entre l'arrivée de Beethoven à Vienne et la tragique certitude de ne jamais guérir de sa surdité. Ce n'est pas le Titan, mais un homme jeune, conscient de ses dons et décidé à conquérir Vienne, la Cité impériale, en se donnant pour modèle celui que les Viennois adorent, après l'avoir boudé, Mozart. Tel il apparaît dans la haute société

où on le fête. Mais il faut se rendre compte de sa volonté de vivre, ce qu'il appelle la "joie", des affres de l'infirmité qu'il faut cacher, du tourment amoureux, des élans d'ambition, traversés de doutes: tous ces sentiments se rencontrent, se mêlent, se combattent dans les œuvres contemporaines de cette *Sonate*. A ce moment Beethoven est encore heureux, un peu grisé par le succès et ses huit premières sonates reflètent ce bonheur.

Et ce chant est si impérieux qu'il éclate dès le début de l'*Allegro* initial où contrairement à la tradition, c'est le thème lyrique, chaleureux et expressif qui s'impose d'abord; puis c'est l'élément rythmique et vigoureux qui intervient. Le développement est assez étendu et piano et violon dialoguent abondamment. La tonalité de fa majeur est celle de la *Symphonie pastorale*, à laquelle on ne peut pas ne pas songer.

Le second mouvement, *Adagio molto espressivo* est une douce rêverie en forme de lied, dont le thème est exposé par le piano, auquel le violon fait écho.

L'*Allegro Molto*, très bref est un jeu ingénieux, plein d'humour et de vivacité rythmique. Cette sonate est la première à comporter un *Scherzo*, qui est comme une danse avec son *Trio* déroulant ses gammes unies. L'*Allegro ma non troppo* est un *Rondo* débordant de bonne humeur, où piano et violon se partagent également les honneurs...

"Printanière", - ce sous-titre ne doit rien à Beethoven - oui! pour une fois il convient parfaitement à cette œuvre. Et celle-ci n'est pas moins bien choisie pour illustrer le Printemps des Arts.

**PABLO DE SARASATE**  
(1844-1908)

**Airs bohémiens, opus 20**

Né à Pampelune et mort à Biarritz, Sarasate demeure l'un des plus illustres violonistes de tous les temps. De bonne heure il abandonna la composition pour se consacrer à sa carrière de virtuose; il nous a cependant laissé de nombreux arrangements, des fantaisies, des danses et ces *Airs bohémiens*. Cette page est écrite dans le style de la rhapsodie, en forme d'improvisation, utilisant des "airs" de caractère populaire et régional, tour à tour nostalgiques et pleins de verve et de virtuosité.

**HENRYK WIENIAWSKI**  
(1835-1880)

**Légende en sol mineur, opus 17**

Polonais de naissance, ce musicien, grand virtuose et partenaire d'Anton Rubinstein, s'est entièrement consacré comme compo-

teur à son instrument, le violon. Ses deux *Concertos* sont au répertoire des virtuoses de l'archet qui peuvent également choisir parmi les œuvres "de genre" ou "de salon", telle que la *Légende*.

La *Légende* est une œuvre d'inspiration merveilleuse, à laquelle nul n'est obligé de croire. Il n'en est rien en ce qui concerne cette pièce qui aurait été inspirée au compositeur par son amour pour Isabelle Hampton et qui est en fait une déclaration d'amour!

**PABLO DE SARASATE**

**Carmen-Fantaisie**

Si *Carmen* a connu à ses débuts un sort malheureux et injuste (voir le programme du Concert du 14 avril) peu d'ouvrages lyriques ont fait l'objet d'autant de transcriptions, pots-pourris et autres "fantaisies". Celle de Sarasate, si elle n'est pas du meilleur goût, fait appel à toutes les ressources violonistiques. Elle prouve aussi que le violon, par ses changements de registre, et les "fioritures" que permet le genre est capable de dépasser de loin les ressources de la voix humaine, car ici, le violon est surtout *Carmen*, comme il se doit, mais il peut être aussi Micaela, Don José ou Escamillo!

Y. H.

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 4 mai  
à 17 h 30

RECITAL JEUNES SOLISTES

**TILL  
FELLNER**

piano



PROGRAMME

TILL FELLNER  
piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

*15 Inventions à deux voix,*  
BWV 772 - 786

ANTON WEBERN (1883-1945)

*Variations pour piano, opus 27*

*Très mesuré  
Très rapide  
Calme et fluide*

ENTRACTE

FRANZ LISZT (1811-1886)

*Années de pèlerinage  
2<sup>e</sup> année, Italie S 161*



TILL FELLNER

Autrichien de 23 ans, Till Fellner étudie le piano depuis l'âge de six ans. En 1981 il entre au Conservatoire de Vienne et travaille avec de prestigieux pédagogues et pianistes, dont Oleg Maisenberg et Alfred Brendel. Il remporte les premiers prix du Concours de Usti nad Labem en République Tchèque (1986), de Senigallia en Italie, (1987), et du Concours International Clara Haskil (1993). Depuis 1992 il se produit avec l'Orchestre Symphonique de Vienne sous la direction d'Eliahu Inbal, l'Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, avec laquelle il interprète les cinq *concertos* de Beethoven sous la direction de Neville Marriner, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou, ou le Philharmonia Orchestra de Londres avec Nikolaus Harnoncourt. Il a tourné dans plusieurs pays européens, aussi bien qu'en Amérique du Nord et du Sud et en Israël. Il a participé à de nombreux festivals aussi prestigieux que Tanglewood, La Roque d'Anthéron, le Festival du Printemps de Bregenz ou le Festival d'Été de Vienne. Till Fellner enregistre en exclusivité pour les disques Erato. Un CD comportant les *Concertos n° 2 et 3* de Beethoven avec l'Academy of Saint-Martin-in-the-Fields est paru en mai dernier.

JOHANN SEBASTIAN BACH  
(1685-1750)

Inventions à deux voix

Nombre de compositeurs, de Chopin à nos contemporains ont tenu à proposer aux pianistes des *Etudes*, *Etudes transcendantes*, etc. en vue d'initier les futurs virtuoses aux secrets techniques du jeu pianistique. Mais, malgré certains précurseurs dont il a pu s'inspirer, J.S. Bach nous a donné ses *Inventions à deux et trois voix* qui se démarquent des œuvres du même genre par le souci d'écrire à la fois pour les jeunes interprètes et les futurs compositeurs. Ecrites durant la période de Cothen, les *Inventions* sont très exactement définies par Bach lui-même : "*Méthode véridique pour montrer aux amateurs de clavecins, mais surtout à ceux qui ont le désir d'apprendre : 1° à jouer correctement à deux voix, mais aussi au fur et à mesure des progrès ; 2° d'acquérir bonne et exacte expérience des parties obligées, et de surcroît, non seulement d'avoir de bonnes "Inventions", mais encore de les bien développer et avant tout d'obtenir un jeu chantant, et prendre en même temps un fort avant-goût de la composition*".

Ce qui fait l'originalité et la valeur de l'œuvre de Bach en ce domaine, c'est que, se voulant pédagogue avant tout, il reste un poète inspiré.

L'ouvrage se divise en deux parties : *Quinze inventions à deux voix* et *Quinze autres à trois voix*.

**1/ Ut majeur** à 4/4 : le thème exposé à la main droite se développe par mouvements contraires.

**2/ Ut mineur** à 4/4 : duo en canon continu mais plein de grâce et de charme

**3/ Ré majeur** à 3/8 : les deux voix se partagent le thème propre à maintes transformations.

**4/ Ré mineur** à 3/8 : le thème offre au développement ses ornements en courbes montantes et descendantes.

**5/ Mi bémol majeur** à 4/4 : Bach joue ici de l'opposition constante de deux motifs.

**6/ Mi majeur** à 3/8 : duo, en deux parties, tendre et capricieux à deux voix, qui semblent se chercher et s'éviter.

**7/ Mi mineur** à 4/4 : un thème répété régulièrement est le motif de cette invention expressive.

**8/ Fa majeur** à 3/4 : c'est le dialogue entre les deux voix sur une idée qui donne lieu à des divertissements dans le climat frais et joyeux qui convient à la tonalité.

**9/ Fa mineur** à 3/4 : page en double contrepoint, les deux mains échangent leur motif respectif.

**10/ Sol majeur** à 9/8 : sur l'accord parfait en notes répétées, cette page d'un entrain communicatif est construite en forme de fugue.

**11/ Sol mineur** à 4/4 : double fugue pleine de sentiment qui oppose deux

sujets qui s'entrecroisent d'une partie à l'autre.

**12/ La majeur** à 12/8 : ce rythme accentue le climat joyeux dont le double contrepoint permet à Bach de "travailler les traits d'arpèges et le mouvement parallèle des mains".

**13/ La mineur** à 4/4 : l'idée initiale affirme la tonalité dans cette page dont le dessin est repris par les deux parties.

**14/ Si bémol majeur** à 4/4 : cette invention rappelle le *Prélude en sol mineur*, du *Clavecin bien tempéré*, et est décomposée en une série de gruppements montants et descendants sur un dessin d'accords brisés et arpégés.

**15/ Si mineur** à 4/4 : mouvement vif en forme de fugue à deux voix d'une construction rigoureuse.

## ANTON WEBERN

(1883-1945)

### Variations pour piano, opus 27

Webern est bien le moins présent des musiciens de l'école de Vienne. Les éléments de son "vocabulaire" sont assimilés par la génération actuelle. Sa rigueur intellectuelle, sa probité, sa persévérance restent un modèle unique dans la littérature de la musique contemporaine; il demeure le *seuil* de la musique nouvelle.

Sa devise "*peu en quantité, beaucoup en qualité*" traduit bien l'aspiration à la pureté qui commande toute son oeuvre, et particulièrement ses *Variations pour piano*, opus 27, oeuvre très courte et pourtant écrite en dix mois. Elles furent créées en 1937 par un jeune pianiste viennois, Peter Stadlen.

Le compositeur a dit lui-même "*Avec ces Variations, j'espère avoir réalisé quelque chose à quoi je pense depuis des années*". Il ne s'agit pas de "Variations" classiques, construites sur un thème, sur une basse obstinée, mais de "Variations" en soi, réalisées avec une conscience poussée à l'extrême: l'idée de variation continue, déjà implicite dans l'emploi de la dodécaphonie.

Le 1er mouvement "*Très mesuré*" se divise en trois parties très géométriques, basées sur le principe sériel mais animées d'un grand souffle lyrique.

Le second "*Très rapide*" a un caractère de scherzo; cette page brève au développement nerveux et tendu, contraste avec le "*Calme et fluide*" du 3ème mouvement. Ici on trouve une incroyable variété de nuances expressives. Le timbre du piano revêt dans cette oeuvre, des sonorités mystérieuses. La difficulté d'interprétation est la diversité qu'il convient de donner, presque à chaque note. L'expressionnisme de ces *Variations* est fixé dans une atmosphère limpide.

## FRANZ LISZT

(1811-1886)

### Années de pèlerinage : Italie

Lecteur de Dante et Pétrarque, Franz Liszt appelait de ses voeux le "Beethoven de l'avenir" qui saurait rendre musicalement ses impressions. Le premier titre de l'oeuvre qui nous occupe ici, *Album d'un Voyageur* a été remplacé par *Années de Pèlerinage*. Si le premier des 3 recueils est essentiellement composé d'impressions de la nature, les 2 recueils italiens qui suivront devront beaucoup à l'influence de la Comtesse Marie d'Agoult, qui moins sensible aux beautés de la nature - elle s'ennuie parfois en Suisse - qu'à celles de la poésie et de l'art, en général, a véritablement donné à son amant la curiosité intellectuelle qui jusque-là lui faisait défaut.

Sans Marie d'Agoult, nous n'aurions sans doute pas eu ces transpositions musicales des émotions esthétiques et personnelles qu'éprouve le musicien en découvrant dans les églises et les musées de Florence et de Milan, de Rome et de Venise les chefs-d'oeuvre, tout comme il a su s'imprégner de la pensée et de la profondeur d'âme de Pétrarque et de Dante.

Voici comment est composé ce recueil:

1. **Sposalizio**: Liszt se réfère ici au tableau de Raphaël, *Les Noces de la Vierge* qui se trouve au musée Brera de Milan et le musicien rend avec respect la pureté de cette vision à la fois lyrique et mystique.

2. **Il penseroso**: Le musicien s'est longuement recueilli à San Lorenzo de Florence devant le *Penseur* de Michel Ange, qui domine la tombe de Julien de Médicis. Tout l'accablement du personnage est rendu avec une sombre beauté, par le musicien qui reprend une phrase du sculpteur "*Ne me réveillez pas et parlez doucement*".

3. **Canzonetta de Salvator Rosa**: Gaie chanson de marche, transcription fidèle d'une mélodie basée sur un poème attribué au peintre baroque Salvator Rosa.

4.5.6. Avec les **Trois sonnets de Pétrarque** nous passons aux impressions littéraires; ce sont d'anciens lieder remaniés et la voix mélodique du piano traduit scrupuleusement le texte des poèmes.

4. Le **Sonnet 47**, en ré bémol, vise à l'expression d'un "*intimo sentimento*"; un court récitatif introduit la mélodie principale, soutenue à la main droite par de doux accords et achevée par une brève explosion de passion.

5. Le **Sonnet 104**, en mi majeur, "*Pace non trovo*": le son est de plus en plus intensifié et le piano arrive aux frontières de ses possibilités sonores, jusqu'à un apaisement final.

6. Le **Sonnet 123**, en ut majeur, "*Je vis sur terre des images angéliques et une beauté céleste*": ce poème d'amour poursuit l'exploitation sonore de tous les registres du piano; de la tendresse on passe à l'impétuosité

pour arriver au détachement terrestre.

7. **Après une lecture de Dante**. Dix ans avant d'écrire la *Dante Symphonie*, Liszt refermera ses carnets de voyage en musique sur cette "*Fantasia quasi sonata*". Une introduction, andante maestoso, marque le thème principal descendant, de façon menaçante, un Presto agitato, décrit les damnés en proie aux supplices. Un ample développement où abondent les indications très précises de temps, sans cesse changeants, évoque l'épisode amoureux de Francesca da Rimini. Suit une coda en accords pesants: la porte des enfers s'est refermée.

**Venezia e Napoli**: Il nous faut redescendre de ces sommets poético-musicaux où nous ont élevés les *Sonnets de Pétrarque*, il nous faut quitter cette cathédrale sonore qu'est *Après une lecture de Dante*, car Liszt ajoute un supplément, plusieurs fois modifié: c'est *Venezia e Napoli*, qui comme son titre ne l'indique pas, est un triptyque qui doit beaucoup à l'inspiration populaire et folklorique du musicien.

**Gondoliera**: une aimable mélodie populaire qui ira se perdre dans une sorte de rêve imprécis.

**Canzone**: est un chant de gondolier qui, sans transition, passe à une **Tarantella**, plus développée. Un prestissimo terminera l'oeuvre dans un étourdissant tourbillon.

Y. H.

## SALLE GARNIER

Dimanche 5 mai  
à 21 heures

## RECITAL

# CECILIA BARTOLI

mezzo-soprano

Au piano :

**GYORGY FISCHER**

# Cecilia Bartoli

## EXTRAITS DE LA DISCOGRAPHIE

DECCA

NOUVEAUTÉ



448 300-2



443 452-2



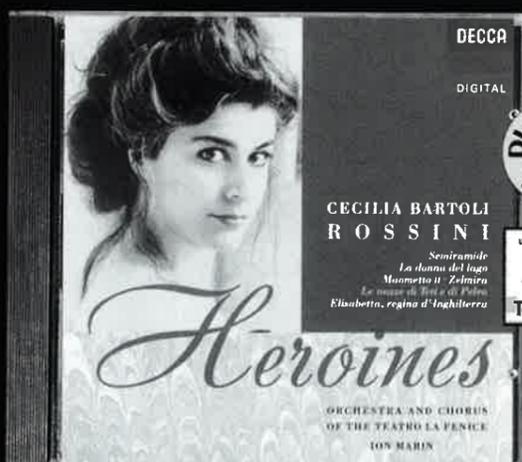
436 902-2



444 131-2



425 430-2



436 075-2

CECILIA BARTOLI ENREGISTRE EN EXCLUSIVITÉ POUR DECCA



PRINTEMPS  
DES ARTS DE  
MONTE-CARLO

### PROGRAMME

CECILIA BARTOLI

mezzo-soprano

Au piano :

GYORGY FISCHER

**Antonio Caldara** (1670-1736)

Sebben crudele

**Giovanni Battista Pergolesi** (1710-1736)

Se tu m'ami

**Alessandro Scarlatti** (1660-1725)

Spesso vibra

**Antonio Caldara**

Selve amiche

**Giovanni Paisiello** (1740-1816)

Nel cor più non mi sento

**Giulio Caccini** (1550-1618)

Tu ch'hai le penne

**Antonio Cesti** (1623-1669)

Intorno all'idol mio

**Alessandro Scarlatti**

Se Florinde e fedele

**Giulio Caccini**

Amarilli mia bella

**Giovanni Paisiello**

Chi vuol la zingarella

**Christoph Willibald Gluck** (1714-1787)

O del mio dolce ardor

(Paride ed Elena)

**Antonio Vivaldi** (1678-1741)

Agitata da due venti

(La Griselda)

### ENTRACTE

**Gioacchino Rossini** (1792-1868)

La Regata veneziana

Anzoletta avanti la regata

Anzoletta co'passa la regata

Anzoletta dopo la regata

**Vincenzo Bellini** (1801-1835)

La Farfalletta

Vaga Luna

Malinconia, Ninfa gentile

Ma rendi pur contento

**Gioacchino Rossini**

Riedi al soglio (Zelmira)



## CECILIA BARTOLI

Aujourd'hui reconnue comme l'une des interprètes majeures du répertoire de mezzo-soprano mozartien et rossinien, Cecilia Bartoli est issue d'une famille de chanteurs professionnels. Née en 1966 à Rome, elle reçoit sa première formation musicale dans le cadre familial. Elle poursuit un enseignement complémentaire au Conservatoire de Santa Cecilia de sa ville natale. En 1990 elle commence une carrière internationale sous la direction de Daniel Barenboim par un cycle d'opéras de Mozart. Très rapidement elle imposera son nom au concert comme à l'opéra sur les scènes les plus significatives de la vie musicale grâce à sa collaboration avec des chefs de grand renom tels Riccardo Muti, Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado ou Riccardo Chailly et Myung-Whun Chung. Son importante discographie comprend les intégrales du *Barbier de Séville* et de *La Cenerentola* de Rossini, des *Noces de Figaro*, de *La Clémence de Titus*, *Così fan tutte*, *Lucio Silla* et *Idoménée* de Mozart, ainsi que plusieurs récitals. Elle est depuis cette année Chevalier des Arts et des Lettres de France.



## GYÖRGY FISCHER

Né à Budapest en 1935, György Fischer étudie le piano, la composition et la direction à la prestigieuse Académie de Musique Franz Liszt de la capitale hongroise. Il complétera ensuite sa formation au Mozarteum de Salzbourg. Là, il sera remarqué par Herbert von Karajan. Le chef autrichien le nomme chef assistant à l'Opéra de Vienne, où Fischer collaborera aussi avec Georg Solti, Lorin Maazel et Istvan Kertész. Chef principal de l'Opéra de Cologne pendant plusieurs années, il y dirige notamment les chefs-d'œuvre lyriques de Mozart tout comme à l'Opéra d'Etat de Bavière, au Teatro Colon de Buenos Aires, à l'Opéra de Rio de Janeiro, à l'Opéra de Vancouver ainsi qu'au Welsh National Opera.

Il est l'accompagnateur habituel des récitals de Cecilia Bartoli.

Le récital de Cecilia Bartoli va constituer un véritable florilège de la musique vocale du XVIe au XIXe siècle, musique essentiellement italienne, ce qui n'étonnera pas, dans la mesure où comme le dit Leo Nucci, autre invité de ce Printemps des Arts, « *l'art musical italien est principalement vocal* ». Mais elle effectuera aussi une incursion significative du côté de l'Allemagne « italianisante ».

Autre intérêt de ce récital, l'originalité du programme qui dédaigne les grands airs traditionnels (et souvent rebattus) du répertoire au profit de mélodies, d'airs, d'extraits d'opéras relativement peu connus, mais riches de pages qui constituent autant de perles, de bijoux. Musique souvent à découvrir, intéressante du point de vue esthétique, mais qui sait aussi parler au cœur et à l'âme.

Les deux premières parties sont consacrées aux compositeurs italiens qui ont marqué de leur empreinte l'histoire de la musique vocale en général, de l'opéra en particulier, des origines de celui-ci aux grandes heures de la fin du XVIIIe, avant l'avènement du romantisme, puis du vérisme. Six musiciens seront ainsi honorés :

### ANTONIO CALDARA (1670-1736)

Caldara débuta à 19 ans comme compositeur d'opéra avec *L'Argenti*. Il voyagea beaucoup et travailla à Venise, Mantoue, Barcelone, Bologne, Rome, avant de s'installer en 1716 à Vienne où il allait rester jusqu'à sa mort. Compositeur extrêmement prolifique, on lui doit notamment 78 « opéra serie ». Ses œuvres pour le théâtre, écrites entre 1689 et 1736, forment transition entre l'opéra vénitien tardif et les premiers opéras napolitains.

Deux airs figurent au programme de ce soir, **Sebben crudele**, et **Selve amiche**.

### GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)

Vie extrêmement brève, carrière fulgurante jalonnée de chefs-d'œuvre dans les domaines les plus divers, de l'opéra bouffe (*La serva padrona*) à la musique religieuse (*Stabat Mater*), Pergolesi aura eu une influence déterminante aussi bien sur Mozart que sur les compositeurs de la période galante.

On entendra l'air **Se tu m'ami**.

## ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Une des grandes figures de l'histoire de l'opéra, Scarlatti a écrit quelque 115 œuvres dramatiques, presque toutes sérieuses : 70 environ nous sont encore connues par la partition complète, des airs isolés ou simplement les livrets. On le considère comme le père du style napolitain, du point de vue de la forme (fixation définitive de l'aria da capo) et de l'esthétique, par un dramatisme et une noblesse d'écriture qui contrastaient terriblement avec la « facilité » de ses contemporains.

Cecilia Bartoli chantera deux airs de Scarlatti, **Spesso vibra** et **Se Florinde e fedele**.

## GIOVANNI PAISIELLO (1740-1816)

Né à Tarente, mort à Naples, Paisiello est l'auteur de multiples œuvres de musique de chambre, de symphonies et concertos. Sa production dans le domaine de la musique sacrée est également importante, avec plus de 40 messes, des motets, cantates, oratorios.

Mais il a également écrit une centaine d'opéras, dont sept seulement furent édités, allant de l'opéra buffa le plus débridé à l'opéra seria le plus traditionnel. On retiendra évidemment *Le barbier de Séville* créé à Saint-Petersbourg en 1792, et première « adaptation musicale » de l'œuvre de Beaumarchais, *Le roi Théodore à Venise*, *Le joyeux négligent*, *Antigone*, etc. Il a imposé un style d'écriture, coloré, allègre, d'une grande liberté.

L'opéra *La Molinarella ossia l'amore contrasto* (La belle meunière ou l'amour contrarié) est une « commedia per musica » en deux actes sur un livret de Giuseppe Palomba, créée en 1788, et représentée sur toutes les scènes d'Europe jusqu'à la fin du XIXe siècle (elle fut traduite en quatre langues). Œuvre comique, gracieuse, offrant également des moments de tendresse et de dramatisme. L'air le plus célèbre de l'opéra **Nel cor più non mi sento** (Je ne sens plus rien dans mon cœur), mélodie sobre se déroulant sans artifices sur un accompagnement régulier de croches, exprime le regret nostalgique de la belle meunière à l'évocation de sa jeunesse passée.

Notons que cet air servira de thème à Beethoven pour ses *Six variations pour piano* WoO 70.

Cette grande séquence purement italienne s'achèvera avec un autre air de Paisiello, **Chi vuol la zingarella**.

## GIULIO CACCINI (1550-1618)

Son nom est lié à la naissance de l'opéra, comme celui de Peri. Tous deux se disputèrent la priorité de l'emploi du « recitar cantando », du récitatif, et aujourd'hui encore on peut difficilement les départager. Il faut cependant créditer Caccini, qui était chanteur, du récitatif tout de virtuosité qui fait largement appel aux vocalises et aux trilles, et que l'on trouve dès son premier opéra, *Euridice*, créé en 1602 au palais Pitti à Florence.

On lui doit également les « *Nuove musiche* », le plus ancien recueil de style monodique florentin, contenant des pièces vocales pour soliste avec accompagnement instrumental, publié à Florence en 1602. Style original en ce qu'il est presque dépourvu des figuralismes chers aux auteurs de madrigaux du XVIe siècle. Cecilia Bartoli chantera deux arias de ce recueil, **Tu ch'hai le penne et Amarilli mia bella**, toujours prisé aujourd'hui, d'une ligne mélodique très mélancolique et orné d'une façon appropriée.

## ANTONIO CESTI (1623-1669)

Né à Arezzo, Cesti se fit, tout jeune, frère franciscain, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir une vie très aventureuse, visitant la France, parcourant l'Italie, et occupant des postes officiels à Innsbruck et Vienne avant de rentrer à Florence où il mourut empoisonné, dit-on.

Sa formation musicale se fit à Rome avec Carissimi, mais il subit notablement l'influence de l'école vénitienne, qu'il utilisa d'ailleurs avec beaucoup d'originalité et de personnalité, donnant la priorité à la musique sur les exigences dramatiques. Il a contribué à faire évoluer le mélodrame italien vers l'opéra de cour, dans le plus pur style baroque, notamment avec son œuvre la plus célèbre, « *Il pomo d'oro* », créé à Vienne en 1667. Sa production théâtrale comprend... cent opéras, dont douze seulement nous sont parvenus, parmi lesquels *Oronthea* créé à Lucques en 1649 et donné après révision à Innsbruck, Venise et Naples, *Argia*, *La Dori*, *Titus*, *Semiramis*. On entendra un air extrait de l'opéra *Oronthea*, **Intorno all'idol mio**.

Cesti est sans doute le premier type de compositeur italien « international » qui devait devenir fréquent au XVIIIe siècle.

Courte troisième partie qui va évoquer deux compositeurs de langue allemande, mais qui, dans leurs œuvres vocales, subirent entre autres l'influence italienne. Comme quoi, les musiciens n'ont pas attendu la fin du XXe siècle pour construire « leur Europe ».

## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Voilà l'exemple type du musicien cosmopolite (dans le meilleur sens du terme), puisqu'il vécut et travailla successivement à Prague, à Vienne, en Italie, puis en Angleterre, à Copenhague, enfin à Paris. Si la plus grande partie de sa production opérastique (21 grands opéras italiens et 10 œuvres de circonstance, 8 œuvres légères et 6 grands opéras français) reste dans la grande tradition conventionnelle de l'opéra de cour italien, Gluck a su également se libérer de la convention, ce qui lui confère toute sa signification historique dans l'évolution de l'opéra.

C'est le cas des trois opéras qu'il écrivit entre 1762 et 1770 à Vienne, en collaboration avec Ranieri da Calzabigi, qui ouvrent une ère nouvelle en ce qu'ils ramènent la musique au seul service de l'action et éliminent tout superflu dramatique. Il s'agit de *Orfeo ed Euridice*, 1762, *Alceste*, 1767, et *Paride ed Elena*, 1770, dont on entendra l'air **O del mio dolce ardor**.

R.I.

## ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Inspiré par un conte de Boccace, on connaît l'histoire très morale de la belle Griselda, plus connue sous le nom de Grisélidis, qui pour retrouver son foyer et l'amour de son époux, surmonte avec une vaillance inébranlable toutes les épreuves que celui-ci lui impose.

Le caractère de l'héroïne est fort bien dépeint dans l'aria **Agitata da due venti**, émouvant lamento à la ligne mélodique très pure, extrait de *La Griselda* (1735).

Pour terminer ce récital, deux figures emblématiques de l'art vocal italien du XIXe siècle sont représentées par des pièces tout à fait originales. Au demeurant, deux musiciens assez différents, la conception mélodique de Bellini (qui a laissé des traces dans l'art de Chopin, de Verdi et même de Wagner) s'opposant à l'idéal de virtuosité et de bel canto de Rossini.

## GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

### La Regata veneziana

Après l'étrange retraite du théâtre de Rossini pourtant auréolé par le succès de *Guillaume Tell*, le compositeur continua d'écrire, pour lui et pour ses amis, un grand nombre d'œuvres réunies par ses soins sous le titre de « *Péchés de jeunesse* » où l'on trouve, en ouvrant un « *Album italien* » un aimable triptyque, « *La Regata veneziana* ».

En dialecte vénitien, ce sont trois canzonettes qui laissent parler, durant une course de régates, une jeune fille dont l'amoureux, Monolo, est naturellement à ses yeux le plus séduisant et le plus courageux des concurrents.

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

**Anzoletta co'passa la Regata** : Au passage de la régata, Anzoletta tremble, et encourage son amoureux qui soudain semble s'envoler. Pas étonnant : il vient de la regarder !

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

## VINCENZO BELLINI (1801-1835)

### Quatre Ariettes

En dehors de l'opéra, Bellini a également composé un bon nombre d'Ariettes, qui dépassent largement la simple mélodie de chambre. Aujourd'hui, on redécouvre le ton très personnel de ces pages sans prétention où l'on perçoit le génie mélodique du compositeur.

**La Farfalletta**. Cette chanson, si fraîche, aurait été composée par Bellini à l'âge de douze ans pour sa petite voisine. La musique se répète de strophe en strophe, sans qu'il soit interdit à l'interprète d'en varier l'ornementation.

**Vaga Luna**. Voici un hymne à la lune, choisie comme messagère s'adressant à la bien-aimée. Un thème presque étale, repris sans la moindre modulation, parle au cœur comme une incantation de la douleur, causée par l'absence, prière que viendra auréoler l'espérance. Cette mélodie prépare de loin la cavatine de la *Norma*.

**Malinconia, Ninfa gentile**, est une ode à la mélancolie. Le thème d'abord exposé au piano, puis repris par la voix, paraît de prime abord candide. Pourtant le tempo *allegro agitato* donne une impression d'impatience fiévreuse pour finir sur une note bucolique. L'apaisement suivra : la mélancolie ne provoque-t-elle pas des plaisirs ignorés du vulgaire ?

**Ma rendi pur contento** s'adresse à l'amour lui-même dans une résignation à la fois mélancolique et presque heureuse. Les trois premières mesures, *Andantino*, avec les trois séries d'accords suspendus par un silence, annoncent un épilogue. Mais petit à petit, la ligne vocale se fait plus torturée. Le mot *vivo*, inlassablement répété prend une valeur de sortilège. Le charme opérera-t-il ?

Y.H.

## GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Rossini encore, en apothéose, avec l'air **Riedi al soglio** de l'opéra *Zelmira*. Celui-ci, créé au San Carlo de Naples en 1822, connut un succès considérable, fut repris à Vienne, Londres et Paris où il fut accueilli comme l'une des œuvres maîtresses du compositeur. Ce fut en fait le dernier opéra napolitain de Rossini.

**SALLE GARNIER**

Mercredi 8 mai à 20 h 30  
 Vendredi 10 mai à 20 h 30 (Gala)  
 Dimanche 12 mai à 15 heures

**CREATION MONDIALE**

Commande et production de l'Opéra de Monte-Carlo

**THE PICTURE  
OF DORIAN GRAY**

Opéra de

**Lowell Liebermann**

d'après l'œuvre d' **Oscar Wilde**

Direction musicale :  
**Steuart Bedford**

Mise en scène :  
**John Cox**

Scénographe :  
**Stephen BRIMSON LEWIS**

Co-scénographe et costumes :  
**Jon MORRELL**

avec  
 Lord Henry WOTTON  
 Basil HALWARD  
 Dorian GRAY  
 Sybil VANE  
 James VANE  
 The Whore  
 Lord Geoffrey  
 Gamekeeper

Eclairages :  
**Howard HARRISSON**

Assistant à la mise en scène :  
**Roman HURKO**

Supervision des costumes :  
**Janice PULLEN**

**John HANCOCK**  
**Gregory REINHART**  
**Jeffrey LENTZ**  
**Korliss UECKER**  
**Ron BAKER**  
**Vivian TIERNEY**  
**Stephen CHAUNDY**  
**Bryan JONES**

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**

Cet opéra sera retransmis par France Musique



Radio France



**LOWELL LIEBERMANN**

Lowell Liebermann est né en 1961 à New York. Il commence à jouer du piano dès son plus jeune âge, et s'initie à la composition à 14 ans. Il poursuit ensuite ses études à la Juilliard School où il obtient le diplôme de «Doctor of Musical Arts Degree». Il étudie la composition avec David Diamond et Vincent Persichetti, le piano avec Jacob Lateiner. C'est avec Laszlo Halasz qu'il travaille la direction d'orchestre et devient le premier chef assistant du Lyric Opera Company de Nassau.

Il a obtenu de nombreux prix et récompenses, parmi lesquels : le B.M.I. Award, la bourse «Charles Ives» de l'Académie Américaine et de l'Institut des Arts et Lettres, le grand prix international «Deliuss» de la composition, le premier prix des «Victor Herbert/ASCAP Awards», la «Outstanding Competition Award» de la Fondation Yamaha Music et le premier prix de la «Juilliard Orchestral Competition».

Les compositions de Liebermann sont exécutées par des artistes de renommée internationale, tels que Gérard Schwarz, Stephen Hough, Joshua Bell, Jean-Yves Thibaudet, Pauls Zikovsky, et James Galway.

*The Picture of Dorian Gray*, - commande de l'Opéra de Monte-Carlo -, créé en "première mondiale", est le premier opéra du compositeur.

SALLE DES VARIETES

Samedi 11 mai  
à 21 heures

**DIDIER LOCKWOOD  
MARTIAL SOLAL  
DUO**

violon et piano

STANDARDS,  
COMPOSITIONS ORIGINALES,  
IMPROVISATIONS

## MARTIAL SOLAL

Né à Alger en 1927, le pianiste, compositeur, arrangeur, chef d'orchestre français, Martial Solal, étudie le piano dès l'âge de six ans. Très tôt, il se passionne pour le jazz. Il suit les cours du saxophoniste alto Lucky Starway. Martial Solal devient musicien professionnel en 1945. Dès 1950, il est engagé par plusieurs orchestres parisiens, puis commence une carrière d'accompagnateur en 53. Il enregistre ses premiers disques en 56, et à la fin des années 50, il constitue un quartette avec Roger Guérin, Paul Rovère et Daniel Humair. A cette époque, il compose beaucoup pour le cinéma (*Le Testament d'Orphée*, *A bout de souffle...*), se produit en trio avec Guy Pedersen et Daniel Humair (1960-64). Aux Etats-Unis, en France, on le retrouve dans de grands orchestres, en trio, aux côtés de partenaires prestigieux pour des tournées et lors des plus importants festivals internationaux. Musicien très original, doublé d'un instrumentiste brillant, Martial Solal n'a jamais

cessé de parfaire sa technique de pianiste allant jusqu'à étudier, dans les années 70, avec le concertiste classique Pierre Sancan. En tant que compositeur, Martial Solal dépassera très vite la synthèse qu'il opérait entre les esthétiques divergentes de Count Basie et de Stan Kenton pour aboutir à une écriture reconnaissable entre toutes : liberté tonale, fragmentation des thèmes, goût des rythmes complexes. Aujourd'hui, l'importance de Martial Solal dépasse largement les frontières de l'Europe et celles du jazz.



## DIDIER LOCKWOOD

Fils spirituel de Stéphane Grappelli, de l'avis de celui qui l'a initié, Didier Lockwood n'a jamais eu besoin de s'inspirer d'un style pour être l'inventeur d'un son unique, grâce auquel le jazz français trouve aujourd'hui un écho sans précédent sur la scène internationale et parmi le public. Fils d'un professeur de violon et frère d'un pianiste de jazz, Lockwood tient son amour de l'instrument du premier, et celui des improvisations subtiles qui font la liberté du genre, de l'autre. Lockwood a su créer un courant

musical inédit dont les accents électriques ont pris, grâce à son violon, la couleur d'un label de haute qualité, de spécialité typiquement hexagonale.

Premier prix de violon à 16 ans du Conservatoire de Calais, il fait ses débuts dans le milieu des années 70 au sein du groupe Magma aux côtés du percussionniste Christian Vander. Pressé d'explorer d'autres champs d'investigation, porté par un talent qui l'autorise à briller dans tous les registres, Didier Lockwood adoptera pendant dix ans toutes les formules qui plaisent à son cœur, du trio à cordes au passage en solo, du quartette au groupe fusion D.L.G., sans omettre quelques rencontres inoubliables d'Uzeb à Gordon Beck, de Martial Solal à Michel Petrucciani. Décoré de trois étoiles dans le *Down Beat*, la bible mondiale du jazz, Didier Lockwood est couronné par la première Victoire de la Musique. En 1993-1994 il fête ses 20 ans de carrière, soit près de 1800 concerts à travers le monde. Son dernier album *Didier Lockwood New York rendez-vous* vient de sortir.

En bientôt quinze ans d'existence, le Printemps des Arts s'est ouvert à toutes les formes de l'art musical : les grandes époques classiques et romantiques bien sûr, mais aussi le baroque, avec la recréation d'œuvres donnant lieu à de remarquables productions, et la musique contemporaine avec, notamment cette année, plusieurs créations.

Un maillon manquait à cette chaîne ininterrompue qui conduit de Bach au... XXI<sup>e</sup> siècle, il est forgé cette année avec une soirée consacrée au jazz, cette forme d'expression typique de notre époque, qui a su passer, par le sérieux, le talent, le goût de la recherche des interprètes et des compositeurs, de la simple musique de divertissement et de danse à un art à part entière. Il sera servi par deux artistes français qui auront marqué ces dernières décennies. Le pianiste Martial Solal et le violoniste Didier Lockwood donneront leurs versions personnelles de grands standards du jazz «classique», joueront leurs propres compositions, et improviseront ensemble. Récital de musique festive, de rythme, de créativité, d'entente amicale aussi, une notion si chère au cœur des interprètes de jazz. Soirée véritablement unique aussi, puisque, créée dans l'instant et suivant l'atmosphère du moment, la musique que l'on entendra le sera pour la première et la dernière fois.

## Martial Solal : un retour aux sources

Pratiquer le piano dans le domaine du jazz n'est certes pas une mince affaire, eu égard à la concurrence régnant dans ce milieu particulièrement ouvert. Martial Solal a su s'y imposer par une exigence personnelle très forte, qu'il s'est appliquée à lui-même dès ses premières apparitions au début des années 50. Cela d'abord du point de vue de la technique instrumentale qu'il a constamment travaillée, améliorée, pour la maîtriser totalement, à l'instar des grands interprètes classiques, pour la mettre au service d'un style reconnaissable entre tous. Avec lui, les ressources du piano sont inventoriées, l'instrument véritablement exploré de fond en comble.

Au niveau ensuite de l'imagination, de l'inventivité pourrait-on dire. Car si Martial Solal compose beaucoup de musique « écrite » (on peut le considérer comme un des meilleurs auteurs de notre temps), son domaine de prédilection, celui où il brille le mieux, qui constitue aussi comme son jardin secret, c'est l'improvisation. Un domaine où il s'est rapidement imposé comme un maître, un modèle.

Cette création de l'instant qu'est l'improvisation, il la développe par une vitesse de pensée peu commune, par un sens du rythme et de la dynamique, brisant les thèmes, puis les ramassant, les coordonnant, com-

me on réunit les pièces d'un puzzle. Musique d'une extrême diversité donc, mais aussi et en même temps d'une profonde unité.

Qu'on ne s'y trompe pas, cette grande liberté formelle, ce flot de musique venu comme spontanément sous les doigts agiles de Solal, c'est le résultat d'un long travail de réflexion, d'introspection artistique, d'une exceptionnelle culture musicale aussi. Notons que cette venue de Martial Solal en Principauté constitue en quelque sorte comme un retour aux sources. Rappelons en effet qu'en 1972, il obtint le premier prix du premier concours international de composition de thèmes de jazz organisé par le Conservatoire de jazz de Monaco, avec une œuvre intitulée *Décomposition*.

## Didier Lockwood : l'inventeur d'un style

L'horizon était tout de même plus dégagé pour Didier Lockwood lorsque, après de solides études classiques, il prit pied sur la planète jazz au milieu des années 70. Rares sont en effet les violonistes à avoir brillé dans ce domaine: on peut citer, tout au long de l'histoire presque centenaire du jazz, Joe Venuti, Eddie South, Stuff Smith, le grand Stéphane Grappelli bien sûr, Jean-Luc Ponty.

Et Didier Lockwood se situe pleinement dans la lignée des violonistes de jazz que Grappelli représente encore aujourd'hui. Etant entendu au demeurant qu'il n'a jamais copié un autre musicien, inventant un style très original, synthèse personnelle de musiques différentes. Un style fait de rigueur et de lyrisme, de spontanéité et de maîtrise technique. Et qui sait explorer les domaines les plus divers, de la ballade au blues et au rock, des déchaînements sonores festifs à la nostalgie, le tout avec des clins d'œil au country, à la musique classique (qu'il continue d'ailleurs de pratiquer, pour le fun), aux effets électroniques. Au fond, un modèle de virtuosité joyeuse.

Un musicien qui continue de chercher, d'explorer, d'aller sans cesse plus loin dans la recherche de sa propre personnalité. Très vite, alors même que Stéphane Grappelli l'avait pris sous son aile, comme son propre fils, et tout en ne dissimulant jamais son immense admiration et sa gratitude envers son glorieux aîné, il a voulu affirmer son originalité. «Il fallait chercher de nouveaux sons, de nouvelles rythmiques, comme l'avait fait Stéphane à son époque d'ailleurs (...). J'ai toujours eu le désir de connaître les langages du jazz et du classique, d'être un musicien complet, tout simplement. La première chose à apprendre, c'est de se mettre au service de la musique, d'affronter l'énigme musicale qui nous fait face pour la comprendre» (Interview donnée à Klaus Blasquiz).

Et à propos de ses « sessions » avec Martial Solal, il déclarait au Figaro en 1993 : «On

reprend des standards jazz en respectant les thèmes, mais en cassant les structures, en prenant des risques. C'est du funambulisme à deux, où l'on est, chacun à notre tour, la corde et le funambule».

R.I.



## CONCERTS AU PALAIS PRINCIER ÉTÉ 1996

MERCREDI 17 JUILLET  
à 21h45

JAMES DEPREIST  
KATHLEEN BATTLE (soprano)

DIMANCHE 21 JUILLET  
à 21h45

JAMES DEPREIST  
BORIS BELKIN (violoniste)

MERCREDI 24 JUILLET  
à 21h45

THEODOR GUSCHLBAUER  
HELENE GRIMAUD (pianiste)

DIMANCHE 4 AOUT  
à 21h45

KEES BAKELS  
IRINA PLOTNIKOVA (pianiste)  
- Lauréate des Monte-Carlo Piano Masters 1995 -

MERCREDI 7 AOUT  
à 21h45

YAN PASCAL TORTELIER  
DMITRY SITKOVETSKY (violoniste)

DIMANCHE 11 AOUT  
à 21h45

ZDENEK MACAL  
FRANÇOIS-RENE DUCHABLE (pianiste)

(sous réserve d'éventuels changements)

Directeur musical : James DePreist

Administrateur : René Croési

**Premiers violons**

Ronald Patterson (violon solo)  
Emmanuel Grognet  
Philippe Favergeaud  
Marianne Lagarde  
Alexandre Abraham  
Renée Anderson  
Danielle Cellario  
Franz Csaszar  
Nicole Dupuis  
Bertrand Freyssenede  
Gabriel Miliño  
Sorin Turc  
Bojidar Bratovc  
Mitchell Huang  
Jean-Claude Tassiers

**Seconds Violons**

Marius Mocanu  
Camille Ameriguan-Musco  
Manfred Huckel  
Charlotte Desouches-Martin  
Yves Pinède  
Anastas Waglarow  
Frédéric Gheorghiu  
Bernard Bertoni  
Nicolas Slusznis  
Alexandre Guerchovitch  
Gian Battista Ermacora  
Florence Schoeman-Garel

**Altos**

Jean-Pierre Pigerre  
Valérie Kunz  
Jacqueline Scoffié  
Serge Stapffer  
Jacques Stoppani  
Jean-Louis Doyen  
Pierrette Pierson  
Charles Lockie  
Richard Chauvel  
Mireille Wojciechowski

**Violoncelles**

Lane Anderson  
Jacques Perrone  
Jacques Delgay-Troise  
Elyane Abrial  
Chantal Favre  
Gaëtan Maggio  
Shigeki Sakuraba  
Florence Riquet  
Bruno Posadas  
Thomas Duclouy

**Contrebasses**

Libéro Lanzilotta  
Franco Pianigiani  
Michel Mehuys  
Robert Martin  
Philippe Iserby  
Patrick Barbato  
Thierry Véra  
Mariana Vouytcheva

**Flûtes**

Anne-Dominique Maugue  
Josianne Grognet-Harbohnier

**Flûte-Piccolo**

Lucien Viora

**Hautbois**

Jean-Paul Barrellon  
Eric Speller

**Cor anglais**

Jean-Marc Jourdin

**Clarinettes**

Daniel Favre  
Jean-Louis Dedieu

**Clarinete basse**

Pascal Agogué

**Bassons**

Franck Lavogez  
Michel Mugot

**Contrebasson**

Frédéric Chasline

**Cors**

Nicolas Dosa  
André Corsini  
Didier Favre  
Bertrand Raquet  
Robert Dunoyer

**Trompettes**

Matthias Persson  
Jean-Luc Dassé  
Jean-Pierre Pizzolatto  
Gérald Rolland

**Trombones**

Jean-Yves Monier  
Gilles Gonneau  
Jean-Denis Etienne

**Tuba**

Robert Coutet

**Timbales**

Pierre Naudin

**Percussions**

Christian Siterre  
Patrick Mendez  
Philippe Bauduin

**Harpe**

Christine Allard

**Secrétaire de Direction:**

Brigitte Costaglioli

**Secrétaire sténo-  
dactylographe:**

Marlène Clément

**Secrétaire -  
Relations publiques:**

Patricia Moletto

**Régisseur Général:**

Vincent Darconnat

**Régisseur:**

Armand Roccavilla

**Régisseur Adjoint:**

Alain Olivetti

**Chef Bibliothécaire:**

André Collomp

**Bibliothécaire-adjoint:**

André Girardi

**Bibliothécaire:**

Jean-Pierre Jolivet

**Chef Comptable:**

Sylvain Charnay

**Comptable:**

Jean Gomez

**Agents Techniques:**

Chef: Antoine Capelli  
Patrick Pastor - Patrice Bordas

**Garçon de bureau:**

Benjamin Tanguilig

**Attachée de Presse**

Artistique à Paris:  
Suzy Lefort

**Locationnaires:**

Josette Baret - Elisabeth Orrigo

CENTRE DE CONGRÈS AUDITORIUM DE MONTE-CARLO

**AUTOMNE 1996**

**DIMANCHE 6 OCTOBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**VLADIMIR SPIVAKOV** (violoniste)

**DIMANCHE 13 OCTOBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**RONALD PATTERSON** (violoniste)  
**JEAN-YVES THIBAUDET** (pianiste)

**DIMANCHE 20 OCTOBRE**

à 17 h.30

**GIUSEPPE SINOPOLI**

**GIL SHAHAM** (violoniste)

**DIMANCHE 27 OCTOBRE**

à 17 h.30

**DJANSUG KAKHIDZE**

**GABRIEL TACCHINO** (pianiste)

**DIMANCHE 3 NOVEMBRE**

à 17 h.30

**HANS GRAF**

**GRIGORY SOKOLOV** (pianiste)

**DIMANCHE 10 NOVEMBRE**

à 17 h.30

**DAVID ROBERTSON**

**GERARD CAUSSE** (altiste)

**DIMANCHE 24 NOVEMBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**MICALA PETRI** (flûte à bec)

**DIMANCHE 1<sup>er</sup> DECEMBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**LEILA JOSEFOWICZ** (violoniste)

**DIMANCHE 8 DECEMBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**BARRY DOUGLAS** (pianiste)

**DIMANCHE 15 DECEMBRE**

à 17 h.30

**JAMES DEPREIST**

**ETERI ANDJAPARIDZE** (pianiste)

(sous réserve d'éventuels changements)

# L'Office Monégasque des Téléphones

à la pointe des nouvelles technologies :  
Lignes analogiques classiques et numériques, réseau Numéris, fibres optiques...  
Profitez de ses services complémentaires.

GSM	ALPHA PAGES	RADIOCOM 2000
TRANSFERT D' APPEL	SIGNAL D' APPEL	CONVERSATION A TROIS
SERVICE RESTREINT	BOITE A LETTRE VOCALE	REPONDEUR CENTRALISE
MUSIQUE D' AMBIANCE	LIAISON RADIO 3 RP	TELE-CONFERENCE
AUDIOTEXT	TELE-ADRESSE	LIAISONS SPECIALISEES
FACTURATION DETAILLEE	RADIO-TELEPHONIE MARINE	

Renseignements  
**93 15 61 60**



**OFFICE MONEGASQUE  
DES TÉLÉPHONES**

*Les moyens de communiquer*

EDITION ET PUBLICITE : J. RAMEL S.A.

PHOTOS : Olivier Bangoura - R. Carpenter Turner - J. Henry Fair - Alberto G. Ibáñez - Norbert Kössler - Brigitte Lacombe - Jack Mitchell  
Stéphane Ouzounoff - Edwin Pak - Tom Specht - Marie-Noëlle Robert - Richard W. Strauss - Martha Swope.



*Carré twill de soie "Musique des sphères". Veste "Faubourg" en crêpe de laine noir.*

## OUVERTURE EN SOIE MAJEURE.

  
**HERMÈS**  
PARIS



HERMÈS. 11-15, AVENUE DE MONTE-CARLO. MONTE-CARLO. TÉL. 93 50 64 89.