

PRINTEMPS des ARTS

de
MONTE - CARLO
1997



CHANEL

1297-1997
700 ans des Grimaldi de Monaco



**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

1 9 9 7

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

DU 30 MARS AU 5 MAI 1997

*La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par
Ségolène FRANC du BREIL,
lauréate du "Prix Fondation Princesse Grace"
de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1996)*



**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

MARS

		PAGE
Dimanche 30 - 20h30	LES BALLETS DE MONTE-CARLO	7
Lundi 31 - 14h30 et 20h30 <i>Salle Garnier</i>	Soirées "Jean-Sébastien Bach" • CONCERTO BAROCCO, chorégraphie de George Balanchine • THE VILE PARODY OF ADDRESS, chorégraphie de William Forsythe <i>CREATION A MONTE-CARLO</i> • CONCERT D'ANGES, chorégraphie de Jean-Christophe Maillot	

AVRIL

Mardi 1^{er} - 20h30 <i>Salle Garnier</i>	LES BALLETS DE MONTE-CARLO <i>(programme ci-dessus)</i>	7
Vendredi 4 - 20h30 Samedi 5 - 20h30 <i>Salle Garnier</i>	NEDERLANDS DANS THEATER 1 Direction Artistique : Jiri Kylian • SYMPHONY OF PSALMS, J. Kylian / I. Stravinski • NO MORE PLAY, J. Kylian / A. Webern • FALLING ANGELS, J. Kylian / S. Reich • SIX DANCES, J. Kylian / W. A. Mozart	23
Samedi 5 - 17h30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes Simone PEDRONI , piano - 1 ^{er} Prix du Concours International de Piano Van Cliburn 1993 <i>Bach-Busoni, Rachmaninov, Chopin</i>	35
Dimanche 6 - 17h30 <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : James DEPREIST Elissa LEE KOKKONEN , violon Lauréate de la Fondation Henryk Szeryng <i>Haydn, Theofanidis (création mondiale), Bizet</i>	39
Lundi 7 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Fondation Prince Pierre de Monaco HOMMAGE AUX LAUREATS DU PRIX DE COMPOSITION MUSICALE Michel LETHIEC , clarinette Christian IVALDI , piano Gérard POULET , violon Arto NORAS , violoncelle ... <i>Florentz, Kurtag, Pesson, Ligeti</i>	48
Samedi 12 - 21h <i>Salle Garnier</i>	FREIBURGER BAROCKORCHESTER Barbara BONNEY , soprano <i>Mozart, Haydn</i>	54
Dimanche 13 - 17h30 <i>Salle Garnier</i>	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO Direction : Günter NEUHOLD Sarah CHANG , violon <i>Mozart, Tchaikovski, Schumann</i>	59

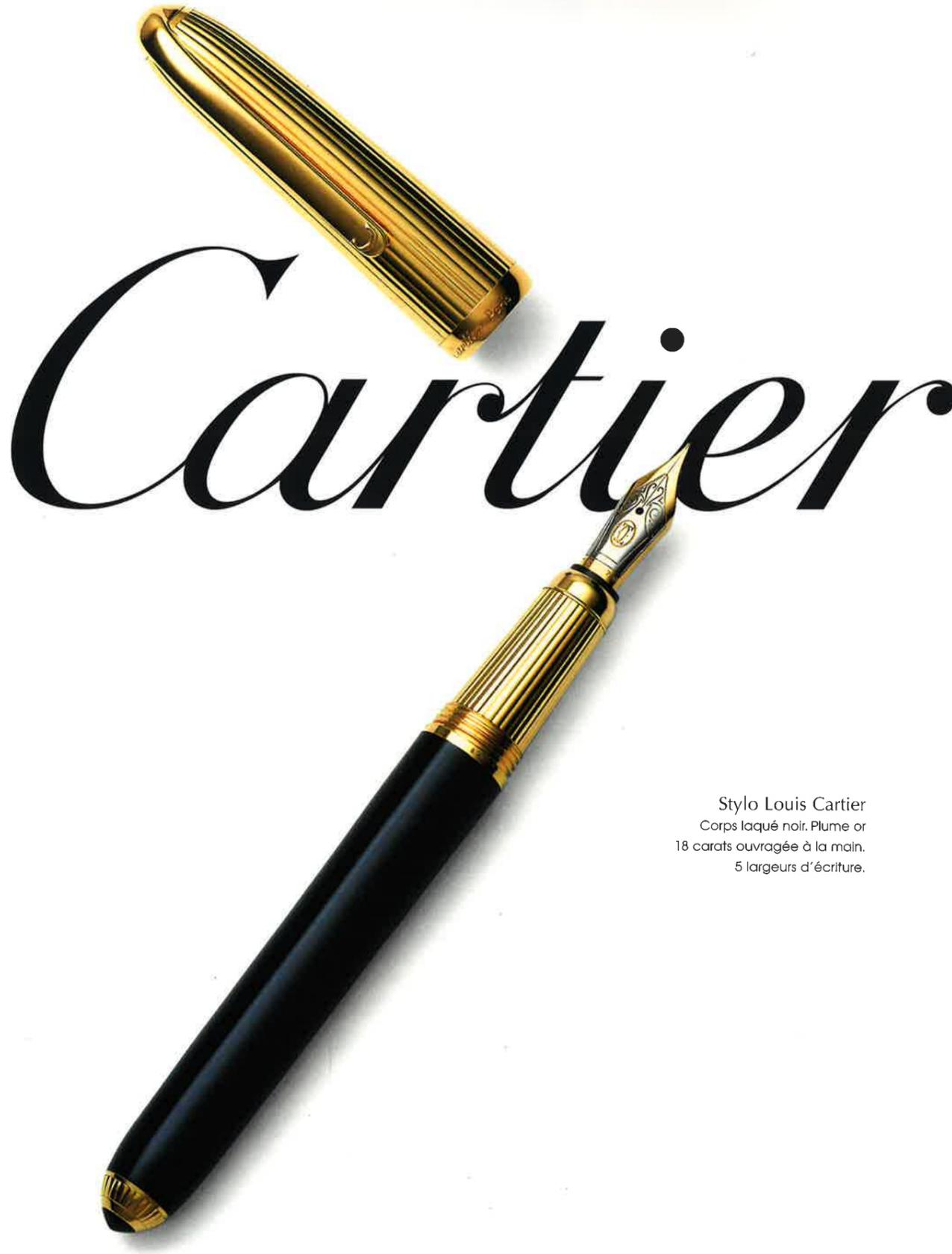
AVRIL (suite)

		PAGE
Lundi 14 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Récital José VAN DAM , baryton-basse Au piano : Maciej PIKULSKI <i>Wolf, Brahms, Duparc, Ibert, Poulenc</i>	65
Samedi 19 - 17h30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes Marie-Josèphe JUDE , piano Laurent KÓRCIA , violon <i>Mozart, Janacek, Beethoven</i>	70
Samedi 19 - 21h Dimanche 20 - 21h <i>Salle Garnier</i>	CREATION Le Bonnet du fou de Luigi Pirandello mis en scène et interprété par Laurent TERZIEFF Compagnie Laurent Terzieff Coproduction avec ATELIER THEATRE ACTUEL, THEATRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, SCÈNE NATIONALE	75
Lundi 21 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Récital Gidon KREMER , violon Oleg MAISENBERG , piano <i>Concert commémoratif Franz Schubert</i>	79
Jeu 24 - 21h <i>Salle Garnier</i>	LES ARTS FLORISSANTS WILLIAM CHRISTIE <i>Madrigaux de Sigismondo d'India et de Claudio Monteverdi</i> Ministère de la Culture - Ville de Caen - Conseil Régional de Basse-Normandie. PECHINEY parraine Les Arts Florissants depuis 1990.	83
Samedi 26 - 17h30 <i>Salle des Variétés</i>	Récital Jeunes Solistes QUATUOR EMPEROR 1 ^{er} Prix du Concours International d'Evian 1995 <i>Mozart, Britten, Schubert</i>	89
Samedi 26 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Récital Lella CUBERLI , soprano Au piano : Graham JOHNSON <i>Schubert, Wolf-Ferrari, Rossini</i>	93
Dimanche 27 - 21h <i>Centre de Congrès Auditorium</i>	Concert de Jazz Michel PETRUCCIANI , piano	98
Lundi 28 - 21h <i>Salle Garnier</i>	AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN <i>J.S. Bach :</i> <i>Intégrale des six Concertos Brandebourgeois</i>	100
Mercredi 30 - 21h <i>Eglise St Charles</i>	ORCHESTRE ET CHŒURS DE LA CATHEDRALE DE SALZBOURG Direction : Janos CZIFRA <i>Mozart : Requiem et Messe du Couronnement</i>	105

MAI

Vendredi 2 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Récital Montserrat CABALLÉ , soprano Au piano : Manuel BURGUERAS	111
Samedi 3 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Récital Murray PERAHIA , piano <i>Haendel, Schumann, Mendelssohn, Chopin</i>	115
Dimanche 4 - 21h <i>Salle Garnier</i>	PHILHARMONIA ORCHESTRA DE LONDRES Direction : Lorin MAAZEL <i>Mozart : Symphonie n°41 "Jupiter"</i> <i>Brahms : Symphonie n°1</i>	121
Lundi 5 - 21h <i>Salle Garnier</i>	Gala exceptionnel en hommage à la mémoire de la Princesse Grace de Monaco. Au profit de la Fondation Princesse Grace Mstislav ROSTROPOVICH , violoncelle Christian IVALDI , piano <i>Marcello, Beethoven, Bach, Rachmaninov, Chedrine, Rostropovich</i>	127

(sous réserve d'éventuels changements)



Cartier

Stylo Louis Cartier
Corps laqué noir. Plume or
18 carats ouvragée à la main.
5 largeurs d'écriture.

Afin de s'associer aux commémorations marquant le 700^{ème} Anniversaire de la Dynastie des Grimaldi, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, placé depuis 1983 sous la Présidence effective de S.A.S. la Princesse Caroline, s'efforcera de présenter, en 1997, un programme particulièrement prestigieux.

Ouvert aux principaux genres et styles musicaux, mais aussi à la danse, au théâtre et aux arts plastiques, le Printemps des Arts, membre de l'Association Européenne des Festivals, se veut une sorte de "microcosme" de la vie culturelle très nourrie de la Principauté.

C'est ainsi qu'outre les prestations très attendues de ces "Ambassadeurs" de la Principauté que sont l'Orchestre Philharmonique et les Ballets de Monte-Carlo, le public pourra apprécier le Nederlands Dans Theater de Jiri Kylian et le Philharmonia Orchestra de Londres dirigé par Lorin Maazel.

Seront également à l'honneur la musique sacrée, la musique baroque (défendue à Monaco dès les années cinquante) avec, notamment, Les Arts Florissants de William Christie ou l'Akademie für Alte Musik Berlin, sans oublier la musique contemporaine, avec un concert en hommage à certains lauréats du Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco: Ligeti, Kurtag, Florentz, Pesson.

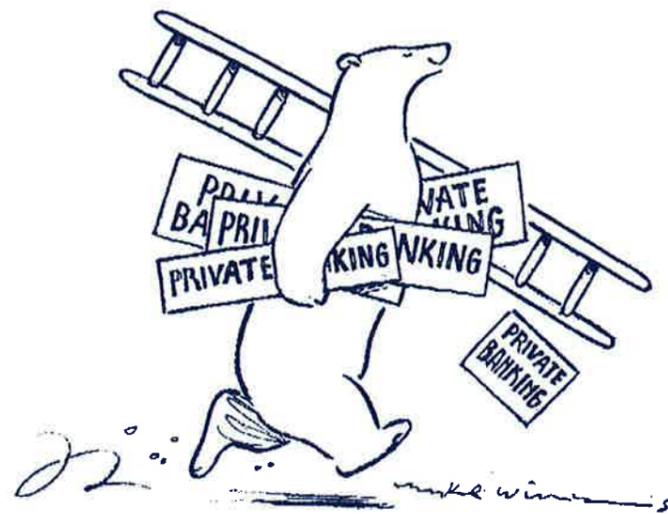
Des récitals exceptionnels de Mstislav Rostropovich, Montserrat Caballé, José Van Dam, Murray Perahia ou Michel Petrucciani, alterneront avec la découverte de nouveaux talents, parmi lesquels figure une lauréate de la Fondation Henryk Szeryng de Monaco.

Enfin, chaque édition du Printemps des Arts est marquée par un événement particulier: l'on se souvient des recreations d'ouvrages baroques par René Jacobs (*Le Cinesi* de Gluck et *Flavio* de Haendel), Jean-Claude Malgoire (*Montezuma* de Vivaldi) ou Claudio Scimone et Pier-Luigi Pizzi (*Orfeo* de Bertoni), et de la création mondiale, en 1996, de *The Picture of Dorian Gray* de Lowell Liebermann, dans une mise en scène de John Cox.

Renouant avec une tradition théâtrale de Monte-Carlo, encore méconnue, le Printemps des Arts proposera en 1997 la création de la version française d'une pièce de Pirandello, *Le Bonnet du Fou*, mise en scène et interprétée par Laurent Terzieff, l'un des derniers "mythes vivants" du théâtre.

Enfin, la VI^{ème} Biennale de Sculpture Contemporaine, présentée dans les jardins du Casino de Monte-Carlo, constituera la clôture du Printemps des Arts 1997.

Par sa programmation, à la fois brillante et recherchée, le Printemps des Arts s'inscrit dans la prestigieuse tradition de qualité et de créativité musicales et artistiques de la Principauté de Monaco.



**Put your
assets in good
hands.**

Investors around the globe turn to the asset management expertise of the Julius Baer Group. Personalized asset management has been our core business for over 100 years.

Your Baer advisor will make an in-depth appraisal of your current financial situation. And then mobilize the resources of the Julius Baer Group to create a structured solution to position you for long-term, after-tax performance.

Wealth management is our strength. Personalized service is our commitment. Just call

Monaco:

Jacques Méchélan

Telephone (+377) 93 10 45 45

JB^{co}B

SOCIÉTÉ DE GESTION JULIUS BAER (MONACO) SAM

Villa „Les Bruyères“, 1, place Sainte Dévote
MC 98000 Monaco, Telefax (+377) 93 10 45 46

<http://www.juliusbaer.com>


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

SOUS LA PRÉSIDENTICE
DE S.A.S. LA PRINCESSE
CAROLINE
DE MONACO

les ballets
DE MONTE-CARLO

Directeur chorégraphe: Jean-Christophe Maillot

OPERA DE MONTE-CARLO - SALLE GARNIER

AVEC L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
DIRIGÉ PAR EMMANUEL VILLAUME

“En compagnie de Jean-Sébastien Bach”

Dimanche 30 Mars 1997 à 20 h 30

*Lundi 31 Mars 1997 à 14 h 30 et 20 h 30
et Mardi 1^{er} Avril 1997 à 20 h 30*

“CONCERTO BAROCCO”

Chorégraphie de George Balanchine

**“THE VILE PARODY
OF ADDRESS”**

*Chorégraphie de William Forsythe
Création à Monte-Carlo*

“A SUITE OF DANCES”

Chorégraphie de Jerome Robbins

“CONCERT D'ANGES”

Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot



CONCERTO BAROCCO

Ballet en trois mouvements
Chorégraphie : George Balanchine
Réglée par Patricia Neary
Musique : Jean-Sébastien Bach
Concerto en ré mineur pour deux violons et orchestre
Solistes Violon : Ronald Patterson, Marius Mocanu
Lumières : Dominique Drillot

Création le 28 mai 1941, Hunter College Playhouse, New York, par l'American Ballet
 Reprise à Monte-Carlo par les Ballets de Monte-Carlo le 18 mai 1986, puis en 1993, et le 30 mars 1997 avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Emmanuel Villaume

Ballet abstrait, ballet de rigueur et d'épure. Musique à voir. Au violon, deux ballerines. A l'orchestre, huit danseurs organisent l'atmosphère toute de rigueur de cette danse abstraite qui conduit naturellement à la musique de Bach, fusionne avec elle, s'en empare, s'en mêle. Méthodique et précis, implacable, le mouvement, dans sa simplicité apparente devient gage de liberté. Une intense émotion monte du clavier balanchinien.

Les Ballet de George Balanchine «CONCERTO BAROCCO» est donné avec l'autorisation du George Balanchine Trust et a été produit avec le «Style et la Technique Balanchine». Balanchine est une marque déposée par le George Balanchine Trust.



GEORGE BALANCHINE

Chorégraphe

Chorégraphe majeur du XX^e siècle, George Balanchine est né à Saint-Petersbourg en 1904. Il rencontre Serge de Diaghilev à Londres qui l'engage à entrer dans sa compagnie où il deviendra danseur et chorégraphe. Pour les Ballets Russes, il règlera *Le Triomphe de Neptune* à Londres (1926), *La Chatte* (1927) à Monte-Carlo, *Apollon Musagète* à Paris et *Le Fils Prodigue* (1929). A la mort de Diaghilev (1929) il travaille à Londres, Copenhague, Paris et aux Ballets Russes de Monte-Carlo (il y crée *Concurrence*, *Cotillon* et *Le Bourgeois Gentilhomme* en 1932, puis *Danses Concertantes* en 1944). Il fonde avec Lincoln Kirstein sa propre compagnie, les Ballets 1933, puis s'établit, dès l'année suivante, à New York. Ce sont les débuts de l'American Ballet et de son école. La troupe prendra le nom, en 1948, de New York City Ballet qu'il dirigera jusqu'à sa mort, en 1983. George Balanchine laissait alors quelques 150 œuvres dont des pièces maîtresses telles que *Serenade* (1934), *Concerto Barocco* (1941), *Les Quatre*

Tempéraments (1946), *Thème et Variations* (1947), *Agon* (1957), *Symphonie en trois Mouvements*, *Violin Concerto* (1972).



PATRICIA NEARY

Répétitrice de Concerto Barocco

Très jeune soliste du Ballet National du Canada, Patricia Neary sera ensuite engagée au New York City Ballet où elle dansera les principaux rôles des pièces de Balanchine. Sa collaboration avec le chorégraphe se poursuit lorsque, en 1973, elle est nommée directrice du Ballet de Genève dont Balanchine est le conseiller artistique. En 1978, elle prend la direction du Ballet de Zürich et, en 1986, celle du Ballet du Teatro alla Scala de Milan. Patricia Neary, qui fait partie du Balanchine Trust - New York -, a remonté 34 œuvres de Balanchine dans plus de 40 villes d'Europe, d'Asie et des Etats-Unis.

MARIUS MOCANU

Chef d'attaque des seconds violons de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Issu du Conservatoire «Ciprian Porumbescu» de Bucarest, Marius Mocanu devient, la même année, membre de l'Orchestre National «George Enesco». Comme premier violon solo et soliste de l'orchestre de chambre «Camerata», il fait de nombreux enregistrements à la radio et à la télévision. Il obtient avec le quatuor «Orfeu», le Prix Spécial pour la meilleure interprétation de l'œuvre d'un compositeur français, Henri Dutilleul, «Ainsi la nuit» (1979), et le premier prix du Festival de musique moderne de Darmstadt, en Allemagne (1980). Recommandé par le Maître Yehudi Menuhin, il participe aux cours de maîtrise du séminaire international «Bela Bartok» à Budapest. En 1981 il entre à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, et de 1981 à 1989 a occupé le poste de Premier violon au sein du «Quintette Pro Arte».

RONALD PATTERSON

Super Soliste de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Biographie de Ronald Patterson en page 13.



THE VILE PARODY OF ADDRESS

Chorégraphie : William Forsythe
Remontée par Glen Tuggle
Musique : Jean-Sébastien Bach
Fugue n°22 en si mineur extraite du Livre I du Clavecin bien tempéré (Glenn Gould, piano)
Voix enregistrée : Nick Campion
Scénographie, lumières et textes : William Forsythe

Création en 1988 par le Ballet de Francfort
 Création à l'Opéra de Monte-Carlo le 30 mars 1997 par Les Ballets de Monte-Carlo.

Un exercice rigoureusement contrapuntique pour piano, voix et danseurs. Le *continuum* d'une fugue extraite du *Clavecin bien tempéré* de Bach assure l'orientation temporelle d'éléments structurellement compatibles, mais parfaitement discontinus, qui redistribuent leur accentuation associative et organisationnelle à chaque reprise de la musique.

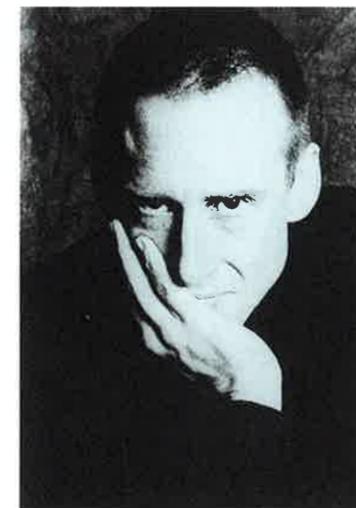
WILLIAM FORSYTHE

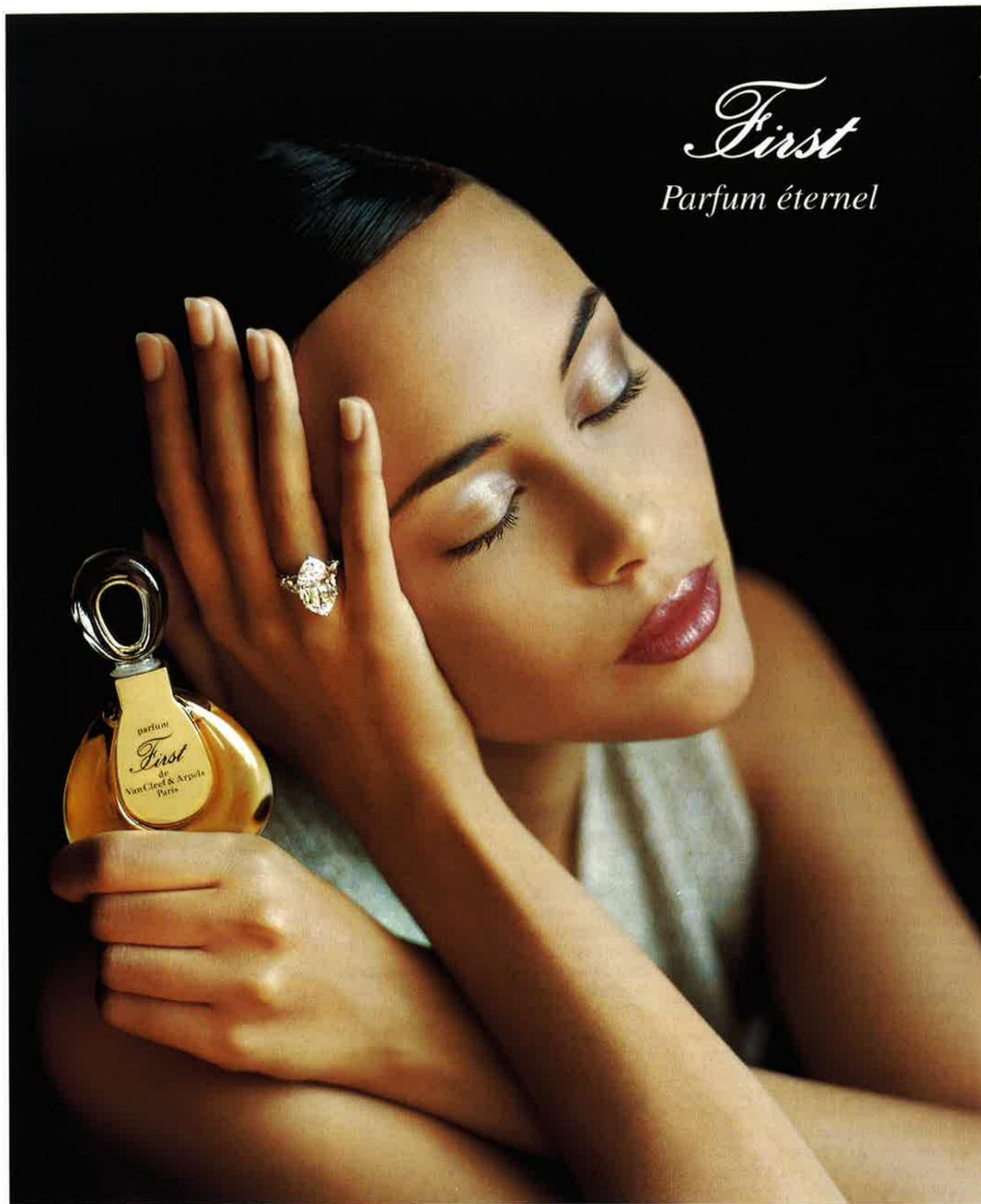
Né en 1949 à New York, il étudie la danse à la Julliard School puis entre au Joffrey Ballet avant de rejoindre, en 1973, le Ballet de Stuttgart, haut lieu de la danse européenne. Marcia Haydée lui donne sa première chance de chorégraphe: il présente *Urlicht* en 1976, *Le Songe de Galilée*, *Orphée* (1979) et *Time Cycle* (1980). Amis des milieux intellectuels et contestataires, il choisit l'indépendance dans les années 80 et commence à chorégrapier, pour différents théâtres, des œuvres qui intriguent, voire, qui scandalisent (*Ways, a piece about ballet - Say bye-bye*). Depuis 1984, il dirige le Ballet de Francfort et ses créations sont attendues comme autant d'événements marquants ou provoquants. Son style audacieux, fait de cassures et d'accélération, repose sur la déstructuration du langage classique. Il réside depuis 1990 à Paris où, deux mois par an, il s'installe avec sa compagnie, au Théâtre du Châtelet.

GLEN TUGGLE

Répétiteur de The Vile Parody of Address

Né à Miami, il étudie la danse en Floride au West Palm Beach, avec Mary Hale, qui déterminera sa vocation de danseur. Une carrière qu'il poursuivit à New York à la Harkness Company, puis à l'Opéra de Zurich au Ballet de Stuttgart et, depuis 1980, au Ballet de Francfort.





First
Parfum éternel

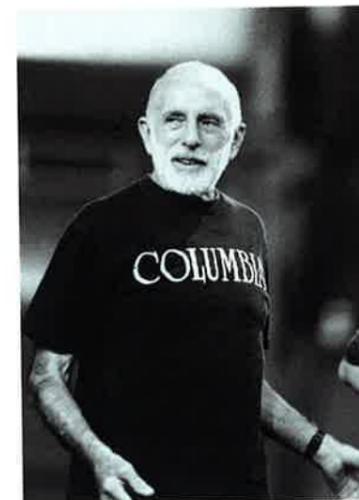
Parfums
Van Cleef & Arpels
Paris

A SUITE OF DANCES

Chorégraphie : Jerome Robbins
Assistant du chorégraphe :
Jean-Pierre Frohlich
Musique : Jean-Sébastien Bach
**Extraits des Suites pour Violoncelle
seul, Prélude et Gigue de la Suite I,
BWV 1007, Sarabande de la Suite V,
BWV 1011, Prélude de la Suite VI,
BWV 1012**
Danseur invité : Manuel Legris,
Etoile du Ballet de l'Opéra de Paris
Violoncelle : Martine Bailly
Costume : Santo Loquasto
Lumières : Jennifer Tipton

Première représentation le 3 mars 1994
avec Mikhaïl Baryshnikov (White Oak
Dance Project)
Ballet entré au répertoire de l'Opéra National
de Paris en mars 1996

«Devant le génie de Bach, nous sommes des
petits enfants». Jerome Robbins.
La musique de Bach (Jerome Robbins a éga-
lement «mis en danse» les *Goldberg
Variations* en 1971 et les *Inventions* en
1994) est pour le chorégraphe source d'éter-
nelle jeunesse d'esprit. «Il n'y a là que
danse pure. A l'écoute de la musique, c'est
une sorte de pas de deux avec le violoncel-
le. Comme le titre du ballet, ce solo semble
simple, commençant avec la nonchalance
d'une improvisation, se poursuivant de
façon ludique -passant de la décontraction
(apparente) au style impérial académique-
pour atteindre, dans la deuxième et la der-
nière section, à une infinité de pas et de
variations de trajectoire, que la vitesse
d'exécution rend encore plus complexe.
Une pyrotechnie masquée par le charme».
Tobi Tobias



JEROME ROBBINS
Chorégraphe



MANUEL LEGRIS
Danseur Etoile du Ballet de l'Opéra
National de Paris

Né en 1918 à New York de parents juifs
immigrés, Jerome Robbins est accueilli en
1948 au New York City Ballet et travaille
parallèlement sur Broadway où il monte
entre autres *West Side Story*, comédie musi-
cale qui sera adaptée plus tard à l'écran.
En 1958, il fonde sa propre compagnie, les
Ballets USA et règle la chorégraphie d'un
grand nombre de comédies musicales
(*Funny Girl*, *Un Violon sur le Toit*). En 1969,
il revient au New York City Ballet comme
maître de ballet et chorégraphe associé. En
1989 et en 1990, il triomphe à New York
avec son *Jerome Robbins Show*, sorte
d'anthologie de la comédie musicale.

Après avoir suivi ses études à l'Ecole de
Danse de l'Opéra, Manuel Legris est engagé
à l'âge de 16 ans dans le Corps de Ballet de
l'Opéra de Paris. Nommé en 1981
«Coryphée», puis «Sujet» un an plus tard,
Manuel Legris remporte, en 1984, le pre-
mier prix du Concours International
d'Osaka avec Elisabeth Maurin, puis le Prix
du Cercle Carpeaux. A l'issue de la représen-
tation de *Raymonda* (où il est *Jean de
Brienne*) sur la scène du MET à New York -le
11 juillet 1986-, Manuel Legris est nommé
«Etoile». Depuis il danse le répertoire et les
créations de l'Opéra de Paris. En 1988, il se
voit également décerner le Prix Nijinski et
devient, en 1993, Chevalier des Arts et des
Lettres.



Martine Bailly (violoncelle)
et Jean-Pierre Frohlich (assistant de
Jerome Robbins)

MARTINE BAILLY

Premier Violoncelle solo de
l'Orchestre de l'Opéra National de Paris

Issue du Conservatoire National Supérieur
de Paris, où elle obtient un premier Prix à
l'unanimité du jury en 1967, Martine Bailly
remporte également, cette même année, un
premier Prix de Musique de Chambre
(Maurice Crut) et poursuit sa formation
auprès de Joseph Calvet. Martine Bailly se
produit ensuite au sein d'ensembles de
chambre ou en tant que soliste en Europe,
au Japon, au Mexique et dans l'ex-URSS.
Revenue en France, elle entre au sein de
l'Orchestre de l'Opéra de Paris comme
Super soliste, premier violoncelle solo.
Parallèlement, elle enseigne dans plusieurs
académies en Europe et au Canada.

Extraits du programme du Ballet
de l'Opéra National de Paris

L'ART DE VENDRE AUX ENCHERES DEPUIS 1766



MARC CHAGALL (1887-1985)

Fleurs et Violoniste-Réverie

signé Marc Chagall Paris, gouache et huile sur papier

66,5 x 53 cm., exécuté à Paris vers 1932

Vendu chez Christie's à Londres le 2 décembre 1996 pour £188.500 (FF 1.657.000)

Présente dans 42 pays avec 116 bureaux et 1.600 personnes, Christie's organise 800 ventes aux enchères annuelles dans 20 salles de ventes réparties dans le monde entier. Notre maison propose également à ses clients d'effectuer l'inventaire de leurs collections en vue d'une vente, d'un partage de succession ou d'une assurance.

Pour tout renseignement, veuillez contacter Pascal Bégo au 377 93 25 19 33



CHRISTIE'S

Park Palace, 98000 Monaco



CONCERT D'ANGES

Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot
Assistante artistique : Giovanna Lorenzoni

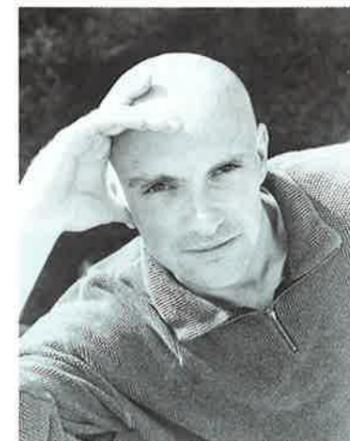
Musique : Concerto n° 4 pour piano et orchestre de Jean-Sébastien Bach
Hervé Billaut, piano
«Sarabande» de Georg Friedrich Haendel sur l'arrangement Musical de Johan Halvorsen
avec le duo Ronald Patterson (Violon) et Roxanne Patterson (Alto)
Costumes : Michel Klein
assisté de Jean-Philippe Tourigny
Décor et lumières : Dominique Drillot

LYCRA®. L'Art du Mouvement.

Les costumes conçus par Michel Klein ont été réalisés dans un jersey microfibrés et Lycra® de chez Puntiblond, une matière souple et moderne, qui leur permet de garder une excellente tenue tout au long du spectacle, tout en donnant au danseur cette liberté de mouvement et de confort si nécessaire à la qualité de son geste

La première version de Concert d'Anges a été créée le 14 juillet 1996 par les Ballets de Monte-Carlo dans le cadre des Nuits de la Danse sur les Terrasses du Casino de Monte-Carlo.

Le chorégraphe, ce chercheur de lumière, travaille la matière des corps pour en dépasser les apparences, en expurger le sublime, accomplissant presque rituellement, quelque divine alchimie. Dans ce concert s'esquissent et s'effilent les mouvements comme les lignes et les tracés d'une baguette de chef d'orchestre, explorant l'universelle harmonie, ce Pays Sage que Jean-Christophe Maillot avait déjà esquissé dans sa dernière pièce.



JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Directeur-Chorégraphe des Ballets de Monte-Carlo

Né à Tours en 1960, lauréat du Prix de Lausanne puis soliste au Ballet de Hambourg, Jean-Christophe Maillot a été pendant 10 ans directeur du Ballet de Tours, devenu en 1989 Centre Chorégraphique National. Nommé en 1993 Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la Culture, il est, la même année, invité par S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco à prendre la direction des Ballets de Monte-Carlo. Jean-Christophe Maillot fait de cette compagnie l'une des premières grandes formations d'Europe avec un registre très étendu qui va du répertoire des Ballets Russes à celui des plus grands chorégraphes contemporains. S'appuyant sur une technique classique, ses chorégraphies sont empreintes d'humanité, d'une poésie chaleureuse, d'une réelle beauté plastique. Un subtil mélange d'intelligence et de sensibilité... Les créations comme *Home, Sweet Home*, *Dov'è la Luna*, *Vers un Pays Sage*, *Concert d'Anges* ou *Roméo et Juliette*, ainsi que les oeuvres de chorégraphes invités occupent une place importante dans l'activité de la compagnie, mais également les tournées à travers le monde où les Ballets de Monte-Carlo se produisent tout au long de la saison, par exemple à Londres, Seoul, Rome, Le Caire, Madrid, Lisbonne, Paris ou New York... En couronnement de cette politique, la critique italienne décerne à la compagnie en 1996 le «Prix Danza & Danza» de la Meilleure Compagnie Internationale de l'année 1995».

HERVÉ BILLAUT

Pianiste

Issu du Conservatoire de Paris, Hervé Billaut remporte en 1983 un Grand Prix au

Concours International Marguerite Long. Depuis, Hervé Billaut se produit aussi bien en récital, musique de chambre qu'avec orchestre, privilégiant la musique française et les oeuvres de la période romantique. Ses tournées l'ont mené en Europe, en Amérique du Sud et du Nord, au Japon où il est invité par différents festivals et orchestres internationaux. Parallèlement, Hervé Billaut participe depuis 1990 à de nombreux spectacles des Ballets de Monte-Carlo et travaille avec plusieurs chorégraphes comme Jean-Christophe Maillot, Roland Petit, John Neumeier... En 1995, il crée le ballet *Dov'è la Luna* (chorégraphie de J.-Ch. Maillot sur une musique de Scriabin) qu'il interprète ensuite à Londres, Vienne et en Espagne. Diplômé du département pédagogique du CNSM de Paris, Hervé Billaut enseigne depuis 1995 au CNR de Lyon.



LE DUO PATTERSON

Roxanna Patterson (alto)
Ronald Patterson (violon)

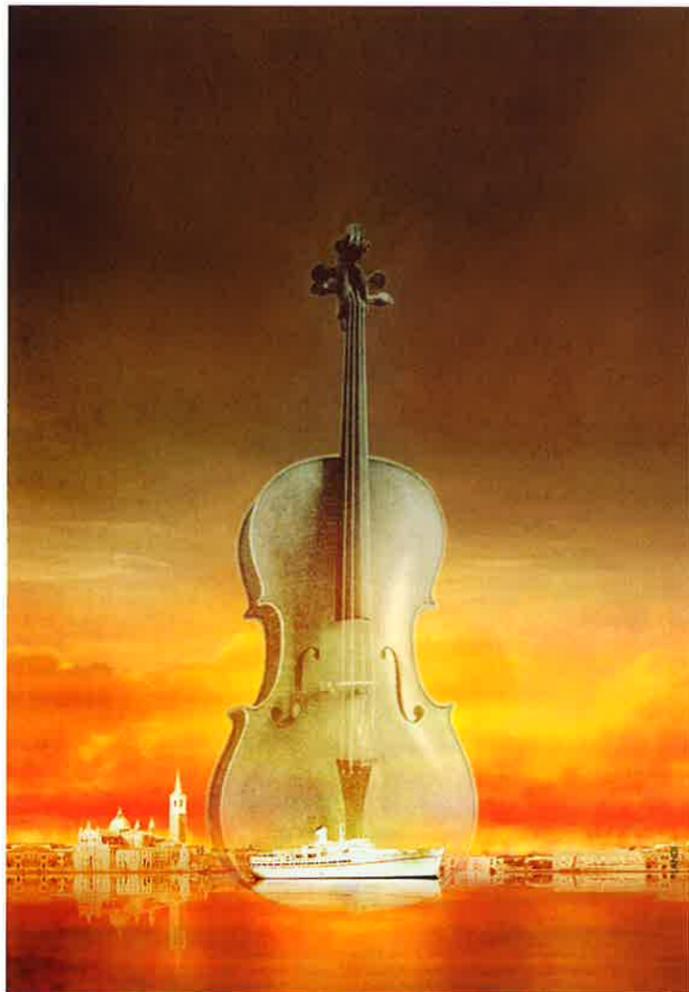
Le Duo Patterson a été classé comme « le duo le plus uni du monde ». Le violoniste Ronald Patterson, Super Soliste de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo depuis 1979, et son épouse, l'altiste Roxanna Patterson, se sont produits aussi bien en récital qu'avec l'orchestre à travers les Etats-Unis et l'Europe depuis leur premier concert en 1980. Le Duo a été le premier à recevoir le Prix Spécial de la Fondation Princesse Grace U.S.A, en 1984. Plusieurs compact disques ont été enregistrés, un nombre important de compositeurs ont écrit pour le Duo. On le voit régulièrement sur les chaînes de télévision américaine et européenne. Roxanna et Ronald Patterson ont créé *Duo d'Anges* (chorégraphie de Jean-Christophe Maillot sur une musique de Georg Friedrich Haendel) lors du Gala d'Ouverture du 700ème anniversaire de la Dynastie des Grimaldi de Monaco le 8 janvier 1997 à l'Opéra de Monte-Carlo.

41^e FESTIVAL DE MUSIQUE EN MER



A BORD DE MERMOZ
du 1^{er} au 13 septembre 1997

Septembre marque le retour d'une manifestation qui compte dans la Saison Musicale Internationale : le Festival de Musique en Mer à bord de Mermoz. Pendant cette croisière nous fêterons ensemble les 50 ans de Gidon Kremer entouré de ses amis musiciens et mélomanes. De Sousse à Venise, de Dubrovnik à Palerme, les plus belles pages de musique accompagneront votre croisière. Vous partagerez des moments de chaleur et d'intimité avec ces grands musiciens qui vous parleront de leur art. Comme un parfum inoubliable, des concerts auront lieu à bord et dans des sites fabuleux, là où le plaisir d'écouter se mêle au plaisir de contempler.



ITINÉRAIRE

- 1^{er} sept. MARSEILLE (France)
- 2 sept. En mer
- 3 sept. SOUSSE (Tunisie)
- 4 sept. En mer
- 5 sept. ITEA (Grèce)
- 6 sept. En mer
- 7 sept. VENISE (Italie)
- 8 sept. VENISE (Italie)
- 9 sept. DUBROVNIK (Croatie)
- 10 sept. En mer
- 11 sept. PALERME
- 12 sept. En mer
- 13 sept. MARSEILLE (France)



AVEC LE CONCOURS DE :

INVITÉ D'HONNEUR
LORD YEHUDI MENUHIN
Chef d'orchestre

Piano
Bruno CANINO
Fazil SAY
Christian ZACHARIAS

Violon
David GRIMAL
Gidon KREMER
Vladimir SPIVAKOV

Alto
Yuri BASHMET

Violoncelle
Janos STARKER

Baryton
José VAN DAM

Flute
Jean-Pierre RAMPAL

Trompette
Sergei NAKARIAKOV

Ensembles
QUATUOR KELLER

QUATUOR KREMER
"HOMMAGE À PIAZZOLLA"

avec
Gidon KREMER Violon
Per-Arne GLORVIGEN Bandonéon
Vadim SAKHAROV Piano
Alois POSCH Contrebasse

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Direction : **James JUDD**

Conférenciers
John AMIS
Alain DUAULT

*SAUF CAS DE FORCE MAJEURE.



PAOLA CANTALUPO

Italienne. Née à Gênes, elle étudie à l'École de la Scala de Milan où elle fait ensuite ses débuts dans le corps de ballet. Titulaire d'une médaille d'or au Prix de Lausanne, puis l'année suivante d'une médaille de bronze au Premier Concours International de Danse de Jackson (USA), elle est engagée successivement par Maurice Béjart au Ballet du XX^e siècle, et par John Neumeier au Ballet de Hambourg. Elle poursuit sa carrière comme Etoile du Ballet National du Portugal où elle interprète de grands rôles classiques, tels que *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Bayadère...*, ainsi que des ballets de George Balanchine, José Limon, Kurt Joss et Oscar Araiz. Elle rejoint ensuite les Ballets de Monte-Carlo où elle est nommée Etoile en 1989 par S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco, Présidente de la Compagnie. Elle danse les rôles majeurs des Ballets Russes au répertoire de la Compagnie, *Les Sylphides*, *L'Oiseau de Feu*, *Schéhérazade*, ainsi que les oeuvres de Balanchine, Kylián, Massine, Tudor, Forsythe, Scholz et dans les créations de Jean-Christophe Maillot, Renato Zanella, Olga Roriz, Boris Eifman et Roland Petit. La critique italienne lui a décerné le Prix Léonide Massine à Positano en 1991 et le Prix "Danza e Danza" à Venise en 1993.



BERNICE COPPIETERS

Belge. Entrée à l'âge de dix ans à l'Institut de Ballet d'Anvers, elle y étudie pendant huit ans. Après avoir remporté, en 1988, le Prix professionnel au Concours International de Danse de Lausanne, elle complète sa formation à l'American Ballet School. Engagée au Ballet des Flandres, elle sera nommée soliste en 1989. Elle est ensuite invitée par le Daytona Ballet en 1990 et par l'Introdans Gala l'année suivante. Elle rejoint les Ballets de Monte-Carlo en 1991. Nommée Soliste en 1994 par Jean-Christophe Maillot, elle est l'interprète majeure de ses créations (*Concert d'Ange*, *Dov'è la Luna*, *Duo d'Ange*, *Home, Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage* et *Roméo et Juliette*). Elle danse des rôles prépondérants dans le répertoire des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Sylphides*), dans le répertoire balanchinien (*Agon*, *Concerto Barocco*, *Les Quatre Tempéraments*, *Le Fils Prodigue*, *La Valse*, *Sérénade*, *Violin Concerto*, *Who Cares?*) ainsi que dans le répertoire contemporain: *Duende* de Nacho Duato, *In the Middle*, *Somewhat Elevated* de William Forsythe, *Watching Waters* de Renato Zanella, *Return to a Strange Land* de Jiří Kylián, *Le Spectre de la Rose* d'Angelin Preljocaj. Nommée danseuse Etoile des Ballets de Monte-Carlo par S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco en décembre 1995, elle est régulièrement invitée à l'étranger dans divers galas, en Hollande (Introdans), à Lyon ou encore aux Etats-Unis (Vail, Colorado).



JEAN-CHARLES GIL

Hispano-suisse. Né en Espagne, il est engagé dans les rangs du Ballet National de Marseille ou très vite, il se verra confier des rôles de premier plan. En 1980, à l'issue de sa première grande tournée avec le Ballet National de Marseille en Asie du Sud-Est, au Canada et aux Etats-Unis, Jean-Charles Gil est invité par le Ballet National du Canada puis par le Ballet National d'Espagne. En 1983, après une tournée à travers les Etats-Unis, il se voit décerner par la critique américaine, le titre de «Meilleur danseur de l'année». En 1984, il participe au Gala du Centenaire du Metropolitan Opera de New York et est invité par le Royal Winnipeg Ballet. Il quitte le Ballet National de Marseille pour entreprendre une carrière de «guest». Il est invité par Roudolph Noureev, à danser *Roméo* à l'Opéra de Paris et remplace Mikhail Baryshnikov dans le rôle d'Albrecht à l'American Ballet Theatre. Il se produit également au Ballet de San Francisco, à la Scala de Milan, à l'Opéra de Turin et au Ballet du XX^e siècle. En 1990, il rejoint les Ballets de Monte-Carlo, où il interprète les rôles majeurs des oeuvres du répertoire. Invité à danser en Espagne, Jean-Charles Gil est décoré de la Croix de Diamant et sa ville natale l'honore en baptisant une rue de son nom. La critique italienne lui a décerné le Prix Léonide Massine à Positano. Il fait ses débuts en tant que chorégraphe avec *Electra* qu'il crée en 1995 pour le Ballet du Grand Théâtre de Bordeaux et Eric Vu An.



Piaget Citéa,
or 18 ct,
lunette sertie de
diamants,
mouvement
électronique.

Caractère d'exception.

Depuis 1874, les montres PIAGET sont
manufacturées en Suisse dans nos ateliers.
Elles sont exclusivement en or ou en platine.

JOAILLIER EN HORLOGERIE

PIAGET

Joillerie PIAGET : 3, avenue des Beaux-Arts, Monte-Carlo

SANDRINE CASSINI

Française. Née à Nice, elle étudie successivement au Conservatoire de Nice et au Conservatoire National Supérieur de Paris. En 1992, elle obtient le Prix de Lausanne, niveau professionnel et entre dans le Corps de Ballet de l'Opéra de Paris. En 1993, elle est engagée aux Ballets de Monte-Carlo où elle interprète divers rôles du répertoire balanchinien comme *Agon*, *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments* et *Violin Concerto* ainsi que du répertoire des Ballets Russes avec *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor* de Michel Fokine. John Neumeier la choisit pour tenir le rôle principal féminin dans sa version de *Petrouchka*. De nombreux chorégraphes contemporains lui offrent également des rôles majeurs dans des oeuvres tels que *Home, Sweet Home*, *Vers Un Pays Sage* et *Roméo et Juliette* de Jean-Christophe Maillot, *Duende* de Nacho Duato, *Return to a Strange Land* de Jiří Kylián, *Watching Waters* de Renato Zanella, *Jeunehome* de Uwe Scholz et *In the Course of Sleeping* de John Altheyne. Jean-Christophe Maillot la nomme soliste en mars 1996.

VIRGINIE KEMPF

Française. Née en 1969, elle débute la danse à Montreuil, puis entre, en 1979, à l'École de Danse de l'Opéra de Paris. A l'âge de quinze ans, elle intègre le Corps de Ballet de l'Opéra de Paris, avec une dérogation du Ministère. Nommée sujet en 1988, elle obtient cette même année la médaille d'or de Varna ainsi que le Prix Carpeaux décerné pour le meilleur Espoir de l'année par l'Opéra de Paris. Roudolph Noureev la remarque et lui offre ses premiers rôles importants: Clémence dans *Raymonda*, le Pas de Deux des Pierres Précieuses dans *La Belle au Bois Dormant*. Il lui proposera ensuite une place dans le groupe qu'il monte: «Nureyev's and friends». Elle travaille également avec la chorégraphe américaine Karole Armitage. En 1994, elle quitte l'Opéra de Paris pour rejoindre, comme soliste, le Ballet de l'Opéra de Bordeaux, que dirige Eric Vu An. Elle y crée le *Petrouchka* de Robert North et danse l'Elue du *Sacre du Printemps* d'Erich Walter. Elle rejoint, en septembre 1995, les Ballets de Monte-Carlo, en qualité de soliste, où elle interprète des oeuvres du répertoire balanchinien (*Les Quatre Tempéraments*, *Violin Concerto*, *Who Cares?*, *Concert Barocco*).

RAPHAEL COUMES-MARQUET

Français. Né à Besançon, il commence ses études en 1986 à l'École de Danse de l'Opéra de Paris puis rejoint l'Opéra de Nice en 1992. En 1993, il est engagé par les Ballets de Monte-Carlo. Ses qualités techniques et artistiques s'illustrent particulièrement dans les oeuvres de Balanchine comme *Agon*, *La Valse*, *Serenade*, et *Les Quatre Tempéraments* ou les chorégraphies contemporaines de Jean-Christophe Maillot (*Dov'è la Luna*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette*), de Nacho Duato (*Duende*) et de Jiří Kylián (*Return to a strange Land*). Jean-Christophe Maillot l'a depuis nommé soliste.

PETER LEWTON

Britannique. Né à Londres, Peter Lewton étudie à New York avec Margaret Craske et Stanley Williams à l'École de l'American Ballet, où il travaille avec George Balanchine. Il est engagé au Chicago Ballet, puis au Pennsylvania Ballet et, en 1984, il rejoint comme étoile le Ballet National du Portugal. Pendant quatre ans, il y danse tous les grands rôles classiques notamment dans *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Sylphide*, *Raymonda*... ainsi que *Appollo* et *Thème et Variations* de Balanchine. En 1988, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo où il interprète les rôles principaux des ballets de George Balanchine, Michel Fokine, Antony Tudor, Léonide Massine, Jiří Kylián, John Neumeier, William Forsythe, Uwe Scholz, ainsi que dans les créations de Boris Eifman, Olga Roriz,

Karole Armitage, Roland Petit et Jean-Christophe Maillot. Lauréat du Concours mondial de danse d'Osaka (Japon), il est à son retour invité à participer à un gala à l'Opéra de Paris. En 1994, il représente les Ballets de Monte-Carlo en dansant *Tchaikowsky Pas de Deux* pour l'ouverture des «Nuits Blanches» de Saint-Petersbourg.

GAETAN MORLOTTI

Français. Né en 1967, il débute ses études de danse à l'âge de 13 ans à Ajaccio, puis les poursuit à Paris avec Serge Golovine et Félix Malinowski. A l'issue du Conservatoire National Supérieur de Paris, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo où il restera jusqu'en 1988, date à laquelle il rejoint la compagnie de Jean-Christophe Maillot à Tours. Il est, depuis septembre 1993, soliste des Ballets de Monte-Carlo et s'est particulièrement illustré dans les créations de Jean-Christophe Maillot *Dov'è la Luna*, *Home, Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *Concert d'Ange*, *Roméo et Juliette*. Il a également interprété des rôles majeurs du répertoire des Ballets Russes (*Schéhrazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *Petrouchka*) et du répertoire contemporain avec *Duende* de Nacho Duato et *Petrouchka* de John Neumeier. En janvier 1996, le Gala Introdans l'invite à danser des extraits de *Home, Sweet Home* de Jean-Christophe Maillot.

FRANCESCO NAPPA

Italien. Né à Naples, il étudie avec Mara Fusco. Il entre au Ballet de Naples en 1988. En 1990, il obtient la médaille d'or au Concours Léonide Massine de Positano. Il étudie à l'École de l'English National Ballet à Londres de 1990 à 1991. Il rejoint ensuite le Sarrebrücken Ballett en Allemagne et, en 1992, les Ballets de Monte-Carlo. Il interprète des rôles majeurs du répertoire balanchinien (*Agon*, *Le Fils Prodigue*, *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments*, *Violin Concerto*, *Who Cares?*) et des Ballets Russes (*Schéhrazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *Gaité Parisienne*). Il danse également dans des oeuvres contemporaines (*Concert d'Ange*, *Home, Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Roméo et Juliette* de Jean-Christophe Maillot, *In the Middle*, *Somewhat Elevated* de William Forsythe, *Petrouchka* de John Neumeier). En septembre 1994, il reçoit le prix "Léonide Massine" décerné par la critique italienne. Jean-Christophe Maillot l'a depuis nommé soliste.

CHRIS ROELANDT

Belge. Né en 1969, il étudie la danse à l'Institut Municipal de Ballet d'Anvers. En 1988, il est engagé par le Royal Ballet des Flandres où il est nommé soliste en 1990 et interprète les rôles principaux d'*Allegro Brillante*, *Rubies*, *Sérénade*, *Les Quatre Tempéraments* de George Balanchine et des oeuvres de Jiří Kylián, Niels Christie, Violette Verdi, Maurice Béjart, entre autres. Il est invité par le Daytona Ballet en 1990, puis par l'Introdans Gala, l'année suivante. Jean-Christophe Maillot lui propose de rejoindre les Ballets de Monte-Carlo en avril 1995 en qualité de soliste où il interprète des rôles majeurs du répertoire balanchinien dans *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments*, *Violin Concerto* et *Concerto Barocco* de Balanchine, *Gaité Parisienne* de Léonide Massine et des oeuvres contemporaines comme *Concert d'Ange*, *Vers Un Pays Sage*, *Roméo et Juliette* de Jean-Christophe Maillot, *Return to a Strange Land* de Jiří Kylián et *Jeunehome* de Uwe Scholz. Il participe avec Bernice Coppieters au Gala du Xème anniversaire du Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon en juin 1996, pour lequel il crée *Duo d'Ange*.

LE RÉPERTOIRE EN TOURNÉE

Janvier - Juin 1997

JANVIER

Espagne : 18 et 19, Terrassa
La Valse et Violin Concerto, G. Balanchine - **Thème et 4 Variations**, J.-C. Maillot
France : 21, Saint-Etienne
Duende, N. Duato - **In the Middle, Somewhat Elevated**, W. Forsythe
Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot

FÉVRIER

Allemagne : 15, Essen
Gala: Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot
France : 25 et 26, Mulhouse, La Filature
Violin Concerto, G. Balanchine - **Duende**, N. Duato
Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot

MARS

France : du 11 au 16, Lyon, Maison de la Danse
Duende, N. Duato - Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot -
In the Middle, Somewhat Elevated, W. Forsythe - Violin Concerto, G. Balanchine
Dov'è la Luna, J.-C. Maillot - **Who Cares?**, G. Balanchine

AVRIL

Espagne : 24, Malaga
La Valse et Violin Concerto, G. Balanchine - **Thème et 4 Variations**, J.-C. Maillot
26, 27 et 28, Seville
Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor, M. Fokine
Violin Concerto, G. Balanchine - Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot
30, Murcia, dito programme Malaga

MAI

Espagne : 3 et 4, San Sébastian
Violin Concerto, G. Balanchine - **Dov'è la Luna**, J.-C. Maillot
Vers un Pays Sage, J.-C. Maillot
6 : Vitoria
La Valse et Violin Concerto, G. Balanchine
Thème et 4 Variations, J.-C. Maillot
Portugal : 15, 16 et 17, Lisbonne
Concerto Barocco, G. Balanchine, **Thème et 4 Variations**, J.-C. Maillot
Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor, M. Fokine
Hong Kong : 21 et 22
Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor, M. Fokine
Violin Concerto, G. Balanchine - **Thème et 4 Variations**, J.-C. Maillot
Philippines : 24 et 25, Manille
Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor, M. Fokine
Violin Concerto, G. Balanchine - **Thème et 4 Variations**, J.-C. Maillot

JUIN

Australie : du 4 au 8, Brisbane Festival
Roméo et Juliette, J.-C. Maillot
Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor, M. Fokine
The Vile Parody of Address, W. Forsythe, Violin Concerto, G. Balanchine

(sous réserve d'éventuels changements)

DIRECTEUR-CHOREGRAPHE : JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

DANSEURS

PAOLA CANTALUPO • BERNICE COPPIETERS • JEAN-CHARLES GIL
*
SANDRINE CASSINI • VIRGINIE KEMPF • RAPHAËL COUMES-MARQUET
PETER LEWTON • GAËTAN MORLOTTI • FRANCESCO NAPPA • CHRIS ROELANDT
*
CLAIRE BAYLISS • KSENIA KASTALSKAIA • LJILJANA PERIC • ANNABELLE SALMON • JÉRÔME BUTTAZONI
*
SOLTANKHANOUM AKHMEDOVA • INA BROECKX • CHRISTINA DAVIS • HONG YING DENG • FRANCESCA DOLCI
EMMANUELLE DUVERGER • LARA MARIA FERNANDEZ • SARAH HERMOUET • VÉRONIQUE-DINA JEAN
RAPHAËLE LECHARPENTIER • NATHALIE LÉGER • KARINE MAQUAT • PAOLA MESSINGER • EVGUENYA NIKITINA
CAROLE PASTOREL • CHARLOTTE PIOT • LUISELLA PETRONIO • CATHERINE SCHWITTER • VALÉRIE SPENGLER
EMMANUEL BLOCH • ZANE BOOKER • LÉANDRO D'ANDREA • THIERRY DEBALLE • MAURIZIO DRUDI
STEFAN FERRY • OLIVIER HAZARD • MICHAL KOSTRZEWSKI • DIDIER LAMBELET • RODOLPHE LUCAS
MASSIMILIANO MANFROI • WALTER MATTEINI • OLIVIER NOBIS-PERON • ERIC OBERDORFF
LÉONARD RAINIS • DAVID THOLE • CÉDRIC YGNACE

ARTISTIQUE

<i>Maîtres de Ballet</i> MARGARET McLAUGHLIN BLAIR GÉRARD LE BOURS	<i>Assistante Artistique</i> GIOVANNA LORENZONI	<i>Conseiller Musical</i> DAVID GARFORTH	<i>Pianistes</i> ELZBIETA ZIOMEK ERIC NICOLUSSI	<i>Secrétaire du Directeur</i> MURIEL PROVENZANI	<i>Régie Danseurs</i> KATHARINE PLAISTOWE
---	---	---	---	--	---

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL : JEAN-MARC GENESTIE

ADMINISTRATION

Secrétaire de Direction
MURIEL CAPRA

*Assistant à la Direction
Administrative*
JEAN-MARIE SOSSO

Comptabilité
FRANÇIS CARDONA
MAURICE GOZZELLINO

DIFFUSION

Chargé de la Diffusion
JEAN-BAPTISTE BELLO-PORTU

Secrétaire à la Diffusion
MURIEL LONCLE

COMMUNICATION

Relations Publiques/Presse
FRANÇOIS THIOLAT

*Attachée de
Communication*
SOPHIE VERDURE

*Chargée de Promotion
et Publicité*
MURIEL PROVENZANI

TECHNIQUE

Directeur Technique
ANTOINE VAN DE WIELE

Création Lumières
DOMINIQUE DRILLOT

Régisseur Général
BERTRAND
GRANGUILLOT

Régisseur Son
JEAN-LOUIS GIGANTE

Chef Machiniste
GILLES GIANTON

Machiniste-Accessoiriste
JACQUES ROQUES

Régisseur Lumières
THIERRY GROSSO

Chef Costumier
JEAN-MICHEL LAINÉ

Assistant Chef Costumier
PAULA LOPES

Chef Habilleuse
CHRISTIANE LEMOINE

Secrétaire à la Direction Technique
SYLVIANE PITEUS

Conseil en Communication
DOMINIQUE PASSET-BAUDELOT
Attachée de Presse Artistique de la Principauté de Monaco
SUZY LEFORT

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



HUBLLOT
CLASSIC

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

LA SENSATION INCOMPARABLE



LA SOUPLASSE DE SON BRACELET CAOUTCHOUC,
LE RAFFINEMENT DE SON BOÎTIER PRÉCIEUX, L'INFAILLIBILITÉ DE SON MÉCANISME.
HUBLLOT: CLASSIQUE ET RÉVOLUTIONNAIRE, ÉLÉGANTE ET SPORTIVE.
EXISTE EN VERSION ACIER, ACIER/OR ET OR.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

MDM
GENÈVE

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

Van Hubrecht

Bijouterie - Joaillerie
2, bd de France - Monte-Carlo
Tél. + 377.93.50.22.69



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Vendredi 4 avril à 20 h 30

Samedi 5 avril à 20 h 30

**NEDERLANDS
DANS THEATER 1**

Direction artistique :

JIRI KYLIAN

SYMPHONY OF PSALMS

J. Kylian / I. Stravinski

ENTRACTE

NO MORE PLAY

J. Kylian / A. Webern

FALLING ANGELS

J. Kylian / S. Reich

ENTRACTE

SIX DANCES

J. Kylian / W. A. Mozart

*En partant pour l'Indochine en tuk-tuk,
découvrez une autre Thaïlande!*



*Devant le Palais Royal et le Temple du
Bouddha d'Émeraude à Bangkok.*

*I*n'y a qu'en Thaïlande que vous pourriez héler un tuk-tuk à destination du Laos, du Vietnam, du Myanmar, du Cambodge ou de la Chine! Plaque tournante des nouvelles destinations touristiques de l'Asie, Bangkok garde un cachet unique, très thaï, très "tuk-tuk", en dépit de son modernisme. Vous y trouvez les meilleurs hôtels, un accueil remarquable, des services touristiques parfaitement rodés.

Les plus grandes compagnies aériennes internationales desservent Bangkok d'où vous pouvez redécoller pour toutes les destinations asiatiques. Si les trajets en tuk-tuk vous semblent un peu trop longs, vous pouvez opter pour les bus ou les trains: ils vous mèneront aussi aux frontières de l'Indochine.

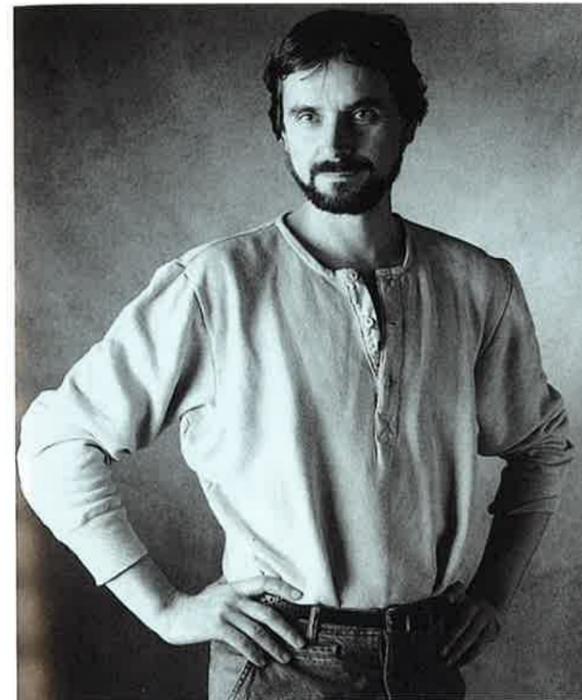
T H A I L A N D E
DÉCOUVREZ les TRÉSORS du ROYAUME

Informations et documentation : Office National du Tourisme de Thaïlande,
90 Avenue des Champs-Élysées. 75008 Paris, France.

FRA / YG&FR / TUK



Nom : _____ Adresse : _____



JIRI KYLIAN

Chorégraphe

Né à Prague en 1947, Jiří Kylián a commencé ses études musicales et chorégraphiques à l'école de danse du Théâtre National de Prague dès l'âge de neuf ans et a ensuite reçu l'enseignement de Zora Semaerova au conservatoire de sa ville natale.

Boursier à l'école du Royal Ballet de Londres en 1967, il se retrouva à Stuttgart en 1968 au moment où les troupes soviétiques envahissaient son pays. Il n'était plus question de rentrer chez lui : il poursuivit donc son parcours auprès de John Cranko, qui l'engagea comme soliste au Ballet de Stuttgart tout en l'encourageant à créer sa propre œuvre.

Dès 1973, Jiří Kylián a collaboré avec le Nederlands Dans Theater ; il le dirige depuis 1975, écrivant pour lui des dizaines de ballets tout

en continuant de créer des chorégraphies pour toutes les grandes compagnies contemporaines.

Son style défie toute catégorisation académique en ce qu'il intègre des éléments issus des sources les plus variées. Son langage plastique sait être coulant, flexible, mélodieux, mais aussi violent ou teinté d'humour. Mais il est évident que le folklore tchèque est toujours présent en lui, la chaleur et la nostalgie slaves aussi.

Ce n'est pas un hasard si ses musiciens de prédilection restent Dvorak, Janacek, Martinu, Stravinsky. On peut ajouter que sa chorégraphie est toujours profondément basée sur le discours musical auquel la danse semble donner une nouvelle dimension.

NEDERLANDS DANS THEATER

La compagnie est née en 1959 d'une scission, lorsque 18 membres du Ballet des Pays-Bas voulurent rompre avec l'orientation classique de celui-ci. Elle se consacre à l'exploration de nouvelles formes de danse, en appelle à des techniques originales, s'ouvre aux idées nouvelles et à toutes les expérimentations.

Les débuts du NDT furent difficiles, mais il ne céda jamais un pouce de ses ambitions, se constituant peu à peu un répertoire d'une grande originalité. Cela grâce à plusieurs chorégraphes comme Harkarvy, Hans von Manen, Anna Sokolow, Elen Tetley. Ainsi, dès les années 60, il fut considéré comme l'un des ensembles européens les plus innovateurs. Depuis 1975, le destin du NDT est lié à celui du directeur et chorégraphe Jiří Kylián.

Original, le NDT l'est à plus d'un titre. Il comprend en effet trois compagnies en une : le NDT 1, avec l'ensemble des 32 danseurs ; le NDT 2, 12 jeunes danseurs de moins de 22 ans, avec son propre répertoire expérimental ; le NDT 3, un petit groupe de danseurs de plus de 40 ans, avec un répertoire et un style leur permettant d'exploiter au maximum leur présence théâtrale et dramatique. Ainsi sont réunies « les trois dimensions de la vie d'un danseur » aime à dire Jiří Kylián.

D'autre part, il n'est pas fondé sur la hiérarchie traditionnelle : corps de ballet, coryphées, solistes, étoiles ; tous les danseurs sont sur un pied d'égalité, ce qui ne peut que renforcer l'homogénéité du groupe. Enfin, il occupe ce qui est sans doute le seul théâtre au monde créé spécialement pour la danse à Den Haag.

Le NDT continue à faire appel aux chorégraphes du monde entier, a créé ainsi près d'une centaine de ballets et s'apprête à entrer dans le XXI^e siècle avec le même enthousiasme, le même esprit de recherches qui le caractérisent depuis près de quarante ans.



"SYMPHONY OF PSALMS"

Chorégraphie : Jiří Kylián
Musique : Igor Stravinski
Symphonie de psaumes;
A la Gloire de Dieu
Décors : William Katz
Costumes : Joop Stokvis
Lumières : Joop Caboort
Première : 24 Novembre 1978 -
 Circustheater, Scheveningen

Priez le Seigneur
Priez-Le au son des trompettes
Priez-Le au son de la cithare
Priez-Le au timbre de la voix (des instruments
de musique)
Et de la danse.

Mais pourquoi ?

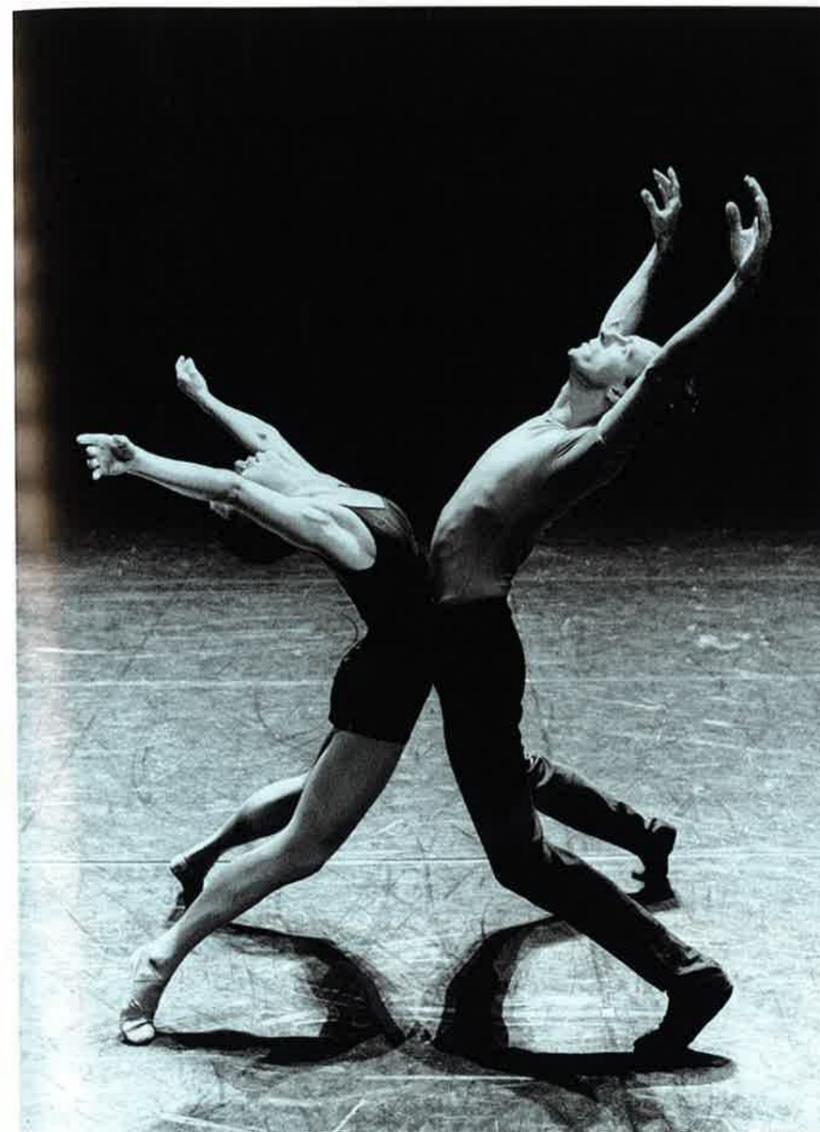
Même si l'oeuvre de Stravinski n'a jamais été faite pour la danse, elle représente un message musical important et fort dans lequel n'a pas été réalisée l'une des principales injonctions: glorifier la danse. Ainsi, cette chorégraphie a été réalisée simplement dans le but d'achever le concept original du texte: prier le Seigneur avec la danse. Mais que faut-il louer dans cette prière physique ? Il s'agit plus exactement d'une com-

plainte qui évoque un monde imparfait et désuni dans lequel la souffrance et l'incertitude de chaque individu trouvent écho dans le critère religieux de Stravinski. La danse est structurée comme un corps agité, en mouvement constant. Aucun danseur ne fait d'entrée ni ne sort de la scène jusqu'à l'obscurité finale de leur lente séparation. Souvent, la danse les accable de tristesse et d'échecs. Mais ils se relèvent et leurs lignes se regroupent et se reforment dans une austérité géométrique. Cependant, sur cette scène de la vie, il y a également de la tendresse et de l'espoir, et les motifs rigides sont momentanément cassés par les amours et les désirs individuels, tous si humainement vulnérables et éphémères. Finalement, cette danse veut rendre hommage à ceux qui chérissent et prennent soin d'autrui.

Kylián a conçu une chorégraphie qui respecte complètement la forme rectangulaire des scènes conventionnelles. C'est un geste symbolique de sa part, et il accepte également les limites que la vie nous impose. Mais ces limites ne représentent pas forcément une réalité négative. Elles stimulent souvent notre créativité afin de nous permettre de trouver la liberté et l'imagination à l'intérieur de l'espace qui nous a été assigné. Ce concept austère et anguleux de la chorégraphie se retrouve dans les formes et

les motifs des tapisseries qui forment la toile de fond de cet univers de labyrinthe. Ces tapisseries, qui ont été dénichées dans des marchés aux puces aux Pays-Bas trouvent une seconde jeunesse en étant transfigurées par leur rôle primordial dans une production qui est, au fond, une célébration de l'esprit humain et sa survie par rapport au matérialisme du monde.

Christian Harvey



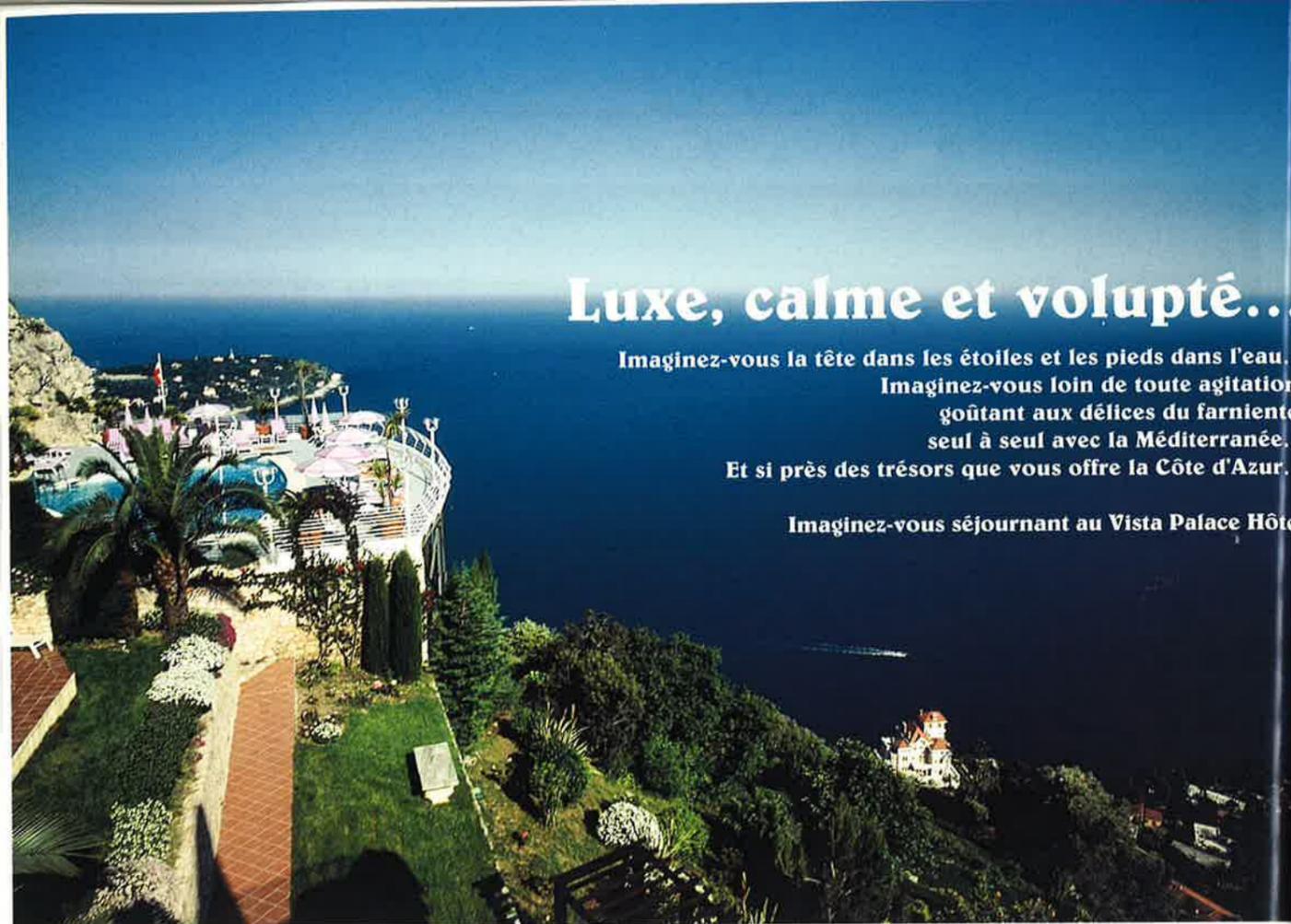
"NO MORE PLAY"

Chorégraphie : Jiří Kylián
Musique : Anton Webern
Cinq pièces pour quatuor à cordes,
opus 5
Décors et costumes : Jiří Kylián
Lumières : Joop Caboort
Première : 24 Novembre 1988 - AT&T
 Danstheater, Den Haag

L'idée de base de cette chorégraphie s'inspire d'une petite sculpture d'Alberto Giacometti: un simple jeu de société légèrement déformé par de petits cratères, de petits fossés et deux morceaux de bois ressemblant à des figures humaines. On pourrait avoir l'impression d'avoir été invité à un jeu dont les règles sont tenues secrètes ou bien n'ont jamais été fixées. Mais, lorsque l'on commence à jouer, on en apprend les règles, parfois trop tard. La musique d'Anton Webern donne une

impression fascinante d'essentialité et d'inévitabilité. Le son et la structure de cette musique créent une transparence captivante et une tension dynamique. Ces qualités, assemblées par le génie absolu de Webern deviennent une source d'énergie qui exerce une influence directe sur tout ce qui peut se produire simultanément sur la scène. Le sérieux avec lequel nous avons l'intention d'entreprendre la plupart des choses se termine souvent par une grimace grotesque, mais devrait être accepté tel quel et devenir une partie valable de notre être. Ainsi, ce jeu chorégraphique de corps, de pensées, de sons et de lumière dans le temps et dans l'espace est tout simplement une métaphore, la métaphore d'un jeu aux règles très strictes, écrites par d'aucuns dans une langue oubliée depuis des lustres.

Jiří Kylián



Luxe, calme et volupté...

Imaginez-vous la tête dans les étoiles et les pieds dans l'eau...
 Imaginez-vous loin de toute agitation
 goûtant aux délices du farniente
 seul à seul avec la Méditerranée...
 Et si près des trésors que vous offre la Côte d'Azur...

Imaginez-vous séjournant au Vista Palace Hôtel



Vista Palace Hôtel
 Côte d'Azur/Monte-Carlo Excellence

- 🌿 **Vue panoramique** sur les rivières de chacune des 68 suites et chambres
- 🌿 **Parc méditerranéen** de 35 000 m² en restanques fleuries
- 🌿 **Piscine chauffée** dominant la mer, creusée à même le roc.
- 🌿 **4 salles de conférence** avec vue sur la Méditerranée, totalement équipées et accueillant jusqu'à 100 personnes.
- 🌿 **LE CORNICHE CLUB**
 Centre de remise en forme, squash, musculation, gym, sauna, massages, solarium.

- 🌿 **LE VISTAERO**
 Restaurant Gastronomique
- 🌿 **LE PANORAMA**
 Restaurant avec terrasse
- 🌿 **LA CORNICHE**
 Restaurant Bar avec terrasse, cuisine estivale.
- 🌿 **LOUNGE ICARE** - Bar
- 🌿 **LE CAP** - Piano Bar
- 🌿 **BOUTIQUE**

Grande Corniche - F 06190 Roquebrune Cap-Martin - Tél. (33) 04 92 10 40 00 - Fax (33) 04 93 35 18 94

[http : //www.webstore.fr/vistapalace](http://www.webstore.fr/vistapalace)
 E.mail : vistapalace@webstore.fr

A member of
The Leading Hotels of the World



"FALLING ANGELS"

Chorégraphie : Jiří Kylián
Musique : Steve Reich
Drumming I part 1 (1970/71)
Costumes : Joke Visser
Lumières : Joop Caboort
Première : 23 Novembre 1989 - AT&T
Danstheater, Den Haag

Pour Jiří Kylián, l'aspect fascinant de la composition de Reich réside dans sa structure rythmique, en particulier dans le procédé de style que l'on appelle "phasing" (échelonnement de phases), qui crée un monde secret flottant où la chorégraphie est libre de se développer d'une manière indépendante. Alors qu'habituellement Kylián considère

que la musique est la principale source de ses chorégraphies - ce qui signifie qu'il base son travail sur une structure musicale (existante) - avec *Drumming*, il s'est senti au défi de donner la priorité absolue à la danse. Il en a résulté une intéressante évolution de front de huit danseuses, *Falling Angels*: "un morceau au sujet de notre métier" comme aime à le qualifier le chorégraphe.



"SIX DANCES"

Chorégraphie : Jiří Kylián
Musique : Wolfgang Amadeus Mozart
Sechs Deutsche Tänze, KV 571
Décors et costumes : Jiří Kylián
Lumières : Joop Caboort
Première : 24 Octobre 1986 - Het Muziektheater, Amsterdam

Deux siècles nous séparent de l'époque où Mozart écrit ses *Danses Allemandes*, une période de l'histoire façonnée par les guerres, les révolutions, ainsi que toutes sortes de soulèvements sociaux. Avec ceci à l'esprit, je me suis trouvé devant l'impossibilité de créer simplement des numéros de danse qui se contentent de refléter l'humour et la netteté musicale du compositeur. A la place, j'ai monté 6 actes apparemment absurdes, qui manifestement ignorent leur environnement. Ils sont écrasés face au monde troublé toujours présent que la plupart d'entre nous, pour une raison

non définie, portons au fond de nous-mêmes. Bien que la qualité divertissante des *Sechs Tänze* de Mozart soit unanimement reconnue, il serait dommage de n'y voir que le côté burlesque. Son humour devrait servir de vecteur pour indiquer la direction à suivre pour atteindre nos valeurs relatives. On connaît bien la capacité de Mozart à réagir face aux circonstances difficiles par un déchaînement de poésie qui n'a pas de sens mais qui le protège.

Jiří Kylián

Precision movements



MADL'OR
 AGENT OFFICIEL
 18 Rue Princesse Caroline
 Tél. (+377) 93 30 28 70

— by —
RAYMOND WEIL
 GENEVE

Monte-Carlo cultive si bien
l'art d'accueillir que les chefs-d'œuvre
y fleurissent en toute saison.



*Toute l'année,
expositions d'art et
aux enchères se
succèdent au
Sporting ou dans
hôtels de la SBM.*



Littérature, peinture, sculpture,
danse, musique, architecture,

cinéma... Depuis sa création en 1856, la Société
des Bains de Mer s'attache chaque jour à marier
l'art et la vie pour accomplir sa vocation : offrir



*Avec les concours de la SBM,
les plus belles créations
fleurissent chaque année
au Printemps des Arts.*



*Selon les vœux de Garnier
et le soin constant de la SBM, la ville entière a
revêtu "comme un reflet de soie et d'or".*

à chacun de ses hôtes un authentique art
de vivre. Pour connaître le calendrier du

Printemps des Arts et préparer votre prochain séjour

dans le cadre éblouissant de Monte-Carlo,

appelez sans tarder : + 377 92 16 36 36.



*Sur les terres de
la SBM, dans les
Jardins du Casino,
La Biennale de
Sculpture trouve
ses racines.*



régulier efficace disponible sur

- **Des vols VIP** toutes destinations en Europe.
- **Des vols Affaires et Touristiques.**
- **Baptême de l'air,** vols panoramiques à la découverte de la Côte d'Azur.
- **Travaux aériens,** levages, reportages photos, cinéma, repérages de sites...
- **Location d'avions d'affaires.**
- **Maintenance d'hélicoptères** MONO et BI-Turbine, atelier agréé.
- **Négoce d'hélicoptères.**
- **Négoce de pièces détachées.**

Agent général Héli-Inter,
une ligne régulière ouverte 7/7
Plus de 50 liaisons quotidiennes
de 7 h 00 à 21 h 30
sur Nice et Monaco,
Cannes et St Tropez en saison.



MONACAIR
SAM

RENSEIGNEMENTS

Tél. (+377) 92 05 25 28

Fax (+377) 92 05 90 48

RESERVATIONS

Tél. (+377) 92 05 60 70

Fax (+377) 92 05 62 65

*Vous êtes
en bonne compagnie.*




PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 5 avril

à 17 h 30

RÉCITAL JEUNES SOLISTES

**SIMONE
PEDRONI**

piano



PROGRAMME

SIMONE
PEDRONI
piano

BACH-BUSONI

*Prélude et fugue en ré majeur,
BWV 532*

SERGE RACHMANINOV (1873-1943)

Six moments musicaux, opus 16

1. *Andantino*
2. *Allegretto*
3. *Andante cantabile*
4. *Presto*
5. *Adagio sostenuto*
6. *Maestoso*

ENTRACTE

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

*Polonaise-Fantaisie
en la bémol majeur, opus 61*

Nocturne en si majeur, opus 62/1

Valse en ut dièse mineur, opus 64/2

Mazurka en fa mineur, opus 63/2

Mazurka en ut dièse mineur, opus 63/3

*Polonaise en la bémol majeur,
opus 53, "Héroïque"*



SIMONE PEDRONI

Agé aujourd'hui de 27 ans, Simone Pedroni a fait ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan dont il fut lauréat en 1970, avant d'être diplômé de l'Académie pianistique « Incontrì con maestro » d'Imola, où il avait travaillé avec Lazar Berman, Franco Scala et Piero Rattalino.

Entre-temps, il avait remporté en juin 1993 la Médaille d'or du 9^e Concours International Van Cliburn, à l'issue d'une compétition sans surprise, dans la mesure où il la domina de la tête et des épaules, donnant en particulier une extraordinaire interprétation du 2^e concerto de Rachmaninov. Suivirent de nombreux engagements dans les principales villes des États-Unis et du Canada.

Depuis, Simone Pedroni poursuit une carrière internationale extrêmement brillante, avec des formations comme l'Orchestre de Chambre d'Israël, le Royal Philharmonic de Londres, les Virtuoses de Moscou, le Philharmonique de Moscou, l'Orchestre de Chambre de Prague avec lequel il a effectué une tournée de trente concerts aux États-Unis. Au mois de juin dernier, il participait au Mai Musical de Florence avec Zubin Mehta.

On ne compte déjà plus ses récitals dans toute l'Europe, salués avec enthousiasme par le public et les critiques.

L'un d'eux écrit : « *Pedroni est un pianiste sensible et lyrique, d'une grande personnalité, d'une belle musicalité* », insistant sur sa faculté à respecter l'esprit et la lettre des partitions qu'il interprète... tout en mettant en évidence une personnalité musicale tout à fait originale, ayant su trouver, ce qui est rare pour un artiste de cet âge, un équilibre presque parfait entre technique, virtuosité, expressivité, lyrisme et inspiration.

On pourrait ajouter qu'il possède un esprit curieux, ouvert, qui le pousse à explorer l'ensemble du répertoire pianistique, de Bach à Schönberg, en passant par les grands romantiques, même s'il avoue une tendresse particulière pour Mozart, Schubert, Rachmaninov.

Simone Pedroni a gravé un disque « live » chez Philips Classic, avec *Les tableaux d'une exposition* de Moussorgski, et des pages de Rachmaninov et Hindemith.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

**Prélude et fugue
en ré majeur, BWV 532**
(transcription BUSONI)

Ferruccio Busoni (1866-1925) fut un pianiste et un compositeur prodige : il dirigea son propre *Stabat mater* à Graz à l'âge de 12 ans. Il mena ensuite une brillante carrière d'instrumentiste, de compositeur et de pédagogue. Philosophe de la musique, il est également l'auteur de plusieurs écrits théoriques extrêmement novateurs. Sa légende s'est perpétuée autour de l'exceptionnel virtuose du piano qu'il était, introduisant dans le jeu pianistique un concept de sonorité orchestrale. Il est enfin l'auteur de transcriptions magistrales et éloquentes d'œuvres de Bach, dont la *Chaconne* pour violon seul, l'un des chevaux de bataille des pianistes du monde entier. Busoni y rappelle totalement son grand modèle, Liszt.

Et il faut avouer qu'aujourd'hui, sur les quelque trois cents numéros d'opus de son catalogue, une dizaine seulement contiennent d'avoir les faveurs des interprètes et du public. Pour reprendre l'expression savoureuse de Harry Halbreich, il n'est souvent dans la conscience du grand public que « l'une des composantes d'un étrange monstre hybride nommé Bach-Busoni ».

SERGE RACHMANINOV
(1873-1943)

**Six moments musicaux,
opus 16**

C'est avant de quitter la Russie en 1917 que Rachmaninov composa la plupart de ses œuvres pour le piano (une fois émigré, il se consacra principalement à sa carrière de virtuose).

Son style pianistique, où il se montre sans doute le dernier représentant de la grande tradition romantique des Liszt ou Anton Rubinstein, s'affirme dès les *Cinq morceaux de fantaisie Opus 3* (où l'on trouve le célèbre *Prélude* en ut dièse mineur), et se développe dans les *Six moments musicaux* de l'opus 16 écrits en 1896.

Ils marquent une étape importante dans l'évolution de son écriture et de son inspiration, dans ses recherches sonores et harmoniques, dans son mélange de virtuosité et de simplicité, de bravoure et d'intériorité. Au demeurant, le titre de l'œuvre, comme son contenu, n'évoquent jamais directement les *Moments musicaux* de Schubert.

1. Andantino en si bémol mineur : caractéristique, avec sa succession de pages très introspectives et de fine virtuosité.

2. Allegretto en mi bémol mineur : une mélodie très chromatique enveloppée dans un accompagnement «tumultueux» où les contrastes dynamiques donnent un rythme intérieur à cette pièce coulant comme un torrent.

3. Andante cantabile en si mineur : le climat de cette pièce est créé par un thème très lyrique utilisant essentiellement le médium et le grave du clavier, et une harmonisation très fournie.

4. Presto en mi bémol mineur : c'est le Rachmaninov virtuose qui apparaît ici, la main gauche étant particulièrement mise à contribution.

5. Adagio sostenuto en ré bémol majeur : réplique du numéro 3 dans le thème et le style.

6. Maestoso en ut majeur : virtuose, épique, morceau de bravoure tout à fait dans la couleur rachmaninovienne pour ce final enlevé et grondant.

FREDERIC CHOPIN
(1810-1849)

**Polonaise-Fantaisie en
la bémol majeur, opus 61**

Ecrit et publiée en 1846, dédiée à Mme Veyret, amie de Chopin et de George Sand, elle est contemporaine de la rupture définitive entre les deux amants qui se déchiraient depuis longtemps. Et sans parler de musique à programme, on ne peut pas ne pas y voir un reflet de la souffrance et des désillusions du compositeur. Comme le mot *Fantaisie* l'indique bien, le cadre et le rythme de la *Polonaise* disparaissent au profit d'une grande liberté d'expression qui fait penser aux *Ballades*.

Un morceau douloureux, mélancolique, nostalgique.

**Nocturne en si majeur,
opus 62/1**

La vingtaine de *Nocturnes* composés par Chopin sont à la fois l'expression d'un bel canto pianistique et d'un état d'âme, une façon de s'abandonner, de donner corps à une sensibilité diffuse.

Ce *Nocturne*, un *Andante* à 4/4, fut composé en 1846, à la même époque que la *Polonaise-Fantaisie*. Très «écrit», avec des recherches contrapunctiques élaborées qui évoquent déjà Gabriel Fauré, c'est aussi l'œuvre d'un poète, d'un homme meurtri, une œuvre qui n'en appelle jamais au brillant et à l'effet. «La gazette musicale» écrivait en 1847 : «Pour le jouer, il faut une âme au bout des doigts».

**Valse en ut dièse mineur,
opus 64/2**

Les beaux esprits ne se privent pas de traiter les valse de Chopin d'œuvres «de salon». Est-ce vraiment péjoratif? N'expriment-elles pas ainsi un raffinement, une atmosphère, ne constituent-elles pas un élément biographique essentiel, montrant que Chopin a toujours conformé la mise en œuvre de ses compositions à l'objet précis qu'il avait en vue. Elles montrent aussi le pouvoir de génie créateur de Frédéric Chopin, ennobliant tout ce qu'il touche. Cette *Valse*, dédiée à la baronne Nathaniel de Rothschild, est un des plus beaux exemples du style rubato, si caractéristique du compositeur.

Mazurkas, opus 63/2 et 3

Composées elles aussi en 1846, ce sont pratiquement les dernières pages écrites par Chopin : la plupart des opus suivants sont des publications, souvent posthumes, de compositions antérieures. Mais malgré «l'environnement» dramatique évoqué plus haut, elles sont toutes de charme et de fraîcheur.

N°2. en fa mineur, *Lento* : une pièce brève où se côtoient deux des idées forces courant à travers l'ensemble des mazurkas de Chopin : la mélodie quelque peu rêveuse, le rythme impulsif et dansant.

N°3. en ut dièse mineur, *Allegretto* : sur un tempo plus rapide, on retrouve cette même dualité, ce même mariage entre la tendresse et la nostalgie d'une part, la carrure et l'impulsivité du rythme d'autre part.

**Polonaise en la bémol
majeur, opus 53**
"Héroïque"

Si les œuvres précédentes évoquent le Chopin tendre, nostalgique, souffrant, cette conclusion du récital de Simone Pedroni nous le fait retrouver dans toute sa véhémence, son amour de la patrie, ses sentiments de révolte et d'héroïsme qui le soulevaient toujours quand il pensait à son pays. Un souffle épique traverse cette page aux plans robustes, enthousiaste, virile. Les amateurs de métaphores pourront y voir un défilé, une charge de cavalerie, des exploits guerriers. Mais plus que musique à programme, c'est plutôt une idéalisation abstraite, toute de fierté et de pathétisme.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM

Dimanche 6 avril
à 17 h 30

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :

JAMES DEPREIST

Soliste :

ELISSA LEE KOKKONEN
violon



Ecouter

*l'Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo...*

*... c'est magique!
mais la Principauté
a encore plus
à vous offrir...*



... des **manifestations artistiques, culturelles ou sportives** tout au long de l'année, des **musées** étonnants et merveilleux, des **équipements sportifs et de loisirs** répondant aux attentes des plus exigeants, des **boutiques**, nombreuses et variées, où le meilleur accueil vous sera réservé, des **restaurants gastronomiques, typiques ou exotiques...** et pour votre relaxation des **thermes marins** où votre bien-être sera une priorité... le tout dans un rayon de 1500 mètres. Profitez-en !

*Monaco un jour,
c'est pour la vie!*

MONTE-CARLO
PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Renseignements :

Direction du Tourisme et des Congrès
2a, boulevard des Moulins - Monte-Carlo - MC 98030 Monaco cedex
Tél. + 377 92 166 166 - Fax + 377 92 16 60 00 - Télec 469 760 MC



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 Matacic, 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 finlandaises. Neveu de la légendaire contralto Marian Anderson, James DePreist est l'auteur de deux recueils de poésies.



PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

Direction :
JAMES DEPREIST

Soliste :
ELISSA LEE KOKKONEN
violon

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

1^{er} concerto pour violon en ut majeur
Allegro moderato
Adagio
Finale : Presto

CRÉATION MONDIALE

CHRIS THEOFANIDIS (né en 1968)

"On the edge of the Infinite" pour violon et orchestre

ENTRACTE

GEORGES BIZET (1838-1875)

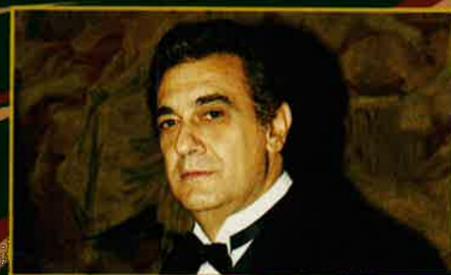
Symphonie en ut majeur
Allegro : Allegro vivo
Adagio
Allegro vivace - Trio - Allegro vivace
Allegro vivace

Carmen, Suite n°1

- 1 - Prélude (acte I). 1a. Aragonaise (Prélude de l'acte IV)
- 2 - Intermezzo (Prélude de l'acte III)
- 3 - Seguedille (acte I)
- 4 - Les dragons d'Alcala (acte II)
- 5 - Les Toréadors (Introduction de l'acte I)

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 enthousiasmement 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



ELISSA LEE KOKKONEN

Elissa Lee Kokkonen est considérée comme l'une des jeunes violonistes les plus intéressantes de sa génération. Elle est mondialement acclamée pour son talent exceptionnel, sa musicalité, sa virtuosité et sa technique, pour la passion et l'élégance de son interprétation.

Elève d'Aaron Rosand au Curtis Institute à Philadelphie, Elissa Lee Kokkonen remporte la médaille d'argent au Concours International de Violon Carl Flesch à Londres en 1990 et le Henryk Szeryng Foundation Career Award en 1992.

A six ans, elle apparaît pour la première fois en soliste à Hong Kong. Trois ans plus tard, elle joue le concerto de Tchaïkovski avec l'Orchestre de Séoul. Sa carrière prend un véritable envol avec son titre de lauréate de la Fondation Szeryng. Elle est la soliste de grands orchestres à Miami, Philadelphie, Detroit, Cincinnati, Québec, Londres, Toulouse, Turin, Helsinki, Boston, Luxembourg, Vienne (grande salle du Musikverein) etc., où elle se produit sous la direction d'éminents chefs d'orchestre tels que James DePreist, Matthias Bamert, James Judd, Lawrence Foster ou Neeme Järvi.

Elissa Lee Kokkonen a fait ses débuts en Europe au Mozarteum de Salzbourg. Elle est l'invitée de la Radio BBC à Londres, de la Télévision Suisse et des festivals internationaux comme le City of London Festival, le Cope and Island Festival, Algarve Festival, Varna Music Festival, Pablo Casals Festival, le Festival de Menton, le Festival Francescatti, et celui de Radio-France et de Montpellier.

Depuis son premier récital très acclamé à Ravinia, en 1994, Elissa Lee Kokkonen joue régulièrement en concert avec le pianiste Samuel Sanders, avec qui elle enregistrera prochainement, pour la Firme Koch à New York.

Elissa Lee Kokkonen joue un violon Guarnerius del Gesù 1735, l'ex "Mary Portman", l'ex "Fritz Kreisler", qui lui est prêté par l'intermédiaire de la Société Stradivarius.

Si vous rêvez de vacances exotiques authentiques, réveillez-vous et venez en Inde. La variété de ses palaces, temples et festivals raffinés, la tranquillité de ses plages et la richesse de sa nature sont uniques au monde. L'Inde, c'est un plaisir extrême. Nous aimons nos visiteurs et nous saurons toujours leur transmettre notre joie de vivre toute particulière. Venez cette année vous en convaincre.

Oubliez vos rêves, l'Inde les surpasse

Veillez s.v.p. me faire parvenir une documentation complète

Nom: _____

Adresse: _____

Office National Indien de Tourisme
13, Boulevard Haussmann, 75009 Paris
Tél : 01 45 23 30 45 • Fax : 01 45 23 33 45
Minitel 3615 INDE

India

UN ACCUEIL TOUJOURS RENOUVELÉ

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

1er concerto pour violon en ut majeur

L'œuvre concertante occupe une place relativement réduite dans l'ensemble des compositions de Joseph Haydn qui, durant les quelque trente ans qu'il passa au service de la famille Esterhazy (de 1761 à 1790), consacra l'essentiel de son talent à l'opéra, à la symphonie ainsi qu'à la musique de chambre. Il semble définitivement acquis aujourd'hui que dans cette abondante production il n'y eut que quatre concertos pour violon et orchestre, dont un - le second - a disparu. Encore faut-il ajouter que le quatrième (en sol majeur) n'est pas d'une authenticité indiscutable. Tel n'est heureusement pas le cas du *Premier concerto en ut majeur*, le plus connu et certainement l'une des meilleures réussites de Haydn dans ce genre. Il fut composé, dès 1761 vraisemblablement, à l'intention d'un violoniste virtuose d'origine italienne, Luigi Tomasini, qui lui aussi était au service musical - à la fois valet de chambre et instrumentiste soliste - du Prince Esterhazy. Dans ce *Premier concerto en ut majeur* (une tonalité qui revient souvent dans ses symphonies) le compositeur autrichien s'inscrit dans la lignée des musiciens baroques italiens (l'influence d'un Vivaldi semble ici évidente) mais il laisse aussi deviner ce que sera son évolution vers un genre plus classique. Cela se remarque par exemple dans la construction très rigoureuse des trois mouvements, dans le ton majestueux de l'ensemble, dans le refus d'une virtuosité qui serait gratuite. Après un premier mouvement *allegro moderato* de forme sonate (exposition, développement, réexposition), l'*adagio* frappe par son lyrisme raffiné, où l'instrument soliste se voit accompagné par les pizzicati des cordes. Le troisième mouvement *presto* reprend la forme du premier mouvement et ajoute à une œuvre toute d'équilibre et de grandeur son supplément indispensable de brillance et de vivacité.

Pierre Cadars

Création mondiale

CHRIS THEOFANIDIS

(né en 1968)

On the edge of the infinite, pour violon et orchestre

«Sur le fil de l'infini»

On the edge of the infinite, est une œuvre pour violon et orchestre, en un seul mouvement, d'une durée de 10 minutes environ, écrite spécialement à l'occasion du 700ème Anniversaire de la Dynastie des Grimaldi. L'essence de l'œuvre est avant tout impressionniste et lyrique, mais ce caractère primaire subit des déchaînements fulgurants et répétés de l'orchestre. La musique est fortement colorée, pleine de fils mélodiques enrobés d'ornements lumineux. La progression harmonique dense, mais très riche et brillante, reflète la préférence du compositeur pour une beauté de sonorité. L'œuvre est avant tout une réflexion sur le mystère du temps qui passe et sur l'héritage durable des Grimaldi.

GEORGES BIZET

(1838-1875)

Symphonie en ut majeur

En compagnie de Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Reyer et Franck, Georges Bizet aurait pu composer notre «Groupe des Six» par le renouveau que, aux environs de 1870, ces musiciens rendirent à la musique française, groupe qui serait bien vite devenu «des Huit» avec Gounod et Fauré. C'est ce qu'atteste la *Symphonie en ut*, datée de 1855, donc antérieure au Grand Prix de Rome que Bizet conquiert en 1857. Par un étrange hasard, le manuscrit de cette œuvre fut découvert par un musicologue de Glasgow, D.C. Parker, qui le confia au célèbre chef, Félix Weingartner. Sous sa baguette, la première audition eut lieu à Bâle le 26 février 1935, et la première parisienne le 29 mai 1936.

Que ce soit le motif de l'*Adagio*, confié au hautbois, et que l'on emporte avec soi comme sans y songer, ou l'esprit du *Vivace*, pour la spontanéité et la fraîcheur de l'ensemble on ne peut qu'évoquer par antiphrase et pour en sourire, certains «écartements» de l'époque tel celui-ci : «La musique de M. Bizet est si extraordinaire, si bizarre, en un mot si désagréable qu'elle semble le résultat d'une gageure...». Par opposition, on citera Nietzsche : «Cette musique me semble parfaite. A l'entendre, on devient soi-même un chef-d'œuvre...». L'*Allegro vivo* initial est mozartien par le tracé des thèmes, beethovenien par l'harmonie, mais déjà bien de Bizet par l'orchestration. L'*Adagio* quelque peu italianisant, est remar-

quable par la beauté de son thème d'abord chanté par les hautbois puis les clarinettes. La vivacité du *Scherzo* fait ressortir le caractère pastoral du *Trio*. Mais c'est dans l'*Allegro* final que Bizet affirme le mieux son style personnel et son élan généreux.

Yves Hucher

Carmen, Suite n°1

Carmen a donné lieu à deux *Suites* dont les numéros sont empruntés, pour la première, aux pièces d'orchestre qui précèdent chaque acte.

Cette *Suite* reprend l'orchestration complète de la partition originale du 19ème siècle, et présente plusieurs extraits de séquences dramatiques et fortes pour donner une vue d'ensemble de la richesse d'écriture dans la version de Bizet. La première exécution qui eut lieu le 2 mars 1873 au théâtre de l'Odéon, à Paris, dirigée par Edouard Colonne, reçut un accueil réservé.

Le *Prélude* de l'acte I avec *Les Toréadors*, reprennent les principaux thèmes de l'œuvre (la fête, le toréador, la jalousie de Don José) ; l'*Aragonaise*, prélude de l'acte IV, met en scène la foule qui s'agite devant les arènes de Séville où le drame a lieu. L'*Intermezzo* a pour décor le repaire des contrebandiers dans la montagne à l'acte III ; La *Séguedille* est une version orchestrale de l'air de *Carmen* à la fin de l'acte I ; *Les Dragons d'Alcala*, prélude de l'acte II, se déroule dans la taverne où les soldats boivent avec leurs amis.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Lundi 7 avril
à 21 heures

Fondation Prince Pierre de Monaco

Hommage aux Lauréats du Prix de Composition Musicale

MICHEL LETHIEC, clarinette
CHRISTIAN IVALDI, piano
GÉRARD POULET, violon
ARTO NORAS, violoncelle
VLADIMIR MENDELSSOHN, alto
ANDRAS ADORJAN, flûte
BRUNO SCHNEIDER, cor
JEAN-LOUIS CAPEZZALI, hautbois

LES LAUREATS DE LA FONDATION PRINCE PIERRE DE MONACO

La musique baroque et classique sera tout particulièrement à l'honneur au cours de ce Printemps des Arts 1997, mais la création contemporaine ne sera pas oubliée, avec ce concert dédié à quatre lauréats du Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Celui-ci proposera quatre œuvres pour formations de chambre, interprétées par huit musiciens français et étrangers.

LES COMPOSITEURS

Jean-Louis FLORENTZ, prix 1990 pour *Requiem de la Vierge*, conte liturgique pour l'Assomption de Marie, opus 9. Né en 1947, il a étudié la composition avec Olivier Messiaen et Pierre Schaeffer, il est aussi l'élève d'Antoine Duhamel. Prix de composition Nadia Boulanger en 1978, lauréat de l'Institut de France, il séjourna à la villa Medici à Rome, à la Casa Velasquez de Madrid, à Palma de Majorque. En 1989, il a reçu le grand prix musical de la ville de Paris, en 1991 le grand prix pour la musique symphonique de la SACEM. Il est actuellement professeur d'ethnomusicologie au CNSM de Lyon.

Son œuvre instrumentale, vocale et chorale, est d'inspiration essentiellement religieuse, notamment *Magnificat-Antiphone de la Visitation*, pour ténor, chœur et orchestre, *Laudes*, cinq pièces pour orgue, *Requiem de la Vierge*.

György KURTAG, prix 1992 pour *Grabstein für Stefan*. Né en 1926, il forme avec Ligeti le duo majeur des compositeurs hongrois vivants. Diplômé de l'Académie de musique de Budapest, il travailla ensuite à Paris avec Marianne Stein, Darius Milhaud, Olivier Messiaen, avant de rentrer définitivement en Hongrie.

Bien qu'il compose très lentement, son catalogue est très important dans tous les domaines : musique symphonique, musique de chambre, vocale, pour instruments solistes. Appliquant les principes sériels à la configuration et à la forme mélodique classique, Kurtag apparaît en fait comme un compositeur libre et personnel, s'opposant aux nouveaux « lieux communs » de notre temps. On a pu dire que « sa façon de composer reflète une exigence humaine, dire le plus avec le moins ».

György LIGETI, lauréat 1988 pour l'ensemble de son œuvre. Né en 1923 en Hongrie, il fuit son pays en 1956, réside en Autriche dont il acquiert la nationalité en 1967. Titulaire de nombreuses récompenses et distinctions, on lui doit une des œuvres les plus importantes et les plus absolues de la seconde moitié du XXe siècle, étant un des rares à avoir su introduire l'émotion dans la musique contemporaine, habituellement plus intéressée par les problèmes de construction. Son propos est radical, certes, mais d'un radicalisme accessible.

Gérard PESSON, lauréat 1996 pour *Récréations françaises*, neuf bagatelles pour flûte, hautbois, clarinette et trio à cordes. Né en 1958, après des études littéraires et musicologiques à la Sorbonne, il travaille au conservatoire de Paris avec Betsy Jolas, Marius Constant, Ivo Malec. Il est pensionnaire à la villa Medici de Rome de 1990 à 1992.

La musique de Gérard Pesson s'inscrit très sûrement dans la tradition française, dans son idéal de mesure et de raffinement : musique « fragile », en fait toujours près du silence, débarrassée des excès, des outrances, des écarts. On n'y trouve ni mécanique rhétorique, ni complaisance du discours, ni emportement sans retenue.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

Fondation Prince Pierre de Monaco
HOMMAGE AUX LAUREATS
DU PRIX DE COMPOSITION
MUSICALE

JEAN-LOUIS FLORENTZ (né en 1947)

"L'Ange du tamaris"
pour violoncelle solo, opus 12

GYÖRGY KURTAG (né en 1926)

"Hommage à R. Sch."
pour clarinette, alto et piano, opus 15d

ENTRACTE

GYÖRGY LIGETI (né en 1923)

Trio pour cor, violon et piano

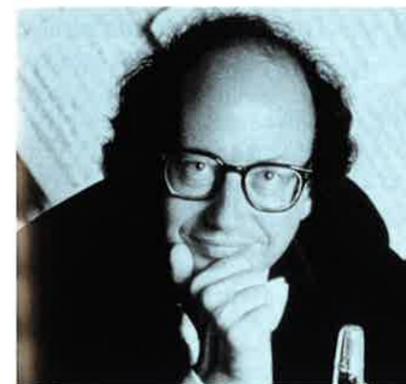
Andantino con tenerezza
Vivacissimo molto ritmico
Alla marcia
Lamento : Adagio

GÉRARD PESSON (né en 1958)

"Récréations françaises"

1. L'harmonieux forgeron
2. Solo de clarinette
3. Effet de nuit sur Monaco
4. Les baricades mystérieuses
5. Solo de hautbois
6. Knochenmusik
7. Hommage à Claire-Jeanne Jézéquel
8. Solo de flûte
9. Petite danse macabre

LES INTERPRETES



Michel LETHIEC, *clarinette*. Premier prix du CNSM de Paris (clarinette et musique de chambre), prix d'interprétation du festival de Belgrade, il a débuté en 1980 au Carnegie Hall de New York, et se produit partout dans le monde, y compris en Chine où il fut le premier clarinettiste d'Europe Occidentale à enseigner. Lui aussi consacre beaucoup de son activité à la musique de chambre; interprète enthousiaste de la musique de notre temps, il a créé de nombreux concertos et pièces de Ballif, Boucourechliev, Landowski, Penderecki. Directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades, il est depuis 1995 professeur au CNSM de Paris.



Gérard POULET, *violin*. Fils du chef d'orchestre Gaston Poulet, enfant prodige, entré au Conservatoire de Paris à 11 ans, il en sort avec un premier prix à l'unanimité à 12. Premier grand prix du concours Paganini de Gênes à 18 ans, il fut l'élève de Francescatti, Menuhin, Milstein, et surtout Henryk Szeryng, son père spirituel. Il mène une brillante carrière de soliste dans le monde entier, il est également professeur au Conservatoire de Paris et assure des master classes en Chine et au Japon. Ses disques sont régulièrement couronnés par la presse spécialisée qui le considère comme «Le violoniste français».



Christian IVALDI, *piano*. Depuis ses études au Conservatoire de Paris où il obtint cinq premiers prix, trente ans d'activité l'ont conduit sur les cinq continents, avec une prédilection pour la musique de chambre et la musique de son temps (il a plusieurs créations à son actif). Parmi ses partenaires, les chanteuses Rita Streich, Régine Crespin, Shirley Verrett, Teresa Zylis-Gara; les violonistes Christian Ferras et Salvatore Accardo; l'altiste Yuri Bashmet; le violoncelliste M. Rostropovich. Quant à sa discographie, elle cumule les grands prix du disque, les prix Charles Cros, les prix de l'Académie du disque.



Arto NORAS, *violoncelle*. Né à Turku (Finlande) le 12 mai 1942. Il commence ses études à l'âge de cinq ans, avec Yrjö Selin à l'Académie Sibelius, en Finlande. Entre 1962 et 1964 il vient à Paris étudier au Conservatoire dans la classe de Paul Tortelier. Il remporte un 1^{er} prix en 1964. Deux ans plus tard, il participe au Concours Tchaïkovski et, en 1967 il est acclamé au Danemark. Depuis lors, Arto Noras se produit régulièrement en récital, en Europe comme en Amérique. En 1970, il est nommé professeur à l'Académie Sibelius. Son répertoire, non seulement de concertiste, mais de musicien de chambre est assez considérable. Il est ainsi membre du Sibelius Academy Quartet et du Trio d'Helsinki. En 1980, il fonde le Festival de Naantali (Finlande) dont il est le directeur artistique. Il a créé le Concerto pour violoncelle (1977) d'Aulis Sallinen dont il est le dédicataire.

LES INTERPRETES (suite)



Vladimir MENDELSSOHN, alto. Prix d'alto et de composition de l'Académie de musique de Budapest, il effectue une carrière de soliste et de musicien de chambre avec des partenaires comme Kremer, Kantorov, Spivakov, Marion et plusieurs quatuors, se consacrant avec un égal bonheur aux classiques et aux musiciens de notre temps. C'est également un compositeur de talent (musique de chambre et symphonique). Il a écrit des musiques de scène, notamment pour *Athalie* de Racine et *Les mouches* de Sartre.



Andras ADORJAN, flûte. Né à Budapest, résidant longtemps au Danemark, élève de Jean-Pierre Rampal et Aurèle Nicolet, il fut vainqueur du prix Jacob Gade de Copenhague et lauréat du concours de Montreux en 1968, premier grand prix du concours de Paris en 1971. Premier flûtiste d'excellents orchestres, il joue aussi en soliste, donne des master classes et est très actif dans le domaine de la musique de chambre. Il a redécouvert, édité et enregistré de nombreuses compositions classiques oubliées et créé plusieurs œuvres spécialement écrites pour lui. A son actif également, plus de 80 disques et CD.



Bruno SCHNEIDER, cor. Né à Lausanne en 1957, il a joué très jeune au plus haut niveau, faisant partie de l'orchestre mondial des Jeunesses Musicales en 1974 et 1975. Cor solo dans différents orchestres (Radio Bavaroise, Suisse Romande), il a répondu à de nombreux engagements comme soliste et musicien de chambre. Il est membre fondateur de l'Ensemble Sabine Meyer. Il a notamment enregistré des concertos pour cor de Mozart et Strauss, le *Quintette pour cor et cordes* et la *Symphonie concertante pour instruments à vent* de Mozart. Plusieurs contemporains ont spécialement composé pour lui et son ensemble de cors «Caccia de Camera».



Jean-Louis CAPEZZALI, hautbois. Né à Saint-Etienne en 1959, il étudie au Conservatoire de Versailles où il remporte la médaille d'Or et le Prix d'Honneur. En 1979, après avoir obtenu le Certificat d'Aptitude de professeur, il est nommé la même année, à l'âge de 20 ans, premier hautbois solo des Concerts Lamoureux. En 1982, il s'attaque enfin aux difficiles concours internationaux : Genève (médaille d'argent) puis en 1986, le Concours International de Prague. En 1984, il est reçu super soliste au Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France. Par ailleurs, il est depuis 1988 professeur chargé de cours au C.N.S.M. de Paris. Parallèlement à ces activités, il mène une carrière de soliste qui l'a conduit à se produire avec les meilleures formations : Concerts Lamoureux, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France, Opéra de Berlin-Est, Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, Orchestre de la Suisse Romande, Camérata de Versailles, Orchestre Symphonique Français, Ensemble Orchestral de Paris. Il accorde également une part importante à la musique de chambre. Enfin, il est régulièrement appelé à participer à des Master-Classes-Concerts (Japon, Taiwan, Pays Scandinaves, Russie, Allemagne, U.S.A.).

JEAN-LOUIS FLORENTZ

(né en 1947)

«L'ange du tamaris», pour violoncelle solo

Cette pièce, qui porte le numéro d'Opus 12 et répond à une commande du Festival des bucoliques du Pays de Racan (Indre-et-Loire) va faire l'objet d'une publication aux Editions Musicales Leduc.

Comme les œuvres précédentes de Jean-Louis Florentz, cette grande méditation pour violoncelle solo repose sur un substrat spirituel, religieux. Il s'agit d'un manuscrit donnant la version éthiopienne du testament d'Abraham, dont ces lignes figurent en exergue de l'œuvre :

«... jusqu'à ce qu'ils fussent arrivés auprès d'un tamaris à trois branches. Alors, ils percurent une voix qui sortait des branches comme le murmure d'esprits, en prononçant par trois fois : «Saint, Saint, Saint, celui qui vint chez lui avec un message...»

«... Alors le vieux Abraham se leva afin de rencontrer l'Archange : «Raconte-moi, je t'en prie, ô jeune homme, d'où viens-tu et pourquoi es-tu si beau?»

GYÖRGY KURTAG

(né en 1926)

Hommage à R. Sch., opus 15d

Cette œuvre fut composée en 1990 pour une formation identique aux *Märchenerzählungen* (Récits de contes de fées) opus 172 de Schumann : clarinette, alto, piano. La création eut lieu le 8 octobre 1990, dans le cadre du festival de musique contemporaine de Budapest. L'œuvre est dédiée aux interprètes créateurs : Gallert Tihanyi, Zoltan Gal et la femme du compositeur, Maria Kurtag.

Les sources du matériel musical sont semblables à celles des autres pièces groupées sous l'opus 15 : une série de pages pour guitare non terminée à ce jour : *Die kleine Klemme* (La petite pince), opus 15 b pour piccolo, trombone et guitare; *Grabstein für Stefan* (Pierre tombale pour Stefan), opus 15 c, pour guitare et groupe instrumental.

«Il y a des moments dans la vie, dit le compositeur, où l'on se sent indigné, presque impur, pour écouter la musique de Bartok; et puis il y a des moments où l'on peut s'identifier avec la musique d'un autre compositeur. On trouve un titre pour la pièce que l'on écrit alors, et il se peut que la musique ne reflète en rien cette identification. Il reste cependant que les idées du compositeur correspondent bien au titre». Dans *Hommage à R. Sch.*, apparaissent les figures schumaniennes traditionnelles. L'œuvre commence dans un style typique du compositeur. Le début resta longtemps isolé, comme un fragment, puis les autres

mouvements s'imposèrent progressivement. Le dernier, de loin le plus développé, a une forme évoquant Guillaume de Machaut : il est bâti sur un seul rythme, du début à la fin. Mais la structure devient de plus en plus riche, de nouvelles «couleurs» apparaissent progressivement, comme dans un catalogue de décorateur.

GYÖRGY LIGETI

(né en 1923)

Trio pour cor, violon et piano

Composé en 1952 et créé à Hambourg, ce Trio est dédié à Brahms et reprend la formation et la division en quatre mouvements du *Waldhorn-Trio Op. 40* du dédicataire.

Les commentateurs estiment qu'ici le travail moderne sur la forme traditionnelle parvient véritablement chez Ligeti à un point de non-retour et que l'on est là dans le post-modernisme dont témoignent l'élaboration et la vérité de ce Trio d'une expressivité profonde. Y a-t-il là un certain abandon de la recherche, de la complexité, une sorte de mélancolie? Il reste que le Ligeti de toujours est présent, même s'il va placer désormais son parcours sous de nouvelles références.

Andantino con tenerezza : l'empreinte du Trio de Brahms se retrouve même dans le plan formel, dans la distribution instrumentale, la prédominance du cor et du violon. Ligeti parle ici d'«allusion stylistique».

Vivacissimo molto ritmico : on peut y voir un pastiche de danse populaire, sur un rythme très «déhanché» joué d'une manière ininterrompue à la main gauche du piano, se combinant avec d'autres découpages rythmiques.

Alla marcia : le mouvement est également construit sur une formule rythmique, notamment dans ses deux parties extrêmes, le trio central (le seul moment où intervient le cor) procédant d'une autre caractérisation.

Lamento, adagio : est écrit sous la forme d'une passacaille lancinante, d'une dynamique extrêmement poussée jusqu'à une intensité maximale, avant que la coda ne ramène au calme et à l'extinction progressive de la musique.

GÉRARD PESSON

(né en 1958)

«Récréations françaises»

Œuvre écrite en 1993-1995, commande de l'Ensemble Recherche, avec le soutien du Ministère de la culture du Bade-Wurtemberg et de l'Institut français de

Hongrie. Il s'agit de neuf «Bagatelles» pour flûte, hautbois, clarinette, violon, alto, violoncelle. La création eut lieu le 22 avril 1995 au festival de Witten.

Les *Récréations françaises*, écrites entre Budapest, Rome et... le quartier chinois de Paris, ont donc été créées en Allemagne. Gérard Pesson, tout en affirmant son attachement à la tradition française, veut ici réfléchir, de manière rêveuse et ironique, à ce méridien France-Allemagne qui traverse nos musiques. (Les indications qui suivent sont extraites des commentaires de son œuvre par le compositeur lui-même).

1. L'harmonieux forgeron (scherzo, trio, scherzo) : sous couvert de citer une pièce joyeuse de Haendel, j'évoque ici un autre forgeron très connu en Allemagne.

2. Solo de clarinette (un souffle) : les trois instruments à vent devaient être tout à fait solistes dans ces pièces, mais peu à peu la matière a cristallisé autour d'eux et ils n'apparaissent plus en solo que dans les titres.

3. Effet de nuit sur Monaco : le tableau post-impressionniste moderne qu'il faut à chaque recueil français.

4. Les baricades mystérieuses (vivement) : titre emprunté à Couperin. Pièce «verticale» avec une série de onze accords de densités différentes et répétée sept fois, avec une instrumentation différente à chaque fois pour chaque accord.

5. Solo de hautbois (une tierce) : la présence du hautbois est un peu... fantomatique dans cette œuvre. Dans son propre solo, il ne joue que deux notes. Et pourtant, j'aime beaucoup le hautbois!

6. Knochenmusik : on peut aller à la source du son instrumental en ne considérant que le geste qui le produit et en éliminant le média qui le rend audible : le souffle dans un cas, l'archet dans l'autre. D'où ici une musique spectrale, une musique sans la chair, une musique après l'écoute dont il ne reste que les ossements.

7. Hommage à Claire-Jeanne Jezequel (deux notes) : j'ai tenté dans cette pièce de rejoindre l'art d'une jeune femme sculpteur dont j'envie la faculté de faire des objets immobiles, blancs, presque «inremarquables», posés au ras du sol. J'aimerais pouvoir imaginer l'équivalent en musique, un art absent, silencieux.

8. Solo de flûte (un sifflet lointain) : la flûte joue en whistle tone et les cordes sur «les colophonnes éternelles». Mélodie lointaine à quoi répondent les antiphonies flûtées des cordes.

9. Petite danse macabre : sorte de miniaturisation d'une pièce en sextuor qui était dédiée à l'univers lumineux et mortifère de la poétesse américaine Emily Dickinson.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Samedi 12 avril
à 21 heures*

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Direction :

GOTTFRIED VON DER GOLTZ

BARBARA BONNEY

soprano



FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Cette formation a donné son premier concert à l'automne 1987 et s'est rapidement imposée comme un des premiers ensembles mondiaux du genre. Pour les musiciens, qui jouent des instruments originaux, une «interprétation historique» ne se limite pas seulement au choix des instruments adéquats, il s'agit aussi et surtout de trouver le sens et le contenu musicaux d'une œuvre par rapport à son contexte historique.

C'est dans cet esprit que travaille l'Orchestre Baroque de Fribourg, les interprétations naissant d'une réflexion commune... et de discussions parfois acharnées. Et cela qu'il s'agisse de musique symphonique, d'œuvres de musique de chambre, d'opéras ou d'oratorios.

Il a déjà joué dans tous les grands centres artistiques allemands et européens, en Asie, aux Etats-Unis où une nouvelle tournée est prévue en 1998. En mai 1996, il a participé au Festival de Schwetzingen avec la *Messe en si* de Bach, diffusée à la télévision, concert qui sera redonné cette année à l'Opéra de Bonn et au Festival de musique du Schlesvig-Holstein.

L'Orchestre Baroque de Fribourg a enregistré une quinzaine de CD fort bien accueillis. Au programme de son concert monégasque, la *Symphonie K.74* et la *Petite musique de nuit* de Mozart, la *34e Symphonie* de Haydn, et deux œuvres vocales avec la soprano Barbara Bonney, *Exsultate Jubilate* de Mozart et la cantate "*Berenice che fai*" de Haydn.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

FREIBURGER
BAROCKORCHESTER

Direction :

GOTTFRIED VON DER GOLTZ

BARBARA BONNEY

soprano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie en sol majeur, K. 74

Allegro

Andante

Allegro

**"Exsultate, jubilate"
motet pour soprano et orchestre
en fa majeur, K. 165**

Allegro

Récitatif et Andante

Allegro

**"Une Petite musique de nuit"
en sol majeur, K. 525**

Allegro

Romance : Andante

Minuetto : Allegretto

Rondo : Allegretto

ENTRACTE

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

**"Berenice che fai", cantate
pour soprano et orchestre**

Symphonie n°34, en ré mineur

Adagio

Allegro

Minuetto

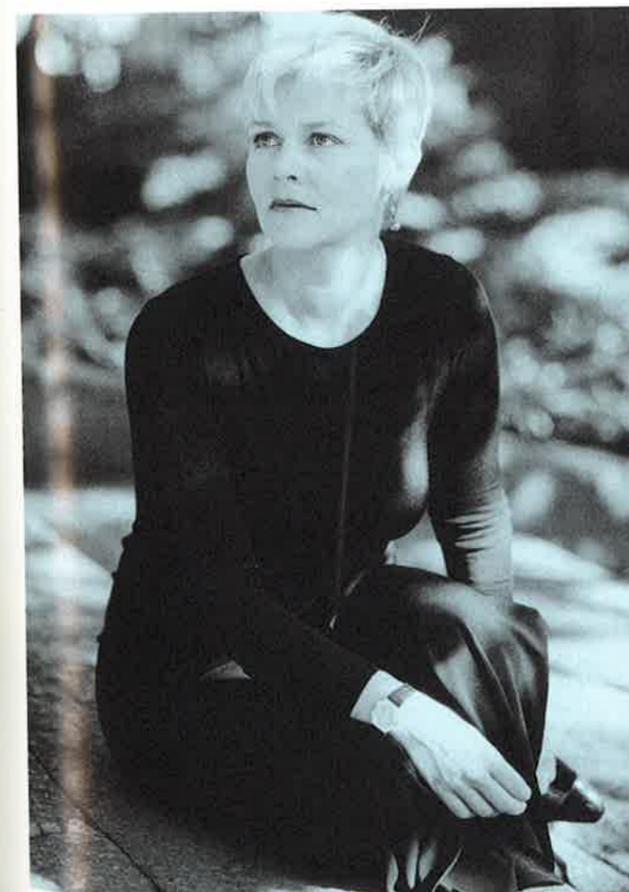
Presto assai



GOTTFRIED VON DER GOLTZ

Directeur artistique et Konzertmeister du FBO, il a commencé ses études à Hanovre avant de travailler à la célèbre Juilliard School de New York. Il a ensuite appartenu quelques années à l'Orchestre Symphonique de la radio de Hambourg, avant de rejoindre la formation fribourgeoise.

Il est aujourd'hui un des virtuoses reconnus sur le plan mondial du violon baroque. Son travail avec le FBO est essentiellement axé sur le vaste répertoire de la musique de chambre, des précurseurs de Bach aux débuts du romantisme.



BARBARA BONNEY

Soprano lyrique, elle est appelée à se produire sur les plus grandes scènes internationales: Opéra de Vienne, Covent Garden, Scala, Metropolitan Opera de New York, brillant tout particulièrement dans les opéras mozartiens et ceux de Richard Strauss. L'Opéra-Bastille de Paris l'accueille notamment pour *Les noces de Figaro* et *Le Chevalier à la rose*.

Barbara Bonney se produit également en concert, notamment dans les *Symphonies* de Mahler. Enfin, elle est reconnue comme une interprète de lieder sensible et inspirée.

Sa discographie témoigne de la diversité de son art, puisqu'on y trouve de nombreux opéras (dont tout récemment, une remarquable *Veuve Joyeuse* avec John Eliot Gardiner), et des récitals de lieder consacrés à Strauss, Mozart, Hugo Wolf, Mendelssohn, Schubert, tous accompagnés par Geoffrey Parsons. Son activité dans ce dernier domaine continue avec André Previn et Vladimir Ashkenazy.

SALLE GARNIER

Dimanche 13 avril
à 17 h 30

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

GÜNTER NEUHOLD

Soliste :

SARAH CHANG

violon

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Symphonie en sol majeur, K.74

Les histoires de la musique considèrent que Mozart a composé 41 symphonies. Mais c'est ne pas tenir compte des dizaines de «symphonies de jeunesse» écrites dans le style du temps, à savoir la *Sinfonia italiana en trois mouvements*. Celle-ci (qui porte le numéro 10 dans l'ouvrage de Jean et Brigitte Massin) fut écrite à Milan à la fin de 1770 ou au début de 1771, et constitue le dernier volet d'un ensemble de six symphonies et ouvertures.

La forme en est bien typiquement italienne : les deux premiers mouvements (*Allegro* puis *Andante en ut majeur*) s'enchaînent directement et les cadences de transition abondent. Quant au *Finale, allegro*, il adopte la forme du rondo, très à la mode à l'époque chez les symphonistes italiens comme Sanmartini et Boccherini.

"Exsultate, jubilate" en fa majeur, K.165

Ce motet pour soprano et orchestre fut écrit à Milan en janvier 1773 pour le castrat Ravazini qui avait participé à la création de *Lucio Silla* le 26 décembre précédent. C'est sans doute l'œuvre vocale la plus souvent chantée de Mozart. C'est une véritable symphonie vocale en trois mouvements, suivant là encore le schéma de la *Sinfonia italiana*.

Le texte, écrit en latin, n'a rien de liturgique, mais se rapporte parfaitement à la fête du jour de la création, le 17 janvier, Marie reine de la paix, titulaire de l'église où fut donné le motet.

Allegro : page pleine d'allant, de virtuosité, de jubilation, où la soprano dialogue avec l'orchestre, et notamment les hautbois. Echanges symboliques en fait, dialogue de l'homme et des dieux.

Récitatif et Andante : après que le *recitativo secco* a annoncé le retour de la lumière après les nuages et les tempêtes, l'andante en la majeur est un chant d'amour, tout de lyrisme, de tendresse, une grande réussite d'expression et de délicatesse. Belle prière sur le thème de la paix, de la consolation des affligés. L'inspiration mélodique y est très proche du lied.

Allegro : grand morceau de virtuosité vocale où l'exultation est à son comble. On y retrouve au demeurant ce dialogue entre l'homme et Dieu, fait de longues vocalises éclatantes et triomphales, de dynamisme, de jubilation.

Une réussite absolue d'un compositeur de 16 ans!

"Une Petite musique de nuit", en sol majeur, K.525

Datée de l'été 1787, cette œuvre, tout comme le motet "Exsultate, jubilate" est sans doute une des plus jouées de Mozart. Elle conserve cependant son aura de mystère, quant à sa destination, comme pour le genre musical où il convient de la classer précisément. Ce qui est sûr, c'est que, d'après les indications mêmes de Mozart («deux violons, alto et basse»), elle est destinée à une petite formation. C'est dire que son «annexion» par les grands orchestres symphoniques constitue un non-sens, voire une trahison (c'est également le cas des *Divertimenti K.136, 137, 138*).

Allegro : en sol majeur à 4/4. Page brillante, souvent martiale et volontaire, parfois alerte et légère, elle semble constituer comme une libération du compositeur (elle débute comme une fanfare), un retour à l'optimisme après la période douloureuse qu'il vient de traverser avec la mort de son père au printemps précédent.

Andante : en ut majeur à 2/2. C'est une romance à l'esprit poétique et rêveur, interrompue par un intermède plus agité dans une tonalité mineure, avant que l'on ne revienne au thème initial avec encore plus de tendresse.

Minuetto, Allegretto : en sol majeur à 3/4. Tout de délicatesse et d'élégance, ce menuet exhale un parfum de naturel, de danse populaire sublimée dans le style du ländler. Le *Trio, sotto voce*, en ré majeur, apporte une touche supplémentaire de grâce et de tendresse.

Rondo, Allegretto : en sol majeur à 2/2. Le morceau sans doute le plus «construit» avec une série de modulations inattendues, et même parfois dramatiques, d'imitations subtiles. C'est cependant dans l'allégresse que se termine ce mouvement, avec une coda festive et parfois énergique.

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Cantate "Berenice che fai", pour soprano et orchestre, Hob.XXIVa/10

Joseph Haydn, grand maître de la symphonie et du quatuor classique, a également beaucoup composé pour la voix. En l'occurrence plusieurs opéras (de petites dimensions), des messes, des oratorios (dont *La Création* et *Les Saisons*).

Et aussi de nombreux arias et six cantates profanes dont il faut bien dire qu'elles n'eurent guère les honneurs de l'affiche jusqu'à ces dernières décennies, quelques-unes d'entre elles ayant été publiées il y a moins de trente ans, les autres attendant encore leur publication.

C'est le cas de cette cantate *Berenice che fai*, ou *Scena di Berenice* pour soprano et orchestre. Elle fut composée lors du deuxième séjour de Haydn en Angleterre, de janvier 1794 à l'été 1795. Il y découvrit, en mars de cette année, dans *Acis et Galatée* de Bianchi, la soprano Brigida Giorgi Banti (1756/1806), pour laquelle il écrivit cette cantate. L'œuvre fut créée au cours d'un concert donné le 4 mai 1795 au théâtre de Haymarket (lors duquel Haydn créa également sa *104e Symphonie*). «Mademoiselle Banti a chanté très moyennement», note-t-il dans ses carnets.

Cette cantate est écrite sur un texte de Metastase. On notera que contrairement à la plupart de ses contemporains, Haydn ne fit appel à ce poète prolifique (qui n'écrivait que pour être mis en musique) que pour un seul opéra, *L'isola disabitata*, donné en 1779, et cette cantate.

Berenice che fai fut de nouveau chantée en septembre 1803 dans le cadre des concerts publics organisés à Vienne par le violoniste Ignaz Schuppanzigh, créateur de huit quatuors de Beethoven et dédicataire du *13e* de Schubert. La soliste en était Anna Hilder, future créatrice du rôle de Leonore dans le *Fidelio* de Beethoven.

On n'entendit pratiquement plus parler de cette œuvre ensuite. Elle n'a été éditée qu'en 1965.

Symphonie n°34, en ré mineur

C'est vraisemblablement à la fin de 1765 que Haydn écrivit cette symphonie, la première dans une tonalité mineure : une innovation qui n'est certes pas le fait du hasard, mais représente un moment essentiel dans l'évolution de Haydn comme compositeur de symphonies.

Celle-ci est née à la fin d'une phase de composition intensive, influencée par le Sturm und Drang. Au cours des quatre années précédentes, Haydn avait publié seize symphonies, explorant diverses directions stylistiques. Ce qui donnait déjà l'impression d'une grande vitalité conduit ici à un ton nerveux et profond, qui deviendra le véritable style de Haydn. Cette *34e Symphonie* possède aussi un caractère expérimental, la nouveauté s'y mariant avec le respect d'une certaine tradition. Seul le premier mouvement, un *Adagio* d'une profondeur tragique, est écrit en ré mineur : formellement, il a la forme d'une sonate d'église, que Haydn avait déjà utilisée, et qu'il retrouva souvent. Les autres mouvements, tous en ré majeur, semblent moins originaux. Le deuxième, *Allegro*, est encore de caractère dramatique, avec de larges intervalles, des passages à l'unisson plein de force, et de nombreux solos de hautbois. Le troisième, un *Menuet* scandé par des syncopes des cors, sonne d'une manière très élégante, et le *Presto assai* fut jugé par la critique de l'époque, unanime et dédaigneuse, comme beaucoup trop léger.

SARAH CHANG

une artiste **EMI Classics**

EMI
CLASSICS



CD : 7547532



CD : 5552922



CD : 5550262

A paraître en Mai :
SIMPLY SARAH

Ces Compact Discs sont une sélection des enregistrements
de SARAH CHANG pour EMI Classics.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
Direction :
GÜNTER NEUHOLD
Soliste :
SARAH CHANG
violin

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

La Flûte enchantée, ouverture, K 620
Adagio - Allegro

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

*Concerto pour violon en ré majeur,
opus 35*
Allegro moderato - Moderato assai - Allegro giusto
Canzonetta : Andante
Finale : Allegro vivacissimo

ENTRACTE

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

*Symphonie n°4 en ré mineur,
opus 120*
Introduction et Allegro
Romance
Scherzo
Finale : Andante - Vivace - Presto



GÜNTER NEUHOLD

Günther Neuhold est né à Graz en 1947. En 1969, il obtient son diplôme de fin d'études musicales pour la direction d'orchestre à l'Ecole Supérieure de Musique de sa ville natale. Durant les deux années suivantes il se perfectionne auprès de Franco Ferrara à Rome, et de Hans Swarowski à Vienne.

De 1972 à 1980, ses engagements le conduisent dans plusieurs théâtres allemands dont Hanovre et Dortmund où il est premier Kapellmeister.

Il remporte plusieurs prix aux Concours de Chefs d'orchestre, notamment le 1er Prix à Florence, le Prix Swarowski de Vienne, le Prix Böhm de Salzbourg, à la suite desquels il commence sa carrière de Chef symphonique avec le Wiener Symphoniker, la Scala de Milan et les orchestres de la RAI, de Rome, Turin et Milan.

De 1981 à 1986, il est nommé Directeur Musical du Teatro Regio de Parme et Directeur de l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna «Arturo Toscanini» avec lequel il remporte plusieurs succès, notamment pour l'enregistrement des 2ème et 5ème de Mahler.

Ses apparitions au Festival de Salzbourg et sa longue collaboration avec la Staatskapelle de Dresde suscitent un vif intérêt. Au Semperoper de Dresde, il dirige les opéras de Strauss ainsi que la dernière création d'une pièce orchestrale de Richard Strauss *Romance pour violoncelle et orchestre, opus 13* (1985). La même année, il dirige la *Missa Solemnis* en Eurovision du Vatican.

De 1986 à 1990, il est chef permanent et Directeur musical de la Philharmonie Royale des Flandres (Anvers) à la tête de laquelle il effectue de nombreuses tournées en Europe où ses interprétations de Schönberg, Scriabine, Bruckner, Liszt et Tippett sont très remarquées.

A partir de 1989, et jusqu'en 1995, Günther Neuhold occupe le poste de Directeur général de la musique à l'Opéra de Karlsruhe (Badisches Staatstheater) où il dirige de nouvelles productions. En même temps, il se produit au Staatsoper de Berlin et à l'Opéra de Leipzig. Avec l'Orchestre de la Badische Staatskapelle, il enregistre plusieurs CD.

Il effectue de nombreux enregistrements TV et radio avec les orchestres des plus importantes radios d'Europe y compris ceux de la Radio-TV Moscou, Canadian BC et ABC Australia.

Depuis septembre 1995, il occupe le poste de Directeur du Théâtre et de la Philharmonie de Brême.



SARAH CHANG

Née à Philadelphie de parents coréens, Sarah Chang étudie le violon dès l'âge de 4 ans et donne déjà plusieurs concerts. A 8 ans, auditionnée par Zubin Mehta et Riccardo Muti, elle est immédiatement engagée avec le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra. Elle reçoit le prix très convoité du Avery Fisher Career Grant ainsi qu'un Gramophone award en tant que jeune artiste de l'année (1993) et celui de la Newcomer of the Year, à Londres en 1994, lors des International Classical Music Awards.

A 16 ans, Sarah Chang est reconnue dans le monde entier comme l'une des artistes les

plus douées et les plus talentueuses. Présente dans les capitales des continents européen, asiatique et américain, elle se produit avec les plus prestigieux orchestres existants, sous la baguette des plus grands chefs tels que : D. Barenboïm, C. Dutoit, B. Haitink, Z. Mehta, R. Muti, W. Sawallisch, L. Slatkin,... Ses apparitions télévisées et ses enregistrements ont accru sa célébrité. Durant l'été 1996, elle fait une grande tournée en Amérique du Sud avant de se produire au Festival d'Aspen, au Hollywood Bowl avec Sir Simon Rattle et le Los Angeles Philharmonic, ainsi qu'au Ravinia Festival, etc... En Europe, elle donne son premier concert aux London Proms avec le BBC Symphony Orchestra, puis se produit avec les orchestres philharmoniques d'Helsinki, de Rotterdam et le Royal Stockholm Philharmonic. Elle fait ses débuts avec le Philharmonique de Vienne sous la direction de Zubin Mehta.

En 1996-97, Sarah Chang se produira avec le New York Philharmonic et Yuri Temirkanov. Avec le Montreal Symphony et Charles Dutoit, elle partira en tournée, notamment à Hong Kong, au Japon et en Corée. Profitant de sa venue à Berlin, elle projette d'enregistrer en « live » le *Concerto* de Sibelius avec le Philharmonique de Berlin, sous la direction de Mariss Jansons.

Elle enregistre exclusivement avec EMI Classics et vient de sortir un album de « bis », intitulé « Debut », où la virtuosité tient une grande place; parmi ses derniers enregistrements, le *Concerto* de Tchaïkovski avec Sir Colin Davis et le London Symphony, le *Concerto n° 1* de Paganini, des œuvres de Saint-Saëns avec Wolfgang Sawallisch et le Philadelphia Orchestra; sur le même CD, la *Symphonie espagnole* de Lalo et le *Concerto n° 5* de Vieuxtemps avec le Concertgebouw Orchestra et le Philharmonia Orchestra, placés sous la direction de Charles Dutoit. Elle a également enregistré *The Lark Ascending*, de Vaughan Williams, avec Bernard Haitink et le London Philharmonic.

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

**La Flûte enchantée,
ouverture, K.620**

Le 30 septembre 1791, *La Flûte enchantée* est créée à Vienne, deux mois avant la mort de Mozart. Aboutissement du Singspiel allemand, cet ouvrage n'est pas seulement, on le sait, un grand opéra fantastique. Les implications maçonniques y sont nombreuses et évidentes (symbolique des chiffres, utilisation de la tonalité de *mi bémol*), et plus d'un commentateur a voulu voir dans l'ultime œuvre lyrique du musicien un cérémonial initiatique. S'il marque la victoire de la Lumière sur les Ténèbres, c'est aussi, pour le compositeur, l'affirmation de la confiance en un idéal qu'il partageait même avant son entrée dans une loge viennoise en 1784.

L'ouverture, en *mi bémol*, comporte une fois encore deux mouvements, un *Adagio* suivi d'un *Allegro*. Trois accords ascendants, aussi célèbres que ceux qui ouvrent la *5ème Symphonie* de Beethoven, précèdent une mélodie dont l'allure indécise sera soudainement brisée par l'irruption de l'*Allegro* fugué (dont le thème serait emprunté à Clementi). Celui-ci multiplie les contrastes de dynamique, et revient deux fois (la deuxième faisant appel à l'ensemble du tutti) avant de s'arrêter sur la dominante de *si bémol mineur* : le rythme fugato, toutefois, persiste tandis que la flûte s'élance dans des motifs chromatiques ascendants. Après la ritournelle suivie d'un point d'orgue, réapparaissent les accords du début, dans la tonalité de *si bémol*, cette fois ; puis c'est la reprise du fugato qui traverse les tonalités de *si bémol mineur, ut mineur, sol mineur*. L'alternance des deux mouvements constituera donc la substance de cette ouverture qui, après une coda, s'achèvera par une reprise à l'unisson du thème, fortement accentuée. La complexité de son tissu orchestral, dans lequel les instruments se livrent constamment à de savants jeux d'imitation, ainsi que la somptuosité de son orchestration, font tout le prix de cette page unique entre toutes.

**PIOTR ILYITCH
TCHAIKOVSKI**
(1840 - 1893)

**Concerto pour violon
en ré majeur, opus 35**

Fortement ébranlé dans sa santé par son mariage avec Antonia Milioukova, Tchaïkovski voyagea en Italie ; devant les splendeurs de Florence, il retrouva la nostalgie de sa patrie, «cette belle lointaine», et, dans la joie d'écrire à nouveau, l'apaisement de l'âme. A des pièces pour piano, fort inégales, et à la *Sonate en sol*, succéda le *Concerto pour violon*, composé à Clarens, en mars 1878. Une telle œuvre, nettement autobiographique, se doit d'être replacée dans son contexte. La rapidité avec laquelle le premier thème de l'*Allegro* initial cède la place au thème lyrique, le heurt de ces deux motifs dans le développement, tout cela dit assez les tourments récents d'une âme qui lutte encore pour retrouver la force de battre au rythme de l'espoir. C'est un souvenir de l'Italie qui inspire la cantilène développée dans la *Canzonetta*, assombrie par le pathétisme de la partie centrale et les arabesques des bois à la reprise du thème.

Dans le *Finale* qui s'enchaîne, c'est toute la patrie lointaine qui est évoquée par le rythme de danse cosaque qui va s'accélération et l'intervention du hautbois et de la clarinette qui imitent la cornemuse des fêtes populaires et des danses villageoises. Existe-t-il une œuvre plus décriée que celle-ci ? La virtuosité y tient une telle place que le violoniste Auer, son premier dédicataire, la déclara injouable ; mais on peut insister sur le caractère lyrique, élégiaque, fantasque, capricieux du mouvement lent. Concerto «sauvage, révolutionnaire, nihiliste», diront certains ; mais telle admiratrice y découvrira «l'espoir, l'attente, la félicité que la vie peut donner». Sans doute y a-t-il place entre ces deux extrêmes pour un jugement plus nuancé ; sous la difficulté technique qui en fait la pierre de touche des virtuoses, n'entend-on pas chanter des sentiments toujours présents au cœur des hommes qui aiment et qui souffrent ?

Y. H.

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

**Symphonie n°4
en ré mineur, opus 120**

Entre le 2 et le 9 mai 1841, Clara Schumann écrivait, dans le «Journal» qu'elle tenait en alternance avec son mari : «Robert instrumente depuis trois jours sa deuxième grande composition pour orchestre. Nous ne savons pas encore comment l'appeler : cette *sinfonietta* se compose d'une ouverture, d'un scherzo et d'un finale».

Et, moins d'un mois après la naissance de Marie, premier enfant de Robert et de Clara, celle-ci s'écriait à la fin de septembre 1841 : «Le jour de mon anniversaire a été une joie continue depuis le matin jusqu'au soir. Robert m'a comblée en m'apportant sa «*Symphonie en ré mineur*» terminée... Je ne m'attendais pas le moins du monde à cette surprise...».

Ainsi apparaît l'inexactitude du numérotage et du classement de la *Quatrième Symphonie*, opus 120 : écrite en 1841, elle est en réalité la deuxième : remaniée en 1851, elle porte un numéro d'opus qui ne lui revient nullement.

Mais ces extraits du «Journal» de Robert et de Clara montrent surtout l'évolution qu'a connue cette œuvre écrite en plein bonheur : «*Sinfonietta*» d'abord amputée de son mouvement lent, elle devait se présenter en définitive comme l'œuvre la plus construite, la plus homogène de Schumann. Débordante de jeunesse et de lyrisme passionné, elle ne doit son titre de «*Fantaisie-Symphonie*» qu'à l'enchaînement de ses mouvements : *Introduction et Allegro, Romance, Scherzo, Finale*.

Enfin, cette œuvre s'éclaire parfaitement par les propres paroles de son auteur : «Si vous saviez quelle ardeur, quel bouillonnement en moi, et comme j'en serais déjà à l'opus 100 de mes symphonies si seulement je les avais écrites ! Il y a des moments où la musique me possède tout entier et où il n'y a plus rien en moi que des sons, de telle sorte précisément qu'il m'est impossible de transcrire quoi que ce soit».

Yves Hucher


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 14 avril
à 21 heures*

RÉCITAL

**JOSÉ
VAN DAM**

baryton-basse

Au piano :

MACIEJ PIKULSKI



PROGRAMME

JOSÉ VAN DAM
baryton-basse

Au piano :
MACIEJ PIKULSKI

Hugo Wolf (1860-1903)
Trois poèmes de Michel-Ange

*Wohl denk'ich oft
Alles endet, was entsteht
Fühlt meine Seele*

Johannes Brahms (1833-1897)
Cinq lieder de l'opus 32

*Wie rafft'ich mich auf in der Nacht
Ich schleich'umber
Der Strom, der neben mir verrauschte
Webe, so willst du mich wieder
Du sprichst, dass ich mich täuschte*

Quatre lieder

*Meine Liebe ist grün
Dein blaues Auge
Auf dem Kirchhofe
Von ewiger Liebe*

ENTRACTE

Henri Duparc (1848-1933)
Mélodies

*La vie antérieure
Soupir
Chanson triste*

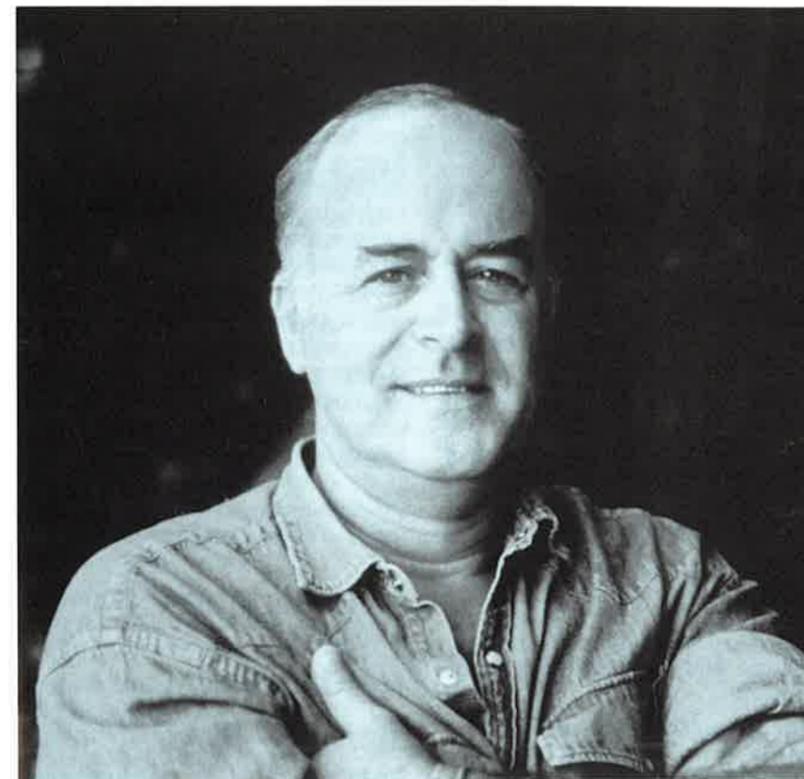
Jacques Ibert (1890-1962)
Chansons de Don Quichotte

*Chanson du départ de Don Quichotte
Chanson à Dulcinée
Chanson du Duc
Chanson de la mort de Don Quichotte*

Francis Poulenc (1899-1963)
Chansons gaillardes

*La maîtresse volage
Chanson à boire
Madrigal
Invocation aux Parques
Couplets bachiques
L'offrande
La belle jeunesse
Sérénade*

JOSE VAN DAM



C'est en 1961 que, lauréat des Concours de Liège et de Toulouse, le baryton-basse belge José van Dam faisait ses débuts sur la scène de l'Opéra de Paris dans *Les Troyens* de Berlioz. Il chanta ensuite à Aix-en-Provence, puis à Genève, passant ensuite six saisons à l'Opéra de Berlin avec Herbert von Karajan.

A partir de 1970, sa carrière allait devenir véritablement internationale et le conduire sur les plus grandes scènes. José van Dam allait marquer de son talent et de sa personnalité plusieurs personnages comme le Hollandais du *Vaisseau fantôme*, Figaro, Méphisto du *Faust* de Gounod, Golaud de *Pelléas et Mélisande*, Don Quichotte, Scarpia.

On sait aussi que, s'il se fait applaudir

régulièrement dans le rôle de Don Giovanni, il a aussi chanté Leporello et Mazetto. Et comment oublier sa prestation dans le film de Joseph Losey, aux côtés du Don Giovanni de Ruggero Raimondi? En 1989, il faisait ses véritables débuts d'acteur de cinéma avec *Le maître de musique* de Gérard Corbiau.

On se souvient également qu'il fut le créateur, génial et émouvant, du *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen à Paris en 1983.

Si José van Dam consacre une grande partie de son activité, y compris dans des enregistrements, à l'opéra, il conserve une affection toute particulière pour la mélodie et les lieder. Parmi ses enregistrements, on peut noter : *Le Voyage d'Hiver* (qu'il chante en récital à travers toute l'Europe, et récemment en Amérique du Sud avec le pianiste Maciej Pikulski) et *Le Chant du Cygne* de Schubert; une intégrale des mélodies de Duparc, couronnée par une Victoire de la musique classique en 1994, un disque consacré à Brahms.



MACIEJ PIKULSKI

D'origine polonaise, Maciej Pikulski a étudié au Conservatoire de Paris où il a obtenu des premiers prix de piano, de musique de chambre et d'accompagnement vocal. Depuis, il se produit en soliste en France, Belgique et Pologne, ainsi qu'en formations de chambre aux côtés de Gérard Caussé, Alain Marion, Marc Coppey et Michel Moragues.

Partenaire privilégié de José van Dam depuis plusieurs années, il l'accompagne à travers le monde, notamment à Bruxelles, Paris, New York, Buenos Aires et Amsterdam. Il est enregistré avec lui l'intégrale des mélodies de Duparc ainsi que des lieder de Brahms. Il est considéré comme un des meilleurs «accompagnateurs» actuels, digne émule de Gerald Moore et Eric Werba.

HUGO WOLF
(1860-1903)

Trois poèmes de Michel-Ange

On a pu dire que les lieder de Wolf étaient autant d'opéras de poche. Et il est vrai que dans son langage, la texture contrapunctique de ses œuvres, leur harmonie chromatique, on sent incontestablement l'influence wagnérienne. Mais cette écriture est l'expression d'une intériorité tourmentée, errante et prodigue, qui débouchera sur la folie.

Comme Schubert et Schumann, Wolf a composé de grands cycles de lieder (*Spanisches Liederbuch*, *Italianisches Liederbuch*). Ces trois lieder sur des poèmes de Michel-Ange constituent une des rares exceptions à ce principe. Composés en mars 1897, après une lecture en traduction par Robert Tornow, ils sont les derniers de Wolf (en septembre, eurent lieu les premiers accès de folie). Il en écrivit quatre, en garda trois, détruisit le quatrième, *Irdische und himmlische Liebe* (*Amour terrestre et céleste*). Ils constituent en fait un véritable testament poétique et musical.

1. Wohl denk'ich oft an mein vergang'nes Leben (*Certes, je pense souvent à la vie écoulée*): une confiance noble, une réflexion sur la vanité de la célébrité... qui s'achève, d'une manière assez bizarre, sur des sortes de fanfares voulant exprimer la reconnaissance admirative des contemporains.

2. Alles endet, was entstehet (*Tout ce qui est créé meurt un jour*): l'apogée de ce mini-recueil, le chant d'un mort dans un dépouillement poignant, halluciné. Marche à l'abîme, descente au tombeau, exprimée notamment par une descente graduelle de la ligne vocale sur pratiquement toute la tessiture (du la au fa dièse grave).

3. Fühlt meine Seele das ersehnte Licht (*La lumière désirée que ressent mon âme*): hymne à l'amour, évocation des relations entre Michel-Ange et Vittoria Colonna, mais hymne tout de gravité, de mélancolie, d'interrogations aussi, même si la musique se fait de plus en plus lyrique jusqu'à la libération finale.

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Cinq lieder de l'opus 32

Ce recueil fut publié en 1864 sur des poèmes du comte August von Platen et de Georg Friedrich Daumer, deux auteurs que l'on peut qualifier de «mineurs», dont Brahms s'était adjoint expressément les services. Il fut vraisemblablement composé à Baden-Baden durant l'été 1864.

L'unité de ce cycle tient à ce qu'il exprime un seul et même sentiment, l'amour, qu'il soit synonyme de plaisir et de bonheur ou de tourments et d'angoisses. Évocation de Clara Schumann et des relations complexes que Brahms eut avec elle? On peut le penser. Au demeurant, l'unité poétique thématique ne va pas jusqu'à la monotonie, dans la mesure où l'écriture est très diversifiée et d'une grande variété expressive, l'ensemble restant cependant d'une grande concision. José Van Dam chantera les cinq lieder composés sur les textes de Platen.

1. Wie rafft ich mich auf in der Nacht (*Je me levai cette nuit*): andante en fa mineur qui évoque une marche lourde et lugubre, épousant parfaitement un texte inquiétant, à la limite du délire.

3. Ich schleich umher betrübt (*J'erre, triste et muet*): moderato à 3/4, accentue encore le pessimisme foncier du compositeur à cette époque de sa vie; l'écriture y est strophique, dans la grande tradition du lied romantique.

4. Der Strom, der neben mir ver-raschte (*Le torrent qui grondait près de moi*): moderato ma agitato en ut dièse mineur. Là aussi, la division est strophique: la musique coule, suivant la désespérance du texte. On notera de nombreux passages du 4/4 au 3/2, et un accompagnement pianistique particulièrement riche et travaillé.

5. Wehe so willst du mich wieder (*Ah, tu veux de nouveau m'enchaîner*): allegro à 9/8 en si mineur. Une tourmente parfois quelque peu théâtrale, mais d'une grande souplesse, la musique sachant épouser la métrique originale du poème.

6. Du sprichst, dass ich mich täuschte (*Tu dis que je me trompe*): andante con moto à 4/4 en ut mineur. Ce lied strophique à trois couplets, désenchanté, est traité là encore dans le style de la chanson populaire, mais là encore l'accompagnement instrumental fait preuve d'une grande richesse.

Quatre lieder

Meine Liebe ist grün (*Mon amour est vert*), Op. 63/5: écrit en 1874 sur un poème de Felix Schumann, fils de Robert et filleul de Brahms. Celui-ci l'offrit à Clara Schumann comme cadeau de Noël. Deux strophes toutes d'élan, de passion, de palpitation, dans une écriture qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler Robert Schumann, notamment dans l'emploi systématique de la syncope dans l'accompagnement.

Dein blaues Auge (*Tes yeux bleus*), Op. 59/8: sur un poème de Klaus Groth, un ami de Brahms, terminé en 1873. On y éprouve une atmosphère étrange, presque irréelle. C'est un véritable poème musical sur la froideur et la limpidité «d'un regard comme la mer».

Auf dem Kirchhofe (*Au cimetière*), Op. 105/4: sur un poème de Liliencron. Le cycle fut composé durant l'été 1886 au bord du lac de Thun et publié en 1889 en même temps que les Op. 106 et 107. Ce lied, traité à la fois dans le style du récitatif et de l'air, s'achève par une citation du choral «O Haupt voll Blut» que l'on trouve dans la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach.

Von ewiger Liebe (*L'amour éternel*), Op. 43/1: sur une adaptation par Josef Wentzig d'une vieille chanson wende. Le poème populaire est traité d'une manière rien moins que folklorique, mais très travaillée dans les tempos et les tonalités. Brahms s'y montre lyrique sans théâtralité et grand mélodiste.

HENRI DUPARC
(1848-1933)

Trois mélodies

Parmi les compositeurs ayant marqué profondément l'histoire de la musique, Henri Duparc est peut-être celui qui a laissé la production la plus succincte (conséquence d'une impitoyable autocensure): quelques pièces de piano et de musique de chambre, de courtes pages pour orchestre, et essentiellement une quinzaine de mélodies, qui sont autant de chefs-d'œuvre et qui constituent le lien entre romantisme et symbolisme, entre le lied allemand et la mélodie française d'un Fauré ou d'un Debussy.

La vie antérieure: lent et solennel, en mi bémol, achevé en 1884, sur le poème «Spleen et idéal» des *Fleurs du Mal* de Baudelaire. Duparc y adopte une forme très diversifiée suivant le rythme et la force des vers. Il y voyait d'ailleurs non une mélodie, mais «un poème chanté» où il a voulu «traduire musicalement les vers admirables de Baudelaire».

Soupir: en ré mineur, sur un poème de Sully-Prudhomme, *Les solitudes*. Cette mélodie fait partie des cinq premières mélodies de 1868 dédiées «à ma mère». Le musicien s'attache à la signification profonde du texte, n'en donnant d'ailleurs pas une traduction concrète, mais en exprimant l'impression d'attente exacerbée.

Chanson triste: sur le poème de Jean Lahor, *Melancholia*. C'est la première mélodie que Duparc ait conservée. C'est une romance, «tendre et intime», comme l'indique l'auteur en tête de la partition, à la fois subtile et d'une émotion poignante.

JACQUES IBERT
(1890-1962)

Chansons de Don Quichotte

Ce cycle de quatre mélodies, composé en 1932 sur des textes de Ronsard et Alexandre Arnoux, fut écrit pour illustrer le film de Pabst avec le grand chanteur Chaliapine: Ravel, contacté à l'origine, avait été dépassé par les délais. C'est un hommage parfois haut en couleurs, parfois tout de compassion et d'émotion, au héros de Cervantès.

Chanson du départ de Don

Quichotte: dans un esprit très très ibériques, avec leurs rythmes capricieux, leurs ornements, leurs intervalles expressifs. Cette mélodie revêt constamment un caractère de danse pittoresque.

Chanson à Dulcinée: d'esprit espagnol elle aussi, c'est une déclaration d'amour tour à tour précieuse, violente et tendre.

Chanson du Duc: ballade épique, «allegro energico», cette mélodie joue sur les nuances dynamiques et les changements de tempos (9 en 29 mesures!).

Chanson de la mort de Don

Quichotte: changement complet d'atmosphère, par sa tendresse, son émotion, la résignation devant la mort, exprimée par une déclamation très accidentée.

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Chansons gaillardes

Il s'agit d'un recueil de huit mélodies sur des textes anonymes du XVII^e siècle. Elles furent créées en 1926 par le jeune baryton Pierre Bernac dont c'était la première interprétation des œuvres de Poulenc. Ce dernier insiste sur le fait qu'il s'agit plus de chansons que de mélodies. La musique y apparaît d'autant plus naïve que le texte est scabreux.

La maîtresse volage: un amant prend avec philosophie les infidélités de sa maîtresse («S'il a son pucelage, c'est qu'elle en avait deux!»). L'accompagnement du piano est une simple harmonisation.

Chanson à boire: d'une écriture volontairement archaïque et proche du pastiche. Un ivrogne évoque d'une manière sentencieuse (un peu à la manière des «brèves de comptoir») les rites d'embaumement chez les Anciens.

Madrigal: archaïsme là aussi dans cette pastorale coquine et rosse, sur un rythme rapide et heurté.

Invocation aux Parques: sur un texte apparemment noble et grave, mais qui, notamment dans l'accompagnement pianistique, suggère un sens caché.

Couplets bachiques: ici la couleur est clairement annoncée. L'homme énonce ce qui le rend grave ou badin. Le tout sur un tempo ultra-rapide, et avec un style truculent et virtuose.

L'offrande: paroles et musique sont charmantes, voire naïves. Et pourtant, en écoutant bien, en comprenant à demi-mots, on constate qu'il s'agit du texte sans doute le plus scabreux du recueil.

Sérénade: là encore, le sous-entendu scabreux doit être deviné, tant la musique est sérieuse et très construite.

La belle jeunesse: une chanson très animée, qui ne manque parfois pas de gouaille dans sa mélodie évoquant une chanson de variétés. Le rythme en est très vif et pose de fréquents problèmes d'articulation.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 19 avril
à 17 h 30*

RÉCITAL JEUNES SOLISTES

**MARIE-JOSÈPHE
JUDE**

piano

LAURENT KORCIA

violon



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MARIE-JOSEPHE JUDE

piano

LAURENT KORCIA

violon

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

***Sonate n°11 pour piano et violon
en sol majeur, K. 379***

Adagio - Allegro

Andantino cantabile con variazioni

LEOS JANACEK (1854-1928)

Sonate pour violon et piano

Con moto

Ballada

Allegretto

Finale

ENTRACTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

***Sonate n°9 pour piano et violon
en la majeur, "A Kreutzer", opus 47***

Adagio sostenuto - Presto

Andante con variazioni

Finale : Presto



MARIE-JOSEPHE JUDE

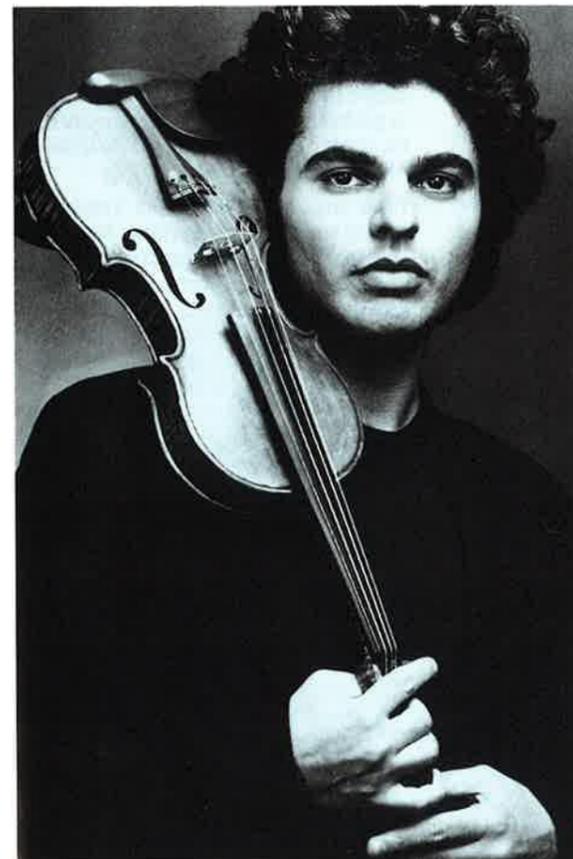
“Je suis toujours en recherche, dans un univers d'écoute, de découvertes, de curiosité”, déclare Marie-Josèphe Jude dans une interview. Un beau credo pour cette pianiste qui, après des débuts au Conservatoire de Nice, a «intégré» à 13 ans le CNSM de Paris dans la classe d'Aldo Ciccolini. Elle en sortait à 16 ans avec un premier prix... en même temps qu'elle obtenait une licence de concert de harpe à l'École Normale de

Paris, avant de décrocher une place de finaliste au Concours Clara Haskil en 1989.

Études scandées par des rencontres on ne peut plus enrichissantes : Jean Hubeau, György Cziffra, György Sebok, Maria-Joao Pires, Leon Fleischer, et enfin Marie Curcio-Diamand, illustre pédagogue, disciple de Schnabel. Sans oublier Maurice Ohana, qui en fera un de ses interprètes favoris et lui ouvrira les chemins de la musique contemporaine.

Récitaliste, concertiste, chambriste, Marie-Josèphe Jude accumule les récompenses et les succès sans se laisser chavirer la tête, travaillant avec rigueur et obstination, sachant éviter virtuosité gratuite, ostentation et maniérisme. On peut rappeler qu'à la suite d'une tournée de onze concerts au Canada, elle a obtenu en février 1995 une Victoire de la Musique dans la catégorie « Nouveaux talents ». L'an dernier, elle a notamment joué dans le cadre du Festival international de Bath en Angleterre et de nouveau au Canada.

Marie-Josèphe Jude a gravé un CD consacré à Dutilleux et Ohana chez Harmonia Mundi, et réalise actuellement l'intégrale des œuvres pour piano solo de Brahms pour Lyrinx. Trois CD sont déjà sortis, très bien accueillis dans la presse spécialisée.



LAURENT KORCIA

“Je voulais faire de la guitare, mais il n'y avait pas de professeur à proximité, alors on m'a aiguillé vers le violon». Quel guitariste aurait fait Laurent Korcia, on ne le saura jamais ; le violoniste

a taillé sa route avec un style, une personnalité hors du commun.

Quatre ans au Conservatoire de Paris avec Michèle Auclair pour la classe de violon, Geneviève Joy Dutilleux pour la musique de chambre, et un double premier prix. Des concours internationaux suivent, encore qu'ils ne correspondent pas vraiment à son tempérament, mais ils lui imposent un objectif de travail précis : Concours Franciscatti, Jacques Thibaud, Young Concert Artists à Londres, lauréat de la Fondation Menuhin, la route de la gloire est ouverte.

Moyennant quoi, Laurent Korcia... retourne à l'école, en l'occurrence le Royal College of Music de Londres, auprès de Felix Andrievsky, de 1987 à 1990. Sa carrière a ensuite véritablement débuté, en soliste ou en musique de chambre, qu'il pratique avec enthousiasme à l'instar de nombre de ses contemporains.

Son premier CD, sorti en juin 1995, a été un événement musical. Sa version des six *Sonates pour violon seul* d'Eugène Isaye a été saluée par la critique pour sa spontanéité, sa technique hors norme, son originalité. « Allier à ce niveau la maîtrise et la fantaisie est sans doute l'un des paris les plus audacieux que puisse prendre de nos jours un jeune soliste » (Diapason). Pari réussi !

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

**Sonate n°11 pour piano et
violon, en sol majeur, K.379**

Cette sonate fait partie d'un recueil de six publié au cours de l'été 1781 et qui n'a rien d'un cycle à l'unité esthétique. On ne peut cependant qu'être sensible à l'originalité de l'écriture, qui se détache de plus en plus du style galant provincial imposé par l'archevêque Colloredo, pour atteindre à une expressivité, une inquiétude, une passion qui séduisirent les premiers commentateurs. La *Sonate en sol majeur* est sans doute la plus pathétique de toutes, et la plus curieuse dans son découpage formel. Elle s'ouvre sur un *Adagio* d'une ampleur inaccoutumée, qui combine admirablement l'esprit de l'improvisation et la forme sonate.

Il s'enchaîne à un *Allegro* en sol mineur, bizarrement beaucoup plus concis, et d'autant plus violent, énergique, sonnante comme un défi, où l'on peut voir comme un écho de la rupture entre Mozart et son «maître» salzbourgeois. La sonate s'achève sur un *Andante cantabile* avec variations en sol majeur. Le thème a une atmosphère très populaire, les variations dégagent une vitalité qui peut aller parfois jusqu'à la rudesse, avant que la coda ne ramène au sourire, au calme, à la sérénité.

LEOS JANACEK
(1854-1928)

**Sonate pour violon et
piano**

Janacek est surtout célèbre pour ses opéras (*Jenufa*, *La petite renarde rusée*, *La maison des morts*, etc.) qui font de lui un des maîtres du genre, mais sa production symphonique et de musique de chambre est également d'un grand intérêt et d'une indéniable originalité. On citera entre autres son quatuor à cordes *Lettres intimes*, où une forme réputée austère devient un véritable journal, une expression directe de la vie.

Cette *Sonate* est en fait la troisième de Janacek, mais la seule qu'il ait achevée. Ecrite en 1914, elle fut révisée et publiée en 1922. A tendance autobiographique comme les *Lettres intimes*, elle recèle un profond désespoir sous des dehors parfois violents.

Con moto : précédé d'une courte cadence du violon, ce mouvement est de forme sonate, et évoque dans son premier thème un opéra de Janacek, *Katya Kabanova*.

Ballada : Janacek reprend purement et simplement un mouvement de sa deuxième sonate (inachevée) écrite en 1880 à Vienne.

Page lyrique, s'assombrissant de plus en plus pour atteindre à l'irréalité.

Allegretto : construit lui aussi sur un thème de *Katya Kabanova*, il est d'une écriture très originale par ses changements de tonalités, son instabilité rythmique, son contrepoint, et son élan toujours retenu.

Finale : très expressif dans le dialogue contrasté entre les deux instruments et la multiplicité de ses tempos. Se succèdent ainsi : *Adagio* presque brutal, *Dolce accelerando*, *poco piu mosso rubato*, *Maestoso* et retour à l'*Adagio*. Un véritable dialogue impossible qui se résoud dans l'anxiété.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

**Sonate n°9 pour piano et
violon, en la majeur
"A Kreutzer", opus 47**

Cette œuvre est la plus célèbre des dix *Sonates pour piano et violon* de Beethoven, à très juste titre au demeurant, dans la mesure où elle témoigne d'une recherche stylistique exceptionnelle que n'ont pas les précédentes.

En effet, comme le sous-titre l'indique, elle est écrite dans un «*style concertant*». C'est donc qu'il ne s'agit plus du duo classique, mais d'une opposition, d'un antagonisme. Chantavoine a pu parler d'un véritable «*corps à corps des deux instruments*».

Auparavant, on le sait, les deux instruments se rencontraient au contraire pour s'unir harmonieusement. Ecrite en toute hâte pour le violoniste George Pélgreem Bridgetower en 1803, la *Sonate* fut publiée en 1805, dédiée à «l'habile violoniste» français Rodolphe Kreutzer. On remarquera que ce dernier ne fut guère reconnaissant à Beethoven de son geste amical, puisqu'il refusa toujours de jouer cette sonate qu'il considérait comme «*outrageusement inintelligible*». Opinion d'ailleurs partagée par l'*Allgemeine Musikalisches Zeitung*, qui parlait de «*souci de l'originalité poussé jusqu'au grotesque*» et de «*terrorisme artistique*». O tempora, o mores.

Adagio Sostenuto en la majeur à 3/4. C'est une introduction solennelle et quelque peu dramatique, qui débouche sur un *Presto* en la mineur où le duel entre les deux instrumentistes débute avec fougue, et là encore avec un grand dramatisme, avec de nombreuses oppositions dynamiques.

Andante con variazioni en fa majeur à 3/4. Le thème est en forme de lied fort syncopé, donné dans une atmosphère poétique et «*reposante*» après le mouvement précédent. Cela n'empêche d'ailleurs pas cette conversation originale entre les deux instruments tout au long des quatre variations et de la

longue coda, chacun imposant tour à tour sa prédominance dans le traitement du thème comme dans les considérations techniques d'interprétation.

Finale, presto en la majeur à 6/8. Vaste mouvement sur un thème au rythme dansant, évoquant une tarentelle par sa succession de valeurs longues et brèves. Le duel, qui se déroulait en quelque sorte à fleurets mouchetés dans l'*Andante*, retrouve ici son acuité, son âpreté, se concluant d'une manière presque épique dans la grande coda.

SALLE GARNIER

Samedi 19 avril à 21 h

Dimanche 20 avril à 21 h

CRÉATION

LE BONNET DU FOU

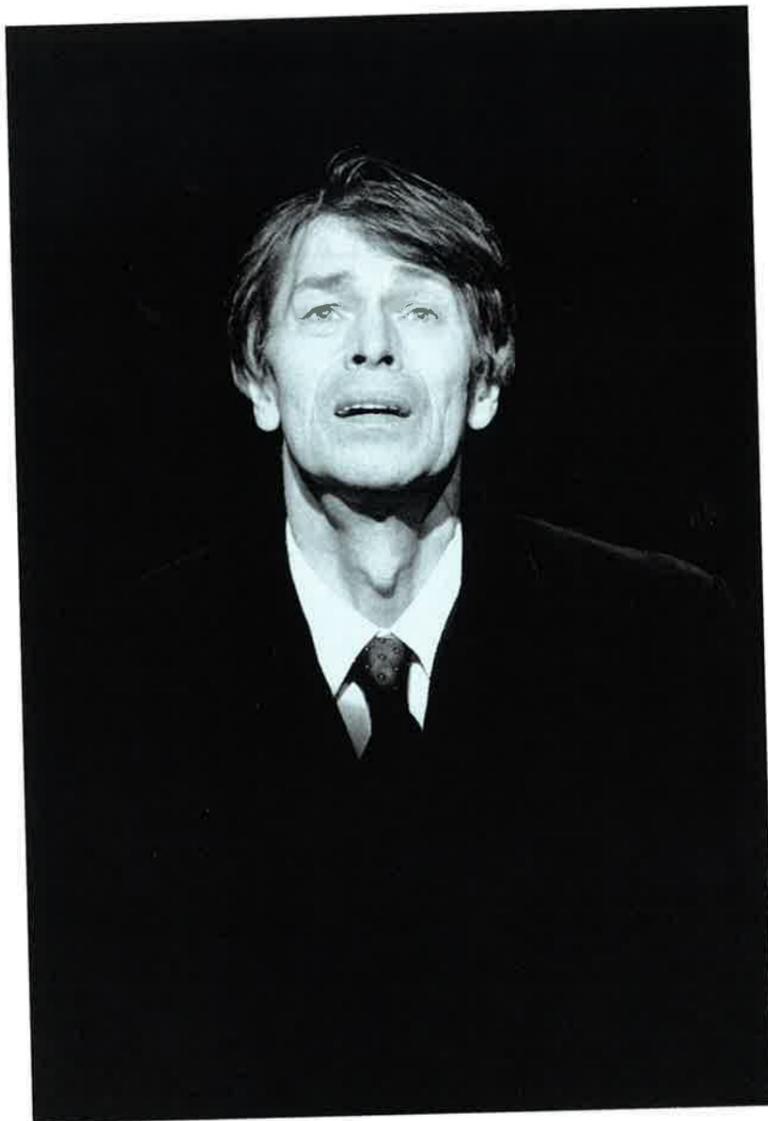
de Luigi Pirandello

CIAMPA, employé aux écritures
MME BEATRICE FIORICA
MME ASSUNTA LA BELLA, sa mère
FIFI LA BELLA, son frère
LE COMMISSAIRE SPANO
LA SARRASINE, fripière
FANA, vieille servante de Mme Béatrice
NINA CIAMPA, jeune épouse de Ciampa

Laurent TERZIEFF
Catherine FROT
Gisèle TOURET
Alexandre MOUSSET
Philippe LAUDENBACH
Isabelle SADOYAN
Pascale de BOYSSON

Mise en scène : Laurent TERZIEFF
Décorateur : André ACQUART
Costumes : Barbara RYCHLOWSKA
Lumières : Stéphane ROUSSILHE

Co-producteurs : ATELIER THÉÂTRE ACTUEL, COMPAGNIE LAURENT TERZIEFF,
PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-
YVELINES, SCÈNE NATIONALE



LAURENT TERZIEFF

Né en 1935 à Paris, Laurent Terzieff fut révélé au cinéma dans un second rôle des *Tricheurs* de Marcel Carné en 1958. Il a également travaillé pour le grand écran avec Bolognini (*Les garçons* 1961), Claude Autant-Lara (*Les régates de San Francisco* et *Tu ne tueras point*), Rossellini (*Vanina Vanini*), Clouzot, Chabrol, Claude Berri.

Cette carrière cinématographique aurait pu être nettement plus importante, eu égard à son magnifique talent d'acteur et à son physique, si la passion du théâtre ne l'avait saisi tout entier, après une rencontre déterminante avec Roger Blin. Il suivit ensuite les cours de Tatiana Balachova, et Jean-Marie Serreau le fit débiter dans *Tous contre tous* d'Arthur Adamov. Acteur, adaptateur, metteur en scène, sa carrière se confond en fait avec la vie de la Compagnie qui porte son nom depuis 1961 et qu'il a créée avec Pascale de Boysson. Ce fut d'abord une compagnie libre qui commença à cette date avec *L'échange* de Claudel et *La pensée* de Léon Andreiev. Allaient suivre plusieurs créations françaises de pièces américaines et anglaises, et la constitution d'un répertoire d'une grande richesse et d'une exceptionnelle originalité. *Le rêve de l'Amérique* d'Edward Albee, *Les voisins* de James Saunders, *Tango*, la première pièce de Slawonis Mrozek, *La valse des chiens* de L. Andreiev, *Les émigrés* de Mrozek. Depuis 1979, la compagnie, qui occupe une des salles du Lucernaire, est subventionnée par le ministère de la culture. Au cours de ces dernières années, elle a donné plusieurs autres pièces de Mrozek, *Ce que voit Fox* de James Saunders (Molière 1988 de la meilleure mise en scène et du meilleur spectacle), *Henri IV* de Pirandello, *Richard III* de Shakespeare, *Temps contre temps* de Ronald Harwood (Molière 1993 du meilleur spectacle, du meilleur metteur en scène, du meilleur second rôle).

CATHERINE FROT

Après des études au Conservatoire d'Art Dramatique, Catherine Frot poursuit une brillante triple carrière au théâtre, au cinéma et à la télévision.

Au théâtre, elle a participé à de grandes créations et à des mises en scène originales. On retiendra en particulier *La Cerisaie* et *La Mouette* de Tchekhov respectivement mises en scène par Peter Brook et Pierre Pradinas, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, dans une mise en scène de Gérard Vergez, *John Gabriel Borkman* d'Ibsen mis en scène par Luc Bondy, *Passions secrètes* de Jean-Pierre Amette, mise en scène de Patrice Kerbrat.

Au cinéma, elle a collaboré avec de grands metteurs en scène comme Alain Resnais (*Mon oncle d'Amérique*), Philippe de Broca (*Psy*), Michel Drach (*Maupassant*), Jean-Charles Tachella (*Escalier C*).

Catherine Frot apparaît également très régulièrement sur le petit écran. On l'a vue notamment dans *Mont-Auriol* d'après Maupassant, de Serge Moati, *La Cerisaie* par Peter Brook, *Orphée* et *Jacques le fataliste* réalisés par Claude Santelli, *L'inconnue de Vienne* de Bernard Stora, *Ma petite Mimi* de Roger Kahane, *Une saison à l'envers* de Roger Guillot.

Elle a été couronnée cette année, César du meilleur second rôle féminin.

Le Bonnet du Fou

"*Le Bonnet du Fou*" est l'aboutissement de deux nouvelles de Pirandello : *Certains devoirs* et *La Vérité*.

Ces deux textes évoquent l'histoire d'un mari qui se sait trompé, et s'accommode de cette situation à condition que les apparences soient sauvées.

Leonardo Sciascia qui tient *Le Bonnet du Fou* pour «*La Comédie la plus parfaite, peut-être, de Pirandello*» en a parfaitement analysé les racines siciliennes : «*une condition historique d'allégeance sexuelle des populations rurales vis-à-vis du Seigneur féodal, du supérieur, et aussi du policier et de l'usurier... qui fait que la transgression sexuelle est acceptée par ceux qui en subissent l'offense tant que les apparences sont préservées*».

Béatrice Fiorica, s'estimant trompée par son mari est, au départ, décidée à se séparer de lui.

Dans son choix, dans son refus déclaré du mariage comme condition d'esclavage de la femme, elle se heurte naturellement et avant tout à son entourage immédiat : sa servante, sa mère, son frère.

Elle ne peut même pas compter sur la justice puisque le commissaire Spano est aussi un "ami de la famille"

La pièce se déroule dans la "Sicile intérieure" - ô combien profonde ! Caisse de résonance sans pareille pour une pièce qui tourne autour d'un adultère.

Précurseur d'un féminisme qui est en train de s'inventer, - nous sommes en 1917 -

Béatrice entend mener son combat jusqu'au bout, sans se préoccuper des dégâts qu'elle va engendrer : car Ciampa, le mari de la supposée maîtresse de son mari, en même temps que l'employé de celui-ci, n'accepterait sa condition de cocu qu'à condition que ça ne se sache pas, que personne ne puisse venir lui dire en face : "tu es cocu, et tu le sais !", sinon, il se doit de "venger son

honneur", donc de tuer.

Nous sommes dans le Sud : dans la mythologie sudiste, telle qu'elle s'illustre dans les poèmes, les chansons et les romans, la femme trompée ou délaissée est une héroïne tragique : l'homme trompé, un cocu ridicule, dont il convient de se moquer, sauf si il a le courage de se transformer en tueur.

Ciampa est "un employé aux écritures", un teneur de livres, journaliste à ses heures, et il en fait état. Il est souvent sentencieux, s'exprime par métaphores, il y a chez lui quelque chose de déçu et d'humilié, à juste titre d'ailleurs : au moment du scandale, personne ne pense à lui.

L'intérêt et la saveur de la pièce sont renforcés par la brillante démonstration par Ciampa lui-même, de sa situation : en ne tenant pas compte de son honneur, en l'obligeant à se venger, Béatrice le chasse de la société des hommes : elle le néantise.

Ce même Ciampa, dont le caractère névrotique est flagrant, arrive à faire passer Béatrice pour folle aux yeux de sa famille et de l'opinion, et à la faire enfermer dans un asile : «*trois mois !*» précise-t-il, «*une villégiature !*».

Il n'aura plus à se venger, il n'aura qu'à dire : «*elle est folle, est-ce que je peux en vouloir à une folle ?*»... Surtout que le procès-verbal est négatif en ce qui concerne l'adultère : on a arrêté le mari pour "insultes à agents" et la femme de Ciampa pour "décolleté excessif". Si Béatrice est folle, on ne pourra pas dire, comme on l'aurait fait immanquablement : "il s'agit d'un "Monsieur", on a arrangé la chose !..."

A Béatrice, dont il a su réveiller l'hystérie, et qui lui hurle : «*Cocu !*» à la fin de la pièce, Ciampa a déjà répondu quelques instants avant : «*il n'est pas plus grand fou au monde que celui qui croit avoir raison !*»... et encore «*ce n'est pas difficile de jouer à la folie : il su*

fit que vous vous mettiez à crier la vérité en face à tout le monde : personne ne vous croira, et tout le monde vous prendra pour une folle !».

Laurent Terzieff

Gidon Kremer

Le violon de Schubert




PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 21 avril
à 21 heures*

RÉCITAL

**GIDON
KREMER**

violon

OLEG MAISENBERG

piano





PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

GIDON KREMER

violon

OLEG MAISENBERG

piano

1997 : Bicentenaire Franz Schubert
KREMERATA MUSICA

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonatine en la mineur, D. 385, op. posthume 137/2

Allegro moderato

Andante

Minuetto

Allegro

Sonatine en sol mineur, D. 408, op. posthume 137/3

Allegro giusto

Andante

Minuetto

Finale

Sonatine en ré majeur, D. 384, op. posthume 137/1

Allegro molto

Andante

Allegro vivace

ENTRACTE

GIYA KANCHELI (né en 1935)

"Time... and again" pour violon et piano

FRANZ SCHUBERT

**Sonate pour violon et piano en la majeur,
D. 574, op. posthume 162**

Allegro moderato

Scherzo : Presto

Andantino

Allegro vivace



GIDON KREMER

Né en 1947 à Riga, Gidon Kremer a derrière lui plus d'un quart de siècle d'une carrière particulièrement brillante où il s'impose certes comme un violoniste de haute volée, mais aussi comme un véritable artiste à la personnalité attachante, entière, toute vouée à la musique.

Élève de David Oistrakh au Conservatoire de Moscou, vainqueur entre autres des Concours Tchaïkovski et Paganini, il s'est construit un répertoire d'où les grands « classiques » ne sont évidemment pas absents, mais où figurent aussi nombre de musiciens « oubliés » et de compositeurs de notre temps : Erwin Schulhoff, Sofia Gubäidulina, Alfred Schnittke, Luigi Nono, Astor Piazzolla.

Passionné de musique de chambre, il joue régulièrement avec les pianistes Martha Argerich, Valery Afanassiev, Oleg Maisenberg, Vadim Sakharov. Avec d'autres passionnés, il a fondé en 1981 à Lockenhaus en Autriche un festival de musique de chambre, qui « s'exporte » dans le monde entier depuis 1992 sous le nom de Kremerata Musica. A son initiative, un cycle de deux saisons est programmé à Paris pour célébrer le 200^e anniversaire de la naissance de Schubert.

Un de ces concerts sera en quelque sorte donné en avant-première dans le cadre du Printemps des Arts.



OLEG MAISENBERG

Né à Odessa, Oleg Maisenberg a fait ses études musicales dans sa ville natale puis à l'Institut Gnnessin à Moscou. Il a ensuite obtenu plusieurs récompenses internationales, notamment le Prix Schubert et la compétition « Musique du 20^e siècle » à Vienne, ville où il réside depuis 1981, plutôt port d'attache entre de multiples tournées de

soliste ou de concertiste dans le monde entier. Et où on l'apprécie tout particulièrement puisqu'au cours de la saison 1994/95, à l'occasion de son 50^e anniversaire, la « Wiener Konzerthaus » l'a honoré avec un cycle de douze concerts dédiés chacun à un compositeur différent. Oleg Maisenberg a enregistré chez Orfeo plusieurs disques consacrés à Schubert, Schumann, Liszt, Stravinsky, Berg. Il donne régulièrement des master classes à Stuttgart et Vienne.

Il est un des « compagnons de route » préférés de Gidon Kremer avec lequel il continue de donner des soirées de sonates dans le monde entier.

Gidon Kremer le rappelle souvent : «Schubert est mon compositeur de prédilection». C'est dire qu'il multiplie les concerts en cette année 1997 qui marque le 200e anniversaire de la naissance du compositeur. Mais, abandonnant le contexte historique, il propose également des œuvres d'artistes actuels dont il considère que la «parenté» avec Schubert est indéniable. Il pense notamment à Chostakovitch, Alexandre Voustine, Sofia Goubaidouline, Aribert Reimann et, pour ce qui concerne ce concert monégasque, Giya Kancheli. Ce dernier en effet prône la mélodie comme matériau principal de sa musique, ce qui ne peut que le rapprocher du magnifique compositeur de lieder autrichien.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Trois sonatines, op. posthume 137

Ces trois œuvres furent écrites au printemps 1816 et destinées à une publication groupée: en fait, elles ne parurent qu'en 1836 chez Diabelli sous le numéro d'Opus 137. Elles montrent que l'esprit du XVIIIe siècle pouvait encore être vivant dans l'âme d'un jeune musicien romantique. C'est en se souvenant de cette époque que Schubert a sous-titré la première: «Sonate pour le piano forte avec accompagnement de violon».

Sonatine en la mineur D.385. Elle est plus élaborée, plus personnelle aussi que le D.384. Une certaine tension apparaît ici dans l'*Allegro moderato* à 3/4, notamment dans l'écriture violonistique. L'*Andante* en fa majeur prend pour thème une mélodie large et apaisée, tout à fait dans l'esprit du lied. Brigitte Massin y voit une allusion, voire une citation, d'une page de Beethoven, l'*Andante favori*. Suivent un *Menuet* en ré mineur avec *Trio* en si bémol, d'une évidente originalité, et l'*Allegro final*, lui aussi plus élaboré que dans la première *Sonatine*, plus rigoureux, plus serré, où la tension notée dès les premières mesures ne disparaît jamais.

Sonatine en sol mineur D.408. C'est la plus rigoureuse, la plus construite, la plus élaborée des trois. L'influence de Mozart s'y conjugue avec celle de Beethoven, dans le style comme dans l'énergie. Et cela dès l'*Allegro giusto* initial sur un thème fougueux et passionné. L'*Andante* en mi bémol qui suit est, quant à lui, déjà typiquement schubertien, par son thème souple, plastique, dans le style de la cantilène. Le *Menuet* en si bémol, s'oppose par sa vigueur presque souriante au lyrisme contenu du *Trio* en mi bémol. Le *Final* en sol mineur est un échange permanent entre les deux instruments sur un thème tout de bonne

humeur populaire, avant que la coda ne conclue d'une manière très beethovénienne.

Sonatine en ré majeur D.384. Elle évoque un univers mozartien par sa solennité et sa gaieté, par sa forme également. Elle ne comporte que trois mouvements: l'*Allegro* initial à 2/2 voit l'énoncé d'un thème à l'esprit déjà très schubertien par les deux instruments à l'unisson et n'offre qu'un développement très bref. L'*Andante* en la majeur de forme classique ABA, ne connaît qu'une ébauche de dialogue sur un thème évoquant Mozart. L'*Allegro vivace final*, à 6/8, en forme de rondo, est traité cette fois d'une manière très personnelle, encore que Mozart y soit textuellement cité.

GIYA KANCHELI (né en 1935)

"Time... and again" pour violon et piano

Compositeur géorgien né à Tiflis, il a étudié la composition au conservatoire de cette ville et y enseigne depuis 1970, tout en assurant le rôle de conseiller musical dans différents théâtres. Comme compositeur, Kancheli puise ses sources dans la musique vocale traditionnelle caucasienne, avec ses fioritures à l'orientale et son chromatisme. Matériau qu'il traite au demeurant d'une manière très moderniste et avec beaucoup de lyrisme. On lui doit un opéra et des musiques de scène, six symphonies, des œuvres de musique de chambre, plusieurs musiques de films.

L'œuvre que l'on entendra ce soir, *Time... and again*, pour violon et piano, créée dans le cadre de l'année Schubert, est une commande du Barbican Center de Londres. *Time... and again* utilise les thèmes caractéristiques des œuvres les plus récentes de Kancheli. Il constitue en quelque sorte la conclusion d'une période créative exceptionnelle, une époque faite de contradictions, de doutes, de nouvelles sensations et émotions.

«Quand j'ai su que cette œuvre serait jouée dans le cadre d'un cycle Schubert organisé par Gidon Kremer pour le 200e anniversaire de la naissance du compositeur, je me suis longtemps demandé si je devais ou non y inclure des allusions, concrètes ou voilées, à la musique de Schubert. Après de multiples tentatives, j'ai bien dû constater qu'une résistance intérieure m'empêchait de mettre cette idée à exécution. Il n'y avait qu'une chose à faire: m'en tenir à ma propre modeste expérience et commencer à composer».

Kancheli a préfacé son œuvre par ce passage de la Bible: «Ce que j'écris, c'est la vérité; Dieu sait que je ne suis pas un menteur», voulant montrer que l'honnêteté intellectuelle peut aller de pair avec l'imagination.

FRANZ SCHUBERT

Sonate en la majeur, D. 574, op. posthume 162

Outre les *Trois sonatines* données en début de récital, cette sonate est pratiquement la seule contribution de Schubert à la littérature violon-piano (on peut y ajouter un *Rondo* et une *Fantaisie* très postérieures, et écrites à la demande expresse d'interprètes). Elle a été écrite en 1817, un an après les sonatines... et publiée en 1851 chez Diabelli sous la dénomination «Duo». Dorel Handman la qualifie de «sympathique et divertissante», on peut sans doute lui trouver d'autres qualités et y voir une œuvre très personnelle, saine et équilibrée, même si, comme l'écrit Alfred Einstein, «elle ne prétend pas à descendre dans des régions très profondes».

Allegro moderato : à 4/4. Il est de forme sonate classique et se caractérise par ce que l'on pourrait appeler une «division des tâches». Au violon la mélodie, avec deux thèmes très souples, le second étant cependant plus ardent que le premier. Au piano, l'accompagnement très rythmique. Au demeurant, il ne s'agit pas ici d'antagonisme ni de duel. Le rôle du piano, sans être secondaire, étant celui de soutien d'un violon soliste.

Scherzo : en mi majeur, indiqué *Presto* sur la partition. L'homogénéité des deux instruments y est beaucoup plus sensible. D'autre part, les gracieusetés et les facilités de l'ancien menuet sont bien oubliées dans cette page vigoureuse, solide, toute de force et de jeunesse. Le *Trio*, dans sa tonalité très éloignée de do majeur, propose une ligne très chromatique, à l'atmosphère presque inquiétante.

On notera que, comme le faisait souvent Beethoven, Schubert place le *Scherzo* comme deuxième mouvement, avant le mouvement lent et non après, comme la tradition s'en était instaurée.

Andantino en ut majeur à 3/8. C'est le mouvement le plus beau, le plus remarquable de cette sonate. Par la texture de son thème, très lyrique; par les différents développements qu'il connaît, expression d'une technique d'écriture très maîtrisée; par le dialogue presque vocal qui s'instaure entre les deux instruments.

Allegro vivace à 3/4. Comme le premier mouvement, il est de forme sonate; il s'apparente au *Scherzo* par son tempo et son rythme. Du point de vue de l'atmosphère, elle est très contrastée, comme souvent chez Schubert, tour à tour agressive et nonchalante, rigoureuse et détendue. Mais c'est la grâce, la légèreté et le sourire qui concluent cette sonate.

SALLE GARNIER

Jeudi 24 avril
à 21 heures

LES ARTS FLORISSANTS WILLIAM CHRISTIE

Solistes :

STEPHANIE REVIDAT, *soprano*
VIOLAINE LUCAS, *soprano*
MARYSEULT WIECZOREK, *mezzo-soprano*
ARMAND GAVRILIDES, *alto*
FRANÇOIS PIOLINO, *ténor*
MATTHIEU LECROART, *baryton*
RENAUD DELAIGUE, *basse*
ELIZABETH KENNY, *théorbe*
ANNE-MARIE LASLA, *viole de gambe*

Ministère de la Culture - Ville de Caen
Conseil Régional de Basse-Normandie
PECHINEY  parraine Les Arts Florissants depuis 1990



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

Madrigaux italiens de

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

et

SIGISMONDO D'INDIA (1582-1629)

SIGISMONDO D'INDIA

OTTAVO LIBRO DI MADRIGALI A CINQUE VOCI

"Alme luci beate" - Prima parte X, 57

"Io vi lascio, mie scorte" - Seconda parte X, 59

DUOS EXTRAITS DE LA MUSICHE A DUE VOCI, 1615

"Voi baciatrici" II, 123

"La mia Filli crudel" II, 125

"Ecco Filli mia bella" II, 127

CLAUDIO MONTEVERDI

Sestina

ENTRACTE

SIGISMONDO D'INDIA

"Se tu Silvio crudel" - Prima parte (G. B. Guarini *"Il Pastor fido"*) X, 2

"Ma se con la pieta" - Seconda parte X, 6

"Dorinda, ab! dito "mia"" - Terza parte X, 10

"Ferir quel petto, Silvio" - Quarta parte X, 17

"Silvio, come con lassa" - Quinta parte X, 24

"Infelice Didone, com'hai tu spirito e core" Lamento di Didone IX, 295

"Giunto alla tomba" IX, 218

"Che vegg'io ohime, che mito?" (Orfeo) IX, 249

CLAUDIO MONTEVERDI

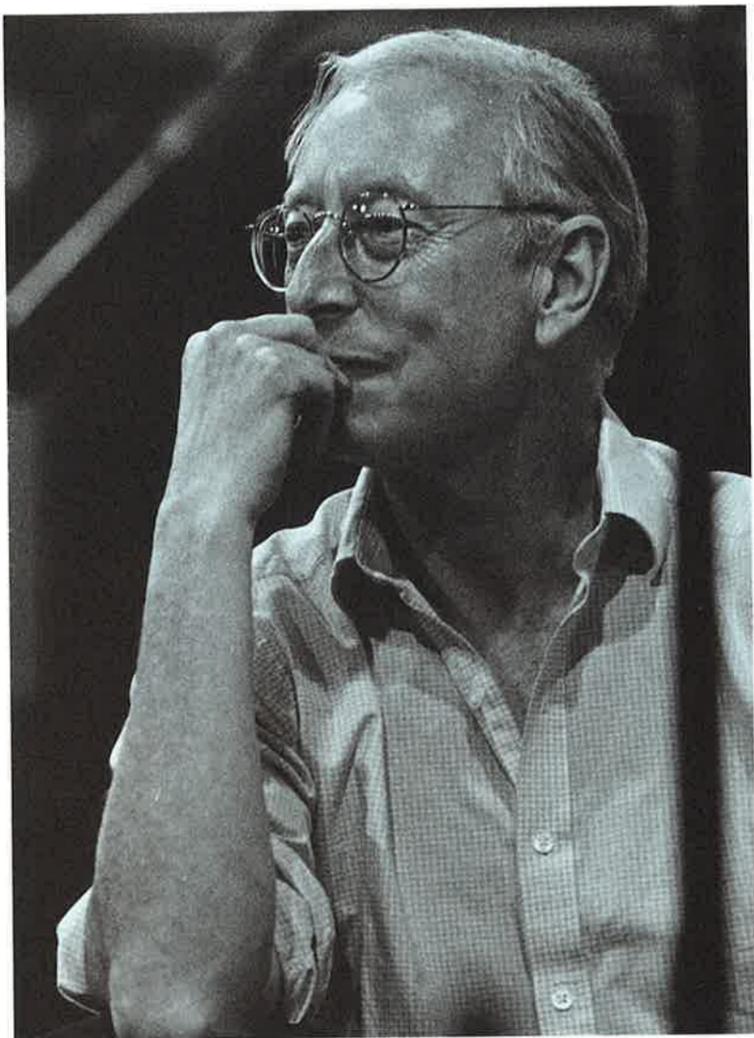
Presso un fiume tranquille - Sesto libro



**LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE**

C'est en 1979 que William Christie fonda cet ensemble vocal et instrumental empruntant son nom à un opéra de Marc-Antoine Charpentier *Les Arts Florissants*, qui allait se consacrer essentiellement à l'interprétation d'œuvres souvent inédites des XVIIe et XVIIIe siècles puisées dans les collections de la Bibliothèque Nationale. Il a ainsi contribué à la redécouverte d'un vaste répertoire.

Concerts et représentations d'opéras se succèdent depuis à un rythme plus que soutenu, en France (Opéra du Rhin, Opéra Comique, Châtelet, Festival d'Aix-en-Provence entre autres), aux États-Unis et dans les principaux pays européens. Les Arts Florissants ont gravé une cinquantaine de disques chez Harmonia Mundi puis Erato. De très nombreuses distinctions françaises et internationales ont salué ces enregistrements, notamment le Gramophone Award « Early Opera » pour *King Arthur* de Purcell, et le Gramophone Award « Baroque vocal » pour les *Grands motets* de Rameau.



WILLIAM CHRISTIE

Le plus américain des chefs français. William Christie, né en 1944 à Buffalo, a rapidement marqué sa prédisposition pour la musique française. Diplômé de Harvard et Yale, il s'installa définitivement en France en 1971, appartient à différents groupes, dont le

Concerto Vocale de René Jacobs en 1976, et fonda les Arts Florissants en 1979. Ensemble « à géométrie variable » se produisant aussi bien en formation de chambre qu'avec des solistes, chœurs et orchestre, et défendant le répertoire sacré comme le répertoire de théâtre.

Cultivé, savant, érudit, William Christie sait faire oublier au public tous les problèmes techniques, de conception et d'interprétation, pour ne lui transmettre que le résultat d'un travail précis et acharné, à savoir des exécutions sensibles, délicates, toutes d'émotion et de musicalité.

Amoureux de l'art de vivre à la française, William Christie se passionne pour la gastronomie de son pays d'adoption et pour ses jardins. Il a enseigné la musique ancienne au CNSM de Paris de 1982 à 1995. Il s'est vu décerner la Légion d'Honneur en 1993 et a obtenu la nationalité française en 1995.



STEPHANIE REVIDAT, soprano.

Titulaire d'une maîtrise de musicologie, elle se consacre au chant après des études d'orgue et de piano. Premier prix du CNSM de Lyon en 1991, elle travaille ensuite la musique ancienne à Amsterdam. Elle chante aussi bien les oratorios (*Passions* de Bach, *Leçons de Ténèbres* de Couperin, *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi) que l'opéra (*King Arthur*, *Couronnement de Poppée*, *Orfeo*, etc.).



VIOLAINE LUCAS, soprano.

Médaille d'or du Conservatoire National de Région de Versailles, elle participe régulièrement aux productions des Arts Florissants depuis 1992. Elle a également pris part à une production de *L'enfant et les sortilèges* à Palerme.



MARYSEULT WICZOREK, mezzo-soprano.

Après l'étude de la flûte à bec et une formation au clavecin, elle s'oriente vers le chant à 17 ans. Membre des Arts Florissants depuis 1994, elle a participé avec cet ensemble à de nombreuses productions : *Messie* de Haendel, *Requiem* de Mozart, *Motets* de Mondonville. Elle se produit également en France et à l'étranger lors de récitals de musique sacrée et dans le cadre de productions d'opéras.



ARMAND GAVRILIDES, alto.

Né en 1971 à Arles, premier prix de chant au CNR de Montpellier en 1991, il intègre au Conservatoire de Paris la classe de William Christie, puis celle de Rachel Yakar. Depuis 1993, il chante avec les Arts Florissants, participant à ses principales productions en tant que soliste.



FRANÇOIS PIOLINO, ténor.

Après des études à Lausanne et à Londres, il obtient un premier prix d'interprétation de musique vocale ancienne au Conservatoire de Paris. Outre ses activités au sein des Arts Florissants, il participe à de nombreux concerts en France et à l'étranger, notamment avec Nikolaus Harnoncourt, le Tölzer Knabenchor, et M. Radulescu avec qui il a chanté le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach.



MATTHIEU LECROART, baryton.

Né en 1967, il a travaillé avec Christine Eda-Pierre au CNSM de Paris en 1992. Il a notamment chanté le rôle titre d'*Orfeo* de Monteverdi, *Papageno* de *La Flûte enchantée*. Il se produit également en récital, en oratorio, et interprète la musique contemporaine.



RENAUD DELAIGUE, basse.

Lauréat du CNSM de Lyon, il est finaliste en 1993 du concours international « Ada Sary » en Pologne. Il a déjà tenu de nombreux rôles sur scène (Mozart, Monteverdi) et se produit également fréquemment en oratorio. Son intérêt pour la musique ancienne l'amène à collaborer régulièrement aux activités des Arts Florissants. Il fait également partie de l'Ensemble Clément Janequin.



ELIZABETH KENNY, théorbe.

Elle a d'abord étudié la guitare avant de se spécialiser et de se perfectionner en luth. Depuis, elle a donné de nombreux récitals en tant que soliste ou membre du continuo avec les Arts Florissants, The English Concert, The Orchestra of the Age of Enlightenment...



ANNE-MARIE LASLA, viole de gambe.

Elle a participé en 1987 à la création de l'ensemble de violes Orlando Gibbons. Elle se produit avec les ensembles baroques les plus renommés, comme le Collegium Vocale de Gand, les Musiciens du Louvre, le Ricercar Consort, les Arts Florissants, pour qui elle assure de nombreux continous d'opéras. Elle a notamment enregistré *Sainte-Colombe* avec Sylvie Moquet, disque primé par la presse musicale.

Le Madrigal

Le terme «madrigal» désigne en fait deux formes musicales bien distinctes. La première naquit au début du XIVe siècle en Italie, à Florence précisément, sur le modèle du «conduit» français. Elle fut l'une des expressions de l'Ars Nova. Après avoir été illustrée par des compositeurs comme Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Piero, elle allait disparaître, assez inexplicablement, au cours du XVe.

Rien ne subsistait donc de l'ancien madrigal lorsque parut, en 1533, un recueil de «*Madrigali nuovi da diversi eccellentissimi musici*», seul le nom restant connu. Ce «nouveau» madrigal se caractérise, en ce qui concerne le texte, par un poème entièrement libre, n'étant soumis à aucune loi de versification ou de structure. La composition musicale est elle aussi totalement libre, elle est également continue, sans strophe ni refrain, s'adaptant aussi étroitement que possible à l'accentuation de la parole et à l'expression des sentiments. Le souci d'illustrer de très près le texte se traduisant par des traits descriptifs, que l'on a appelé «madrigalismes». Et si les premiers compositeurs se contentèrent d'une espèce de symbolisme assez naïf (mélodie ascendante sur le mot «ciel», descendante sur le mot «profond», par exemple), leurs successeurs allèrent beaucoup plus loin dans cette direction.

Le madrigal se caractérise donc par une grande liberté, que l'on retrouve dans la distribution vocale (de la monodie à la polyphonie à 5 ou 6 voix) ou instrumentale (d'une simple basse continue à un véritable accompagnement). Musique à la fois savante, par l'emploi d'un contrepoint souvent complexe, de successions chromatiques et de modulations très «modernes», et suscitant l'émotion par son expressivité. En fait, les grands madrigaux constituent autant de petits poèmes musicaux dramatiques. Ce genre musical connut son apogée à la charnière des XVIe et XVIIe siècles. Cependant, comme le motet dans le domaine de la musique sacrée, il ne devait pas survivre à l'avènement de la cantate sacrée et profane. Mais son côté audacieux et novateur aura marqué profondément l'évolution de l'art musical.

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

S'il est le premier grand compositeur d'opéras («*Orfeo*» vit le jour en 1607), même s'il ne peut revendiquer la paternité de ce genre musical, celle-ci revenant indiscutablement à Jacopo Peri, Monteverdi reste le maître incontesté du madrigal italien : les huit livres qu'il a écrits, entre 1587 et 1638, racontent en fait l'histoire de cette forme

musicale, en même temps que le cheminement personnel du compositeur. Les premières pièces du premier volume restent assez traditionnelles, les splendeurs du dernier annoncent les grands développements dramatiques de la fin du XVIIe et du XVIIIe. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de constater l'affinité d'expression, pour ainsi dire naturelle, entre l'opéra et le madrigal monteverdians.

Au fil des œuvres, des livres, le genre se développe, s'enrichit, se diversifie. Les quatre premiers recueils sont uniquement pour voix : celles-ci y gagnent leur indépendance, la polyphonie classique cède souvent la place à un récitatif harmonisé, la déclamation est de plus en plus élaborée. Les livres suivants font appel à des instruments qui jouent d'abord le simple rôle de basse continue, pour dialoguer ensuite avec les voix, devenant ainsi «partie prenante». Le dernier livre enfin, «*Madrigali guerrieri e amorosi*», constitue un véritable aboutissement, où le madrigal acquiert une valeur intrinsèquement théâtrale. C'est le cas du *Combat de Tancredi et Clorinde*, mettant en scène trois personnages nommément désignés, accompagnés par des instruments jouant un rôle indépendant des voix, et du *Ballet des Ingrates*, un véritable spectacle. Le genre avait atteint son apogée, il ne pouvait dès lors que décliner et disparaître, céder la place à la cantate et à l'opéra «moderne».

SIGISMONDO D'INDIA (1582-1629)

Parfait contemporain de Monteverdi (il est né quinze ans après lui, est mort quatorze ans avant, à 47 ans), d'India est également un très grand nom de la musique instrumentale et vocale de ce tournant du XVIIe siècle. Et pourtant, jusqu'à une date récente, son importance n'était reconnue que par quelques spécialistes. En fait, il aura fallu attendre ces deux dernières décennies pour que la publication de ses madrigaux polyphoniques permette de constater que son talent dramatique est aussi raffiné que celui de Monteverdi.

Il est notamment l'auteur de quelque 80 pièces de chambre pour une et deux voix groupées dans cinq recueils de «*Musiche*», et de huit livres de madrigaux polyphoniques, la plupart à 5 voix, soit a cappella, soit avec basse continue, soit avec participation instrumentale.

Sa musique se caractérise par une grande facilité dans ce que l'on pourrait appeler des «exercices de style» : dissonances, intervalles mélodiques, contrastes dans le traitement des voix, fioritures vocales abondantes. Tout cela avec une grande personnalité, dans l'inspiration comme dans le traitement des poèmes. On ne saurait donc le considérer comme un

simple épigone de Monteverdi, mais comme un compositeur qui, à de multiples reprises, s'est hissé à la hauteur de son illustre contemporain. Certains spécialistes n'hésitent pas à dire que, par exemple, dans le cycle *Silvio-Dorinda*, tiré du «*Pastor fido*» de Guarini, sa mise en musique est supérieure à celle composée par Monteverdi pour ce même texte.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 26 avril
à 17 h 30

RÉCITAL JEUNES SOLISTES

QUATUOR EMPEROR

MARTIN BURGESS
violon

CLARE HAYES
violon

FIONA BONDS
alto

WILLIAM SCHOFIELD
violoncelle



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

QUATUOR
EMPEROR

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Quatuor en ré majeur, K. 499
"Hoffmeister"

Allegretto

Minuetto : Allegretto

Adagio

Allegro

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Quatuor n°1, en ré majeur, opus 25

Andante sostenuto - Allegro vivo

Scherzo : Allegretto con slancio

Andante calmo

Allegro

ENTRACTE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Quatuor n°13, en la mineur,
D. 804, opus 29

Allegro ma non troppo

Andante

Minuetto : Allegretto

Allegro moderato



QUATUOR EMPEROR

Composé de Martin Burgess et Clare Hayes, violons; Fiona Bonds, alto; William Schofield, violoncelle, le Quatuor Emperor a acquis une aura internationale en remportant le premier prix du prestigieux Concours de quatuor à cordes d'Evian en 1995 (il était le premier groupe britannique à obtenir cette distinction), ainsi que le Prix Mozart et le Prix de musique contemporaine. Il compte à son actif d'autres récompenses, dont le Prix Menuhin au Concours international de quatuor de Londres 1994.

Il s'était révélé l'année précédente en participant au Festival international d'Edimbourg. Depuis, les concerts se succèdent en Grande-Bretagne et à l'étranger, les prestations pour les télévisions et les radios anglaises, italiennes, françaises, allemandes, ainsi que les enregistrements.

Des tournées en Belgique, Autriche et Etats-Unis sont d'ores et déjà programmées.

Les critiques louent l'exubérance et la passion du Quatuor, son assurance, sa personnalité. Toutes qualités qu'il met au service d'un répertoire particulièrement étendu, puisqu'il va des grandes «séries» de Haydn à des œuvres contemporaines, notamment un quatuor commandé à John Woolrich.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Quatuor en ré majeur, K.499 "Hoffmeister"

Ce quatuor date de l'été 1786, presque entièrement consacré à la musique de chambre, et avec quelle réussite. Si l'on excepte le premier quatuor K.80, écrit alors qu'il n'avait que 14 ans, c'est le seul qui n'appartienne pas à une série et ait paru isolément. Rappelons qu'Hoffmeister était un compositeur et éditeur de musique qui publia de nombreuses œuvres de Mozart, dont précisément ce quatuor.

Celui-ci constitue un des chefs-d'œuvre mozartiens les moins connus, du fait peut-être de son isolement, et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il ne reçut pas un accueil triomphal lors de sa parution. Et pourtant... on y trouve à la fois une tension, une effusion, une maîtrise dans le traitement instrumental, dans la création mélancolique tout à fait dignes des quatuors dédiés à Haydn par exemple.

Allegro : il est bâti sur un seul thème au rythme de marche, très fier, dont les potentialités sont telles qu'il nourrit l'ensemble du mouvement. Le développement est contrasté avec de nombreuses modulations, des oppositions dynamiques, des variations rythmiques incessantes : une merveille d'écriture et d'inspiration.

Minuetto (Allegretto) : il ressemble apparemment à un ländler rustique, mais il n'est en fait ni gracieux, ni futile, mais plutôt âpre et rigoureux. L'impression se confirme dans le *Trio* en ré mineur, lui aussi très résolu.

Adagio en sol mineur à 3/4 : très développé, très complexe, il exprime tour à tour la plénitude et l'angoisse, notamment dans ces passages où un premier violon très virtuose est accompagné par de lourds accords scandés.

Allegro : le final est de forme sonate, mais d'une grande complexité par le nombre et le traitement très personnel des thèmes. Les sentiments qui s'y expriment vont de la désolation à la résolution farouche, à l'affirmation d'une personnalité à s'imposer. Dans le petit ouvrage qu'il a consacré à Mozart, Jean-Victor Hocquard, constatant qu'en cette période relativement heureuse de la vie de Mozart, une nouvelle crise se prépare, écrit à propos de ce quatuor : « Il est aride, tendu, noir. Le beau langage de 1786 y reste clair et chantant, mais cela ne fait que renforcer l'esprit hagard et pantelant de ce cauchemar musical ». On pourra trouver ces phrases quelque peu marquées d'une « exagération romantique », elles montrent bien en tout cas que ce KV.499 est une page de premier plan, une œuvre charnière.

BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976)

Quatuor n°1, en ré majeur, opus 25

Si Britten a assis sa réputation sur la musique vocale (dans le domaine de l'opéra et de la musique sacrée notamment) et symphonique, il a composé durant toute sa vie de la musique de chambre, y imposant ses qualités « traditionnelles » : aisance de l'écriture, parfaite connaissance des grands classiques, mais aussi goût des recherches sonores. On lui doit notamment trois quatuors à cordes qui constituent le fleuron de sa production pour petits ensembles.

Ce premier quatuor fut composé en 1941 en Californie (profondément antimilitariste, Britten s'exila aux Etats-Unis de 1939 à 1942). Cette œuvre intéressante, construite d'une manière très originale et ingénieuse, reçut un accueil plutôt froid de la critique et n'a pas acquis la notoriété des deux suivantes.

Le premier mouvement fait alterner par trois fois un *Andante sostenuto* et un *Allegro vivo*, lui donnant un peu l'allure d'un air avec couplets et refrains. Très classique, le deuxième mouvement est un *Scherzo, allegretto* d'une grande instabilité tonale et dont la couleur générale pourrait évoquer Chostakovitch.

Suit un *Andante* à 5/4 sur un thème à la fois sombre et reposé, et lui aussi d'une grande instabilité tonale. Le quatuor s'achève sur un *Allegro tumultueux*, plein de panache et de vigueur. On notera que la tonalité de ré majeur ne s'affirme en fait profondément qu'à la fin de ce mouvement.

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Quatuor n°13 en la mineur, D.804, opus 29

Ce quatuor fut composé au printemps 1824 (Schubert travaillait également sur *La jeune fille et la mort*, achevé deux ans plus tard), créé immédiatement au Musikverein de Vienne par le Quatuor Schuppanzigh et, fait rarissime, publié dès septembre par Sauer et Leidesdorf. On notera que ce fut le seul quatuor de Schubert édité de son vivant. Revenant à la musique de chambre et y réfléchissant de manière nouvelle, Schubert arrive ici à la marier avec le lied, par la finesse mélancolique, le traitement des voix instrumentales, l'atmosphère elle-même. Mais, comme on le verra, ce renouveau se fait en partie par un travail sur des thèmes personnels plus anciens, comme s'il voulait se dépasser lui-même, sans faire appel à une aide venue de l'extérieur.

Allegro ma non troppo à 4/4 : après deux mesures d'introduction créant une atmo-

sphère de pénétrante nostalgie, une mélodie toute simple naît, plainte de Marguerite; le second thème est plus lumineux, le développement en appelle au conflit majeur-mineur si cher à Schubert. L'atmosphère générale restant cependant dramatique.

Andante en ut majeur à 4/4 : l'éclairage change. C'est une espèce de sourire tendre que l'on pourrait considérer comme l'autre rive de la mélancolie. Le thème est celui de l'entracte précédant le 3e acte de *Rosamonde* (que l'on retrouvera aussi dans un *Impromptu* pour piano). Il est traité sous la forme de variations, assez complexes, jusqu'à perdre pratiquement sa substance et même sa douceur. Symbole des contradictions de ce thème... et de la personnalité du compositeur.

Minuetto, Allegretto en la mineur : là encore, on trouve une citation explicite d'un lied de 1819, *Die Götter Griechenlands (Les dieux de la Grèce)*. Le poète y pose la question angoissée : « *Bel univers, où es-tu?* », regrettant un monde aboli, modèle de beauté et de vertu. Nostalgie qui contraste douloureusement avec le rythme de mazurka de ce *Menuet*. Le *Trio* en la majeur tente d'apporter un peu de lumière, mais cet apaisement n'est qu'éphémère.

Allegro moderato en la majeur : c'est le seul mouvement qui tente d'être gai, avec ses thèmes dansants d'allure populaire. Y réussit-il? Rien n'est moins sûr, car il est difficile de ne pas entendre, de ne pas ressentir un dramatisme toujours présent, une interrogation profonde, une inquiétude furieuse, qui caractérise en fait tout ce quatuor, un des plus émouvants de Franz Schubert.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Samedi 26 avril
à 21 heures

RÉCITAL

LELLA
CUBERLI

soprano

Au piano :

GRAHAM JOHNSON



PROGRAMME

LELLA CUBERLI
soprano

Au piano :
GRAHAM JOHNSON

Franz Schubert (1797-1828)

Trost im Liede, D.546
Seligkeit, D.433
Nacht und Träume, D.827
Gretchen am Spinnrade, D.118
Die Männer sind mechant, D.866/3

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948)

Vo' far 'na palazzina alla marina
Mamma non mi mandate fuori sola
Giovanottino che passi per via
Quando a letto vo' la sera
L'e rivenuto il fior di primavera

ENTRACTE

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Extraits des "Soirées Musicales"
La promessa
L'invito
La gita in gondola
La danza
Besta crudele
La fioraia fiorentina
Arietta all'antica
Addio di Rossini



LELLA CUBERLI

Née au Texas, Lella Cuberli a fait ses débuts européens à Budapest en 1975 dans le rôle de Violetta de *Traviata*. Elle chanta ensuite Constance de *L'Enlèvement au sérail* à la Scala de Milan, théâtre qui l'inscrit désormais régulièrement dans ses distributions.

Elle se produisit pour la première fois au Carnegie Hall de New York dans *Tancrede* avec Marilyn Horne, ouvrage qu'elle enregistra avec cette artiste en 1985. Elle fut ensuite engagée à l'Opéra de Berlin, sous la direction de Herbert von Karajan, avec qui elle chanta régulièrement par la suite.

Puis on la retrouva au Festival de Salzbourg avec James Levine, et au Festival Mozart de

Paris, avec Daniel Barenboim, pour *Les Noces de Figaro* dans une mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle. Réinvitée dans ce même festival, Lella Cuberli participa à une reprise de *Don Juan* dans une mise en scène de Patrice Chéreau.

Elle est, depuis, l'invitée des plus grandes scènes : Staatsoper de Vienne, Metropolitan de New York, Royal Opera House, Covent Garden, Chicago, Florence, Opéra Bastille.

Interprète de renommée internationale dans les opéras de Rossini et Mozart, elle se spécialise également dans le répertoire de concerts et de récitals. Le compositeur italien Nino Rota a écrit pour elle en 1978 *Rabelaisian*, trois pièces lyriques pour voix et orchestre. Elle a également enregistré de nombreux disques.

Parmi ses dernières prestations, on retiendra *Otello* de Rossini à Nice, *Don Juan* à Salzbourg, dans une mise en scène de Patrice Chéreau et sous la direction de Daniel Barenboim.



GRAHAM JOHNSON

Après des études à la Royal Academy of Music de Londres, il fut en 1972 l'accompagnateur officiel de la première master class de Peter Pears, travaillant ensuite régulièrement avec le grand ténor. Il accompagna également Elisabeth Schwarzkopf à la demande de Walter Legge.

Auteur d'un ouvrage où il explore le domaine, souvent négligé, de l'accompagnement au piano de la musique vocale (on y sent la « philosophie » de Gerald Moore, dont l'influence sur sa carrière fut d'une grande importance), il a enseigné cette discipline à la London's Guildhall School of Music et a donné des master classes dans le monde entier.

Graham Johnson a formé des duos salués par le public, la critique et les jurys discophiles, avec Elly Ameling, Victoria de Los Angeles, Peter Schreier, Felicity Palmer, Margaret Price, Felicity Lott. Il participe actuellement à l'enregistrement de l'intégrale des lieder de Schubert, avec une pléiade de chanteurs et de chanteuses.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Méodies

Trost im Liede (*Consolation par le chant*), D.546 : composé en mars-avril 1817 sur un texte de Schober, un texte très «schubertien» au demeurant, puisqu'il évoque le rôle consolateur de la musique d'une part, le lien qui unit en fait la joie et la douleur, la peine et la consolation d'autre part. La musique exprime parfaitement cette ambiguïté, dans sa couleur, ses enchaînements de tonalité, son «hésitation» modale. Toutes caractéristiques du charme subtil et douloureux de Schubert.

Seligkeit D.433 : Seligkeit, que l'on peut traduire par "félicité", "béatitude", fait partie de six lieder écrits au printemps 1816 sur des poèmes de Ludwig Heinrich Hölty. Né en 1748, ce dernier fut prématurément enlevé par la tuberculose en 1776. On peut rappeler que ses textes inspirèrent, outre Schubert, C.P.E. Bach, Mozart, Beethoven, Brahms. Le style et le contenu de la poésie de Hölty ne pouvaient que séduire Schubert : on y trouve en effet à la fois la simplicité, la fraîcheur, la spontanéité et un certain tragique toujours sous-jacent. Un dualisme qui est celui du compositeur, lequel mit en musique plus d'une vingtaine de poèmes (lieder, trios, canons vocaux). *Seligkeit* est sans doute le plus connu de ce cycle de six lieder. Comme dans pratiquement tous ceux qui furent écrits sur des textes de Hölty, il est strophique, le piano, après un prélude de douze mesures (mais il n'y a pas de postlude) reliant les trois strophes par une joyeuse ritournelle. La mélodie, sur un rythme à trois temps ("Valse naïve" a écrit Einstein) est toute de sourire et de tendresse, simple et bondissante, en un mot très aérienne.

Nacht und Träume (*Nuit et rêves*) D.827 : composé à une date inconnue (entre 1823 et 1825), sur un poème de Matthäus von Collin et publié en 1825 sous le numéro d'opus 43/2. C'est un lied nocturne, paisible, aux accents oniriques. Écrit entièrement dans la nuance piano, il fait se balancer un accompagnement uniforme, scintillant dans son immobilité, et une mélodie mystérieuse, tour à tour évanescence et fervente. Là encore, de nombreuses modulations, parfois surprenantes, ne contribuent pas à une «désorganisation», mais à une unité d'atmosphère et de psychologie.

Gretchen am Spinnrade (*Marguerite au rouet*) D.118 : composé en octobre 1814 sur un texte de Goethe (en l'occurrence son *Faust*) que Schubert rencontre ici pour la première fois. Sur ce poème d'amour, mais où Thanatos est bien proche d'Eros, Schubert écrit une musique profondément dramatique exprimant le pouvoir d'envoûtement de l'amour. L'obsession du rouet de

l'accompagnement, c'est aussi l'obsession de Marguerite, l'image du temps qui s'écoule. Quant à la mélodie, elle se fait de plus en plus tourmentée, lyrique, angoissée et angoissante. Ce lied est à coup sûr une des plus grandes réussites de Schubert: il n'avait que 17 ans !

Die Männer sind mechant (*Les hommes sont méchants*) D.866/3, sur un poème de Johann Gabriel Seidl, publié avec trois autres lieder du même auteur en août 1828 sous le numéro d'opus 95. Les quatre mélodies, et notamment celle-ci, sont rayonnantes, chaleureuses, drôles. On a là une bluette spirituelle, née d'une amitié joyeuse entre un compositeur et un poète.

ERMANNO WOLF-FERRARI (1876-1948)

Méodies

Les histoires de la musique ignorent superbement ce compositeur italien d'origine allemande par son père, tout autant doué pour la peinture que pour la musique. Il a pourtant écrit plusieurs opéras (notamment *I quattro rustighi*, *Il segreto di Susanna*, *Sly*) qui eurent leur heure de gloire, de la musique pour orchestre, des œuvres de chambre.

Et aussi des mélodies «ressuscitées» après la guerre par des artistes comme Elisabeth Schwarzkopf, et de grands interprètes qui les inscrivent désormais régulièrement à leur répertoire.

Il est juste de dire qu'en ce domaine, la production de Wolf-Ferrari n'a rien de «révolutionnaire», son style étant plutôt néo-classique et s'attachant souvent à faire revivre les traditions du XVIIIe siècle. Il reste que ses mélodies ne manquent pas de personnalité, d'enjouement, de sens mélodique, d'humour parfois, de tendresse souvent, d'autant qu'elles chantent souvent l'amour et la jeunesse. Le titre de certaines d'entre elles, qui seront chantées ce soir, est significatif : **Maman, ne m'envoie pas toute seule dehors - Beau jeune homme qui passe dans la rue - La fleur du printemps est revenue.**

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Méodies

De 1808 (*Demetrio e Polibio*) à 1829 (*Guillaume Tell*), Rossini écrivit une quarantaine d'opéras. C'est alors que, brusquement, à 37 ans, il décida de «prendre sa retraite». Il n'allait plus rien donner pour la scène, composant cependant à Paris, où il résida définitivement à partir de 1855 et jusqu'à sa mort, ce qu'il appela ses «péchés

de vieillesse», soit une centaine de pièces pour piano ou petits ensembles instrumentaux, et une cinquantaine de mélodies groupées en cinq recueils. Auparavant, au début des années 30, il avait écrit, au fil de soirées intimes, une douzaine de pièces, sur des poèmes de Metastase principalement, groupées sous le nom de *Serate musicali*. Faut-il préciser qu'on retrouve généralement dans ces mélodies, le style et l'écriture opérastique typiquement rossiniens, dans la mélodie (souvent virtuose) comme dans l'accompagnement.

La promessa (*La promesse*), provient des *Serate musicali*. C'est une canzonetta au style très vénitien, sur un rythme de barcarolle, qui ne dédaigne cependant pas l'agitation et les contrastes.

L'invito (*L'invitation*), toujours extraite des *Serate musicali*, sur un poème de Pepoli (un auteur assez «larmoyant»). C'est une mélodie sur un rythme de boléro languissant, le piano apportant une touche de brillance dans les ritournelles très enlevées.

La gita in gondola (*La promenade en gondole*), extraite du même recueil, est évidemment très vénitienne elle aussi. On pourrait parler ici de musique descriptive dans l'accompagnement du piano, la mélodie évoquant de son côté la sensualité, le bonheur... et cette part de mystère propre à la Cité des Doges. Une barcarolle étrange.

La danza (*La danse*), encore un morceau en forme de danse, extrait des *Serate musicali*, cette fois une tarentelle napolitaine d'un rythme particulièrement enlevé, effréné, enivrant, où chant et piano rivalisent de virtuosité. C'est une des plus célèbres mélodies de Rossini, une des plus caractéristiques de son esprit, de sa brillance, de son talent de compositeur.

Nous entendrons ensuite **Besta crudele** (*Bête cruelle*).

La Fioraia fiorentina (*La fleuriste florentine*). Issue de l'*Album italiano*, elle semble échappée d'un opéra.

Arietta all'antica (*Ariette dans le style antique*) fait partie de la *Miscellanée de musique vocale des Péchés de vieillesse*. Comme l'ensemble des pièces de ce recueil, c'est une mélodie-canular, un pastiche très réussi du *O salutaris*.

Addio di Rossini (*Les adieux de Rossini à la vie*), extrait du recueil *Album français*. C'est une pirouette aigre-douce où, sur un accompagnement passionné du piano, la voix prend congé de la vie... sur une seule note.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CENTRE DE CONGRÈS
AUDITORIUM

*Dimanche 27 avril
à 21 heures*

CONCERT DE JAZZ

**MICHEL
PETRUCCIANI**

piano



MICHEL PETRUCCIANI

L'année dernière, le Printemps des Arts innovait en proposant une soirée jazz avec le pianiste Martial Solal et le violoniste Didier Lockwood. Il récidive en 1997 avec un récital exceptionnel du pianiste Michel Petrucciani.

Né à Orange en 1962, dans une famille de musiciens, il eut très tôt la révélation du piano. « A l'âge de quatre ans, voyant un pianiste à la télévision, j'ai crié : je veux jouer de cet instrument ». Le pianiste s'appelait Duke Ellington. Huit ans d'études classiques plus tard (« L'entraînement classique est capital, c'est ainsi que l'on apprend la discipline et que l'on développe la technique »), Petrucciani donnait son premier concert professionnel.

1981 : première apparition au festival de jazz de Paris au Théâtre de la Ville, laissant le public en état de choc. 1982 : départ pour l'Amérique, rencontre du saxophoniste Charles Lloyd, avec lequel il travaillera plusieurs années, puis d'autres grands musiciens de jazz. 1986 : il est le premier Français à signer, à 24 ans, pour le prestigieux label Blue Note pour lequel il enregistrera six albums.

Le succès était là, certains se seraient contentés de l'exploiter tranquillement. Michel Petrucciani, quant à lui, n'a cessé, avec une énergie gourmande et juvénile, de changer de formules musicales et d'environnement.

Avec « Marvellous », gravé en novembre 1993, il évolue au milieu d'un quatuor à cordes (le Graffiti String Quartet) et d'une rythmique de choc. En 1994, c'est la rencontre très attendue avec le mythique organiste Eddy Louiss dans un club parisien. En sortiront deux CD « Conférence de presse », couronnés par une Victoire de la musique en 1995. Dernier album enfin avec une de ses idoles, Stéphane Grappelli, sorti tout récemment.

Dernière étape en date, le récital en solitaire, un exercice périlleux, mais qu'il aborde avec ses élans lyriques, son enthousiasme, sa technique parfaite, son amour du son, de la mélodie, des harmonies. Cela sur de vastes plages pouvant durer jusqu'à 50 minutes, où il exploite les grands standards du jazz ou de la chanson quand il ne joue pas ses propres compositions.

Son premier récital parisien, fin 1994, au Théâtre des Champs-Élysées, avait déchaîné l'enthousiasme (et débouché sur un double CD au printemps suivant), révélant de nouvelles facettes de son talent, mais confirmant son amour de la mélodie. « La mélodie prime tout, c'est elle qui donne sa richesse à la musique. Les gens se trompent sur moi, je ne joue pas du jazz, je joue des chansons ». Et aussi son amour de la couleur : « Une erreur pianistique, une erreur de tempo, ce n'est pas grave. Nous sommes humains. Ce qui est grave, en revanche, c'est de faire une faute profonde dans le choix des couleurs ».



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 28 avril
à 21 heures*

**AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK
BERLIN**

MARION VERBRUGGEN

flûte

FRIEDEMANN IMMER

trompette



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

*AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK BERLIN*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

***Les Concertos Brandebourgeois
(Intégrale)***

N°1. En fa majeur, BWV 1046

Allegro

Adagio

Allegro

Menuet

N°4. En sol majeur, BWV 1049

Allegro

Andante

Presto

ENTRACTE

N°6. En si bémol majeur, BWV 1051

Allegro

Adagio

Gigue : Allegro

N°5. En ré majeur, BWV 1050

Allegro

Affetuoso

Gigue : Allegro

ENTRACTE

N°3. En sol majeur, BWV 1048

Allegro

Adagio

Allegro

N°2. En fa majeur, BWV 1047

Allegro

Andante

Allegro assai



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

C'est en 1982 que cette formation a vu le jour à l'initiative de jeunes musiciens issus des différents orchestres berlinois, et avec pour objectif de donner une impulsion nouvelle aux efforts restés plutôt timorés de l'ancienne RDA. Il s'agissait de réaliser des concerts fidèles au style de la musique ancienne au niveau de l'esthétique comme à celui des instruments utilisés.

Le répertoire de l'ensemble, d'abord axé sur les musiciens de la Cour de Berlin au 18^e siècle, s'est ensuite étendu à l'ensemble de la musique européenne allant des grands classiques viennois aux premiers romantiques.

L'Akademie ne possède pas de chef attitré, mais travaille régulièrement avec des artistes de renom comme René Jacobs, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Marion Verbruggen. Il collabore souvent avec le RIAS-Kammerchor de Berlin.

C'est précisément avec ce chœur, sous la direction de René Jacobs (et avec, entre autres solistes, Andreas Scholl, entendu l'an dernier en Principauté), qu'elle a gravé en avril 1996 trois *Cantates profanes* de Bach. A la même époque, elle donnait une excellente version des quatre *Suites d'orchestre* du même compositeur. Elle prépare actuellement des enregistrements de symphonies de Boccherini et de concertos pour violoncelle de Haydn et Pleyel.



MARION VERBRUGGEN

Née à Amsterdam, élève de Frans Bruggen à La Haye, c'est une des plus grandes spécialistes de la flûte à bec de notre époque, donnant des récitals dans le monde entier. Elle joue et enregistre avec des solistes comme le claveciniste Ton Koopman, la violoniste Monica Huggett, le luthiste Jakob Lindberg, et des formations comme Musica Antiqua Köln, l'Orchestre baroque d'Amsterdam, l'Orchestre du Siècle des lumières, etc. Elle est également professeur à l'Académie de musique d'Utrecht.



FRIEDEMANN IMMER

Spécialiste de la trompette baroque depuis les années 70, il se produit régulièrement avec le Contentus Musicus de Vienne, l'Orchestre baroque de Fribourg, l'Akademie für alte Musik de Berlin, et d'autres ensembles baroques européens et américains. De cette importante collaboration sont nés plus de 80 enregistrements.

Friedemann Immer a fondé et dirige sa propre formation, le «Trompeten Consort» qui s'est spécialisé dans un répertoire pour trompettes, orgue et percussions. Il est professeur aux conservatoires d'Amsterdam et de Cologne.

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Concertos Brandebourgeois

On aura plaisir à signaler d'entrée qu'il est extrêmement rare d'entendre les six *Concertos* lors d'une même soirée: c'est dire tout l'intérêt de ce concert qui permettra de (re)découvrir ces six œuvres dans l'unité de leur publication comme dans leur extraordinaire diversité formelle.

L'unité, elle se trouve aussi sans doute dans l'atmosphère générale, souriante, détendue (l'art de cacher l'art, selon une formule consacrée). Voilà une musique gaie, alerte, respirant la santé et la joie de vivre (les six *Concertos* sont tous dans des tonalités majeures). Mais sous cette unité psychologique, d'atmosphère, on trouve une diversité qui fait de ce recueil une œuvre profondément originale et qui n'aura pas de descendance.

Bach y utilise avec beaucoup de liberté les formes du concerto grosso italien, du concerto pour soliste, de la symphonie concertante, mais il ne les «copie» pas, il s'en sert pour créer un univers sonore très personnel, avec des combinaisons instrumentales originales, des oppositions de timbres, des recherches de rythme. Quant à la structure, elle est également très diversifiée: contrepoint, style fugué, hommage à la danse (polonaise, menuet, gigue, sarabande). Il n'est donc pas étonnant que, lors du romantique «retour à Bach» de la fin du XIXe siècle, les *Concertos Brandebourgeois* séduisirent en premier le public.

Ils furent composés lors du séjour de Bach à la Cour de Cöthen (1717/1722) où, la musique religieuse n'existant pratiquement pas, il put se consacrer presque entièrement à la musique profane (Les *Brandebourgeois* certes, mais aussi les *Suites d'orchestre*, les *Inventions* et le premier cahier du *Clavier bien tempéré*, entre autres).

C'est en 1721 que Bach les dédia et les envoya au margrave Christian-Ludwig de Brandebourg, oncle du roi de Prusse Frédéric-Guillaume Ier, voulant peut-être ainsi poser sa candidature pour un poste à Berlin. Ils sont tous en trois mouvements (*Vif, lent, vif*) à l'exception du premier qui compte un quatrième mouvement, un *menuet*.

1. en fa majeur, BWV 1046: pour deux cors, trois hautbois, basson, violino piccolo, cordes et continuo. Si les deux premiers mouvements, *Allegro* et *Adagio* en ré mineur, consistent en des oppositions de chœurs, le troisième, *Allegro*, fait la part belle au violino piccolo et aux cors. Quant au *Menuet* final, il comporte trois trios que Bach instrumente différemment à chaque fois: hautbois et basson, cordes, cors et hautbois. L'ensemble est de goût français, les cinq concertos suivants étant d'esprit plus italien.

2. en fa majeur, BWV 1047: pour violon, hautbois, flûte à bec et trompette solos, cordes et continuo. On pourrait juger ce quatuor de solistes assez hétéroclite, mais le choix est évidemment volontaire, en ce qu'il permet d'intéressants et spectaculaires contrastes de timbres.

L'*Allegro* initial en appelle essentiellement à la virtuosité de la trompette, les autres solistes se tenant plutôt à l'arrière-plan. Mais le premier rôle leur est réservé dans l'*Andante* en ré mineur où ils dialoguent sur un simple accompagnement des basses. Et si la trompette lance le thème de l'*Allegro assai* final, le mouvement est une fugue où les quatre solistes interviennent à égalité.

3. en sol majeur, BWV 1048: pour trois violons, trois altos, trois violoncelles et continuo. Il s'agit donc de neuf parties de cordes qui peuvent se grouper par familles ou posséder une certaine indépendance pour un trait de solistes, voire jouer toutes à l'unisson. Le premier *Allegro* a la forme de l'aria da capo, Bach modifiant cependant notablement la reprise de la première section. Le second *Allegro* à 12/8 est une danse, sorte de ländler. Entre les deux se trouve l'*Adagio* le plus court de toute l'histoire de la musique, puisqu'il ne compte que deux accords. Il est évident que Bach faisait jouer quelque chose à l'orchestre de Cöthen à ce moment-là, mais quoi? Aujourd'hui, on donne souvent une cadence du violon ou du clavecin continuo.

4. en sol majeur, BWV 1049: pour deux flûtes à bec et violon solos, cordes et continuo. Dans sa structure, il est très près du concerto «moderne». Dans l'*Allegro* initial, les instruments solistes évoluent avec beaucoup de virtuosité sur une architecture très solide de l'accompagnement. L'*Andante* central, en mi mineur, au rythme de sarabande, fait exceptionnellement appel à l'ensemble de l'effectif soliste et orchestral. Quant au *Presto* final, c'est un modèle d'écriture, de style, de luminosité aussi.

5. en ré majeur, BWV 1050: pour violon, flûte traversière et clavecin solos, cordes et continuo. Lui aussi est proche du concerto pour soliste, en l'occurrence pour le clavecin. On a pu dire qu'il y avait là le premier concerto pour clavecin et orchestre de l'histoire. Non que les deux autres solistes soient sacrifiés. Dans le premier *Allegro*, ils dialoguent longtemps à égalité, mais le mouvement s'achève sur une grande cadence de 65 mesures confiée au seul clavecin. Pour la première fois, cet instrument intervenait d'une manière absolue et sans moyen terme dans l'orchestre, s'imposant comme protagoniste indiscuté. L'*Affetuoso* en si mineur est un trio de solistes (on pourrait dire un quatuor, le clavecin jouant deux voix, autre modernisme), l'orchestre restant muet. Venant à peine de saisir les possibilités d'une forme nouvelle, Bach s'en libère avec désinvolture et donne

un mouvement de sonate classique. L'*Allegro* final, une gigue à la française, est bien différent du premier: un dialogue en forme de fugue entre les solistes, le clavecin menant de nouveau la danse, alors que l'orchestre se fait très discret.

On sait que ce concerto fut maintes fois copié et qu'il fut sans doute le plus connu et le plus exécuté des *Brandebourgeois*. Les fils de Bach, notamment Wilhelm Friedemann, Carl Philip Emanuel, Johann Christian, en firent très certainement leur profit plus tard, pour leurs si beaux concertos pour clavecin et orchestre.

6. en si bémol majeur, BWV 1051: pour deux altos, deux violes de gambe, violoncelle, contrebasse et clavecin continuo. Deux particularités caractérisent ce dernier concerto (qui fut peut-être écrit le premier): le mariage d'instruments anciens et modernes, l'absence des violons. Ce sont les teintes graves qui sont ici à l'honneur. En fait, les altos et violoncelles forment le groupe des solistes, les violes de gambe, la contrebasse et le clavecin le *ripieno*. La division en trois mouvements est toujours respectée, avec un *Allegro* où les deux altos évoluent souvent en canon, un *Adagio* où les trois solistes méditent profondément sur le seul accompagnement du continuo, un *Allegro* final, une gigue très enlevée, très syncopée.

N.B.: Les Concertos seront interprétés dans l'ordre suivant: 1 - 4 - 6 - 5 - 3 - 2


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

EGLISE
SAINT-CHARLES

Mercredi 30 avril
à 21 heures

ORCHESTRE ET CHŒURS DE LA CATHÉDRALE DE SALZBOURG

Direction:

JANOS CZIFRA

Solistes:

CHARLOTTE ANNE PISTOR, soprano

HELENE TINTES, mezzo-soprano

SEIJI MAKINO, ténor

TAMAS BATOR, basse



PROGRAMME

ORCHESTRE ET CHŒURS
DE LA CATHÉDRALE
DE SALZBOURG

Direction :
JANOS CZIFRA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

REQUIEM

en ré mineur, K. 626

<i>Introïtus</i>	<i>Lacrimosa</i>
<i>Kyrie</i>	<i>Domine Jesu</i>
<i>Dies irae</i>	<i>Hostias</i>
<i>Tuba mirum</i>	<i>Sanctus</i>
<i>Rex tremendae</i>	<i>Benedictus</i>
<i>Recordare</i>	<i>Agnus Dei</i>
<i>Confutatis</i>	<i>Communio</i>

ENTRACTE

MESSE en ut majeur, K. 317
"du Couronnement"

<i>Kyrie</i>	<i>Sanctus</i>
<i>Gloria</i>	<i>Benedictus</i>
<i>Credo</i>	<i>Agnus Dei</i>



**ORCHESTRE ET CHŒURS
DE LA CATHÉDRALE DE SALZBOURG**

Voilà exactement six siècles que les chœurs de la Cathédrale de Salzbourg chantent la gloire de Dieu : c'est en effet en 1393 que fut créée la Salzburger Kantorei. Au fil des siècles, elle devait devenir un des facteurs culturels prédominants de la grande ville autrichienne. Cette importance allait encore s'accroître ces dernières décennies grâce à la personnalité de Joseph Messner (mort en 1969) et à la participation du Chœur aux concerts de musique sacrée donnés dans le cadre du festival de Salzbourg, ainsi qu'à des tournées dans les principaux pays européens, en Amérique du Nord et au Japon. Actuellement, l'activité musicale de la Cathédrale est assurée par le Chœur proprement dit, fort de quelque 80 chanteurs et chanteuses, un chœur d'enfants et un orchestre de 40 musiciens professionnels. Tous assurent régulièrement le service liturgique et donnent des concerts, avec un répertoire faisant une large place aux compositeurs qui créèrent nombre d'œuvres spécialement pour la Cathédrale de Salzbourg, comme Bernardi, Biber, Michael Haydn et évidemment Mozart.



JANOS CZIFRA

Né à Budapest en 1951, Janos Czifra étudia d'abord l'architecture avant de s'orienter vers la musique, travaillant l'orgue et la musique sacrée à l'Académie Franz Liszt où il obtint son diplôme de chef de chœur. Études qu'il devait poursuivre ensuite au Mozarteum de Salzbourg et qui furent sanctionnées par un diplôme de direction d'orchestre en 1982.

Après avoir occupé différents postes tant en Hongrie qu'en Autriche, il a été nommé maître de chapelle de la Cathédrale de Salzbourg en 1987. Il est également appelé à diriger lors des Semaines Mozart de Salzbourg et dans le cadre de plusieurs festivals internationaux en Autriche, en Hongrie et en Allemagne.



CHARLOTTE ANNE PISTOR, soprano

De nationalité américaine, elle a suivi des études de musique et de journalisme aux universités d'Oregon et de Portland, travaillant parallèlement le chant aux Etats-Unis et en Europe, notamment à l'Académie d'été du Mozarteum de Salzbourg. Elle est titulaire de prix internationaux, dont celui de Castello en Italie. Après des débuts en Amérique sur scène et en récital, elle chante en Allemagne et en Autriche, notamment au Landestheater de Salzbourg. On l'a en particulier applaudie dans *Les Noces de Figaro*, *Ariane à Naxos*, *La Veuve joyeuse*, *L'Enlèvement au sérail*, *Le Chevalier à la rose*, *L'Élixir d'amour*, *Les Joyeuses commères de Windsor*.



HELENE TINTES, mezzo-soprano

Américaine elle aussi, elle a débuté au Théâtre d'Etat de Kassel en 1994. Elle a chanté depuis *Carmen* aux Etats-Unis, *Dorabella* à Salzbourg, *Didon*, *Octavio du Couronnement de Poppée* à Madrid. Elle participe à de nombreux festivals dans toute l'Europe. Mélodiste (elle a donné plusieurs «Liederabende» consacrés à Mahler en Pologne et en Autriche), elle se voue également avec bonheur à la musique sacrée, notamment dans le *Requiem* de Mozart et la *Messe de Saint Jérôme* de Haydn.



SEIJI MAKINO, ténor

Né à Tokyo, il a travaillé le chant au Mozarteum de Salzbourg, avant d'être diplômé de l'Académie de musique de Bâle. Dès 1984, il fut ténor solo du *Requiem* de Mozart avec le chœur Mozart de Salzbourg. En 1986, il chantait *Les Noces de Figaro* dans cette même ville. Il apparaît depuis sur de nombreuses scènes allemandes et autrichiennes, son répertoire allant de *Echo e Narcisse* de Gluck au *Consul* de Menotti. Il donne également de nombreux concerts tant en Europe qu'au Japon.



TAMÁS BATOR, basse

Né à Budapest, il est diplômé de l'Académie Franz Liszt de cette ville, et a travaillé à l'Opéra-Studio de la Scala de Milan. Il a fait ses débuts sur scène en Hongrie en 1986 et chante depuis sur les principales scènes européennes les grands rôles du répertoire comme *Zarastro*, *Philippe II*, *Rocco*, *Gurnemanz*. Il a également participé à de nombreux enregistrements dont *Andrea Chenier*, *La Gioconda*, *Macbeth*. Depuis 1995, il est membre de l'Opéra d'Etat de Budapest.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Requiem en ré mineur, K.626

L'histoire et la légende tout autant que le génie créateur de Mozart ont marqué profondément ce chef-d'œuvre inachevé. On sait qu'en juillet 1791, Mozart reçut commande d'un requiem, un mystérieux homme en noir venant lui apporter quelque acompte. Les romantiques y ont vu le message de la mort, il s'agissait tout simplement de l'envoyé du comte Walsegg, musicien à ses heures, qui comptait bien endosser la paternité de l'œuvre. La supercherie ne fut découverte qu'une dizaine d'années plus tard.

Épuisé par le travail et les inquiétudes, écrivant simultanément plusieurs œuvres (*La clémence de Titus*, le *Concerto pour clarinette*, une *Cantate maçonnique*), Mozart mourut le 5 décembre, n'ayant achevé que quelques parties, simplement esquissées la plupart des autres, totalement négligées certaines. Et c'est son élève Süssmayr qui termina en quelque sorte le *Requiem*, complétant les indications instrumentales ou écrivant lui-même les sections manquantes, travail mené avec beaucoup de respect, de piété, pourrait-on dire.

Un autre problème se pose : Mozart, en composant ce *Requiem*, a-t-il eu conscience de sa mort prochaine, a-t-il voulu écrire sa propre oraison funèbre ? Là encore, les esprits romantiques ont franchi le pas, excitant d'une lettre à Lorenzo da Ponte que les spécialistes considèrent aujourd'hui comme un faux. En fait, un examen attentif des fragments entièrement rédigés par Mozart, tout comme ses œuvres de la dernière période, révèle une volonté de repartir sur de nouvelles bases, d'exploiter de nouveaux filons. Tout ce que l'on peut dire, avec Brigitte et Jean Massin, c'est que «la commande de l'œuvre a obsédé Mozart plus qu'elle ne l'a absorbé». D'où la lenteur relative de la composition et son inachèvement.

Un dernier point serait à examiner. S'agit-il d'une œuvre «catholique» ? Franc-maçon depuis longtemps et anticlérical, Mozart n'en conservait pas moins une certaine sensibilité religieuse qu'il a toujours su exprimer avec sincérité. Il suit la liturgie dans ce *Requiem*, mais les mystères et les convictions maçonniques s'y expriment aussi profondément (on y trouve d'ailleurs plusieurs allusions mélodiques ou orchestrales à *La Flûte enchantée*). La mort n'a rien d'affreux, elle est accueillie avec sérénité et une certaine tendresse. C'est une métamorphose spirituelle de l'homme, une initiation, pour parler en termes maçonniques, l'homme seul étant en cause. C'est dire que la Damnation et le Jugement dernier ne concernent guère Mozart.

Le texte liturgique de la Messe des Morts comprend depuis le Concile de Trente les trois chants de l'Ordinaire (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei) et six chants dits «du Propre» : Introït, Graduel, Trait, Séquence, Offertoire, Communion. Outre l'Ordinaire, Mozart n'a conservé que quatre chants du Propre, l'Introït, la Séquence, l'Offertoire, la Communion, les trois derniers étant subdivisés en plusieurs sections. Il faut noter que la plupart des compositeurs omettent également le Graduel et le Trait depuis que la Messe des Morts est traitée en polyphonie (XVe siècle).

1. Introït : le texte de l'antienne est un extrait du IVe livre d'Esdras (chapitre 2, versets 34 et 35), un prophète écarté des textes canoniques. Le verset est tiré du Psaume 65, versets 2 et 3.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière sans fin brille pour eux. A toi, la louange convient, Dieu qui est en Sion, et pour toi on accomplit des sacrifices à Jérusalem; exauce ma prière, toi vers qui viendra toute chair. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière sans fin brille pour eux.

2. Kyrie : *Seigneur, aie pitié. Christ, aie pitié. Seigneur, aie pitié.*

3 à 8. Séquence «Dies irae» : cette séquence est attribuée au franciscain italien Tomaso de Celano, mort vers 1250. La mélodie grégorienne a été utilisée par de nombreux compositeurs (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, Rachmaninov, Honegger).

3. Dies irae : *Jour de colère que ce jour-là, où le monde sera réduit en cendres, selon les oracles de David et de la Sibylle. Quelle terreur nous saisira, lorsque le juge viendra pour régler toutes choses avec rigueur.*

4. Tuba mirum : *La trompette répandant un son terrible sur les sépulcres de toute la terre, forcera chaque homme à comparaître devant son trône. La mort et la nature seront dans la stupeur quand se lèvera la créature pour répondre à son juge. Le livre écrit sera produit où figure ce qui doit être jugé. Car lorsque le juge siègera, toute chose cachée apparaîtra, et rien ne restera impuni. Que dirai-je alors, malheureux que je suis? A quel défenseur faire appel, quand le juste lui-même sera dans l'inquiétude.*

5. Rex tremendae : *O Roi, d'une majesté redoutable, qui sauves les élus par la grâce, sauve-moi, ô source de miséricorde.*

6. Recordare : *Souviens-toi, pieux Jésus, que je suis la raison de ta venue dans le monde : ne cause pas ma perte en ce jour. En me cherchant, tu t'es assis de fatigue, tu m'as racheté par le supplice de la croix, que tant de souffrances ne soient pas perdues. O juge, qui punis justement, accorde-moi la grâce de la rémission des péchés, avant le jour où je devrai en rendre compte. Je gémiss comme un coupable : la rougisseur me couvre le visage à cause de mon péché; pardonne, ô mon Dieu, à celui qui t'implore. Toi qui as absous Marie-Madeleine, toi qui as exaucé le bon larron, à moi aussi tu*

donnes l'espérance. Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées, mais toi, plein de bonté, fais par ta miséricorde que je ne brûle pas du feu éternel. Accorde-moi une place parmi les brebis et sépare-moi des égarés en me plaçant à ta droite.

7. Confutatis : Et après avoir réprouvé les maudits et leur avoir assigné le feu cruel, appelle-moi parmi les élus. Suppliant et prosterné, je te prie, le cœur brisé et comme réduit en cendres; prends soin de mon heure dernière.

8. Lacrimosa : Oh, jour plein de larmes! Où l'homme ressuscitera de la poussière : cet homme coupable que tu vas juger. Epargne-le, mon Dieu! Seigneur, bon Jésus, donne-leur le repos éternel. Amen.

9 et 10. Offertoire

9. Domine Jesu : Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire, délivre les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et du lac profond; délivre-les de la gueule du lion, que le Tartare ne les engloutisse pas, qu'ils ne tombent point dans le gouffre obscur; mais que Saint Michel, le porte-étendard, les introduise dans la sainte lumière que tu as jadis promise à Abraham et à sa descendance.

10. Hostias : Nous t'offrons, Seigneur, des hosties et des prières de louange; accepte-les pour ces âmes dont nous faisons mémoire aujourd'hui; fais-les, Seigneur, passer de la mort à la vie. Que tu as jadis promise à Abraham et à sa descendance.

11. Sanctus : Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu des forces célestes, le ciel et la terre sont remplis de sa gloire, Hosanna au plus haut des cieux.

12. Benedictus : Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur, Hosanna au plus haut des cieux.

13. Agnus Dei : Agneau de Dieu qui enlèves les péchés du monde, donne-leur le repos. Agneau de Dieu qui enlèves les péchés du monde, donne-leur le repos éternel.

14. Communion :

Lux aeterna : Que la lumière éternelle brille pour eux, Seigneur, avec les saints pour l'éternité, parce que tu es miséricordieux.

Requiem aeternam : Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière sans fin brille pour eux. Au milieu de tes saints et à jamais, Seigneur, car tu es miséricordieux.

**Messe en ut majeur, K.317
"du Couronnement"**

On a longtemps dit que les messes de Mozart avaient un côté musicalement très «profane». Mais Carl de Nys, il y a plusieurs décennies, demandait déjà en quoi une œuvre sacrée se distinguait musicalement d'une œuvre profane, citant entre autres Palestrina et le grand Jean-Sébastien Bach. Cette *Messe en ut majeur* fut écrite au printemps 1779 à Salzbourg, au retour de Paris via Mannheim. On a longtemps dit qu'elle était destinée à la commémoration annuelle

du couronnement de la statue de la Vierge en l'église baroque Maria-Plain. En fait, elle fut exécutée pour la première fois en la cathédrale de Salzbourg... mais jouée en 1791 pour le couronnement du roi de Bohême.

Toujours est-il qu'elle marque l'abandon définitif du style galant au profit d'un souci permanent de l'expressivité, d'une ampleur symphonique, d'une grande solennité. Cette messe comporte les quatre pièces de l'ordinaire et les deux grandes professions de foi catholique, dans l'ordre : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*. On notera que l'*Agnus Dei* sera repris presque textuellement dans l'aria «*Dove sono*» des *Noces de Figaro*, écrit sept ans plus tard. Un rapprochement qui a fait couler des tonnes d'encre.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Vendredi 2 mai
à 21 heures

RÉCITAL

MONTSERRAT
CABALLÉ

soprano

Au piano :

MANUEL BURGUERAS

Montserrat Caballé

Exceptionnelle et merveilleuse

Enregistre pour la première fois
avec Johnny Hallyday
et avec Khadja Nin



• nouvel enregistrement •



MONTSERRAT CABALLÉ

Lorsque l'on entend aujourd'hui Montserrat Caballé, lorsque l'on se remémore les trente ans de succès ininterrompus qu'elle a connus sur toutes les scènes du monde, on a peine à croire qu'elle vécut des débuts assez difficiles. Après avoir commencé à chanter au couvent où elle était écolière, elle entra... à 8 ans au Conservatoire du Liceo de Barcelone, où elle travailla avec Eugenie Kemini, Conchita Badia, Napoleone Amorzzi, et dont elle sortit avec son diplôme en 1953. Elle poursuivit ensuite ses études musicales à Milan, chantant quelques rôles mineurs en Italie.

Montserrat Caballé allait ensuite véritablement apprendre son métier «sur le tas» dans la troupe de l'Opéra de Bâle : petits rôles, «petits boulots» pour vivre, mais un apprentissage très formateur. Elle se fit ainsi remarquer dans le rôle de Mimi de *La bohème*, chanta quelque temps à Brême, effectua une tournée de concerts au Mexique, triompha à Barcelone. Mais sa carrière était sans cesse remise en question, elle pensa même arrêter de chanter.

Mais le destin veillait: appelée en urgence au Carnegie Hall de New York pour un concert où elle chanta le rôle titre de *Lucrece Borgia* de Donizetti le 20 avril 1965, elle y conquist le public et la critique, d'ordinaire plutôt réservée et qui titra «Caballé = Callas + Tebaldi». Une inconnue, ou presque, était entrée en scène, une star en sortait. Ce fut le déclic : elle fut immédiatement engagée par le Met pour la Marguerite de *Faust*. Débutait alors la carrière exceptionnelle que l'on sait pour une des sopranos les plus rares de sa génération.

Montserrat Caballé est à l'aise dans tous les répertoires, aborde tous les genres, tous les styles, du bel canto le plus périlleux à Wagner, maîtrise avec la même virtuosité les opéras allemands, italiens, français et russes, donne toute sa mesure dans les mélodies et les lieder. Toute son interprétation porte sur la perfection de l'émission, la subtilité des demi-teintes, le moelleux des pianissimos, qui sont pour ainsi dire ses «marques de fabrique».

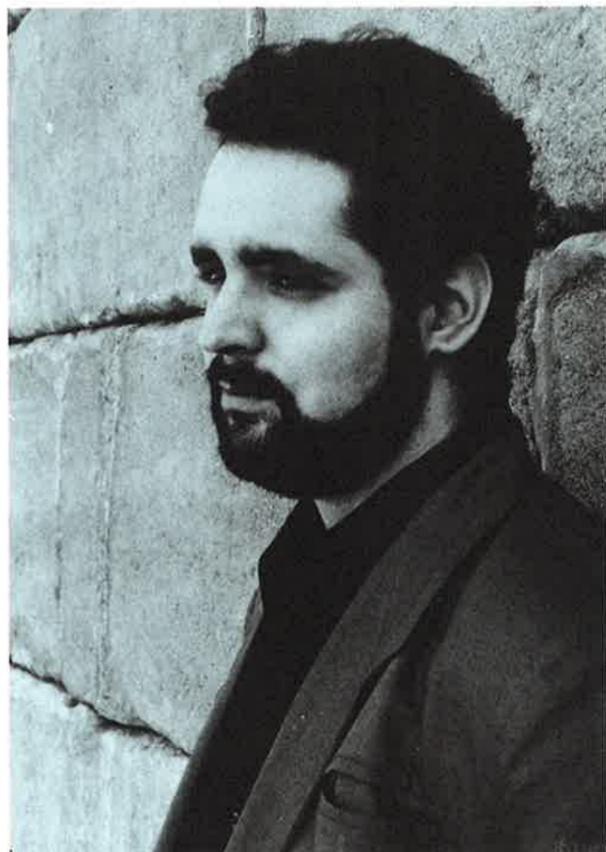
On ne peut évidemment évoquer en détail ces milliers de concerts et de représentations, ces dizaines d'enregistrements, tous d'une remarquable qualité. Dans *Violetta*, *Mimi*, *Norma*, *Donna Anna*, *Aïda*, *Tosca*, *Adrienne Lecouvreur*, et tant d'autres personnages, elle fait apprécier la beauté de sa voix, la sûreté de sa technique, l'intelligence de son interprétation.

Ce que l'on peut ajouter, c'est que Montserrat Caballé (qui a épousé le ténor Bernabe Marti - leur fille, Montserrat Marti

a entamé une carrière qui s'annonce brillante) ne vit pas dans sa tour d'ivoire, mais jette un regard curieux et ému sur le monde.

Musicalement tout d'abord : elle ne dédaigne pas les zarzuelas et les chansons populaires, a donné des concerts et gravé des disques avec des chanteurs de variété et des groupes rock. «*J'aime trop la musique pour supporter l'apartheid*», a-t-elle coutume de dire. Humainement ensuite : elle mène depuis toujours, avec beaucoup de cœur et de discrétion, une activité débordante au profit d'associations humanitaires comme Médecins du Monde, Amnesty International et des Fondations qu'elle a elle-même créées au profit d'enfants malades et défavorisés.

Ambassadrice du chant et de la générosité, Montserrat Caballé a reçu de nombreuses décorations de la part de divers états et des Nations-Unies.



MANUEL BURGUERAS

Né à Buenos-Aires, il a étudié au conservatoire de sa ville natale avant de commencer une carrière de soliste et de récitaliste. Il se consacre également avec bonheur à la musique de chambre et l'accompagnement des chanteurs. Il a été notamment pianiste des master classes d'Aldo Baldin et de Marie Nilos, ainsi que de plusieurs concours internationaux de chant.

Professeur au conservatoire de Merida, il est depuis plusieurs années le pianiste attitré de Montserrat Caballé pour les très nombreux récitals de celle-ci.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Samedi 3 mai
à 21 heures*

RÉCITAL

**MURRAY
PERAHIA**

piano

Murray Perahia



BEETHOVEN

*Sonates pour piano
n^{os} 1-3, Op. 2*

SK 64397



À paraître prochainement

HAENDEL

Suites n^{os} 2, 3 et 5

SCARLATTI

7 sonates pour piano

SK 62785



MURRAY PERAHIA ENREGISTRE EN EXCLUSIVITÉ POUR SONY CLASSICAL

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL

MURRAY PERAHIA
piano

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Suite n^o 3 en ré mineur

*Prélude : Presto
Adagio - Allegro
Allemande
Courante
Air et variations
Presto*

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sonate n^o 1 en fa dièse mineur, opus 11

*Introduzione, un poco adagio - Allegro vivace
Aria
Scherzo
Allegro un poco maestoso*

ENTRACTE

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Fantaisie en fa dièse mineur, opus 28

Romances sans paroles

Rondo Capriccioso, opus 14

*Andante
Presto*

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Berceuse en ré bémol majeur, opus 57

Scherzo n^o 1 en si mineur, opus 20



MURRAY PERAHIA

Né à New York, Murray Perahia a étudié au Mannes College tout en passant ses étés à Marlboro où il put rencontrer de grands musiciens et collaborer avec Rudolf Serkin, Pablo Casals, le Quatuor de Budapest, Mieczyslaw Horszowski. Plus

tard, l'amitié de Vladimir Horowitz devait contribuer au développement de sa personnalité musicale et artistique.

Vainqueur du Concours international de piano de Leeds, Murray Perahia entamait alors une carrière de soliste et de concertiste qui l'a conduit dans le monde entier, et l'a amené à collaborer avec les plus grandes formations ; lui-même dirige à l'occasion, depuis son piano, l'Orchestre de Chambre d'Europe et l'Orchestre de Chambre Franz Liszt de Budapest.

La discographie de Murray Perahia est d'une importance toute particulière en quantité comme en qualité. Il a gravé notamment l'intégrale des *concertos* de Mozart, dirigeant du piano l'English Chamber Orchestra, les cinq *concertos* de Beethoven avec Bernard Haitink et le Concertgebouw d'Amsterdam ; les *concertos* de Mendelssohn, Schumann, Grieg, Chopin. On lui doit également des disques consacrés à Schubert, Schumann, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Bartok, Beethoven ; des mélodies de Schumann avec le ténor Peter Pears, le *Voyage d'Hiver* de Schubert avec Dietrich Fischer-Dieskau ; plusieurs œuvres de musique de chambre dont la *sonate* de Bartok avec Solti, qui a remporté un Gramophone Award en 1989.

Il est membre honoraire du Royal College of Music et de la Royal Academy of Music.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

(1685-1759)

Suite n°3 en ré mineur

C'est en 1720 que parurent huit «Suites de pièces pour le clavecin composées par G.F. Haendel. Premier volume» (en français dans le texte). En fait, elles avaient été écrites dans les années 1700-1710, puisque des copies circulaient depuis longtemps à l'étranger. On y constate, et c'est remarquable pour un si jeune compositeur

(il avait entre 15 et 25 ans), une parfaite connaissance et un parfait amalgame des styles allemand, italien et français. Elles se caractérisent respectivement en effet par la limpidité et la simplicité de l'écriture, les formes de l'allegro, de l'adagio, de l'aria sur basse continue, l'enchaînement des danses et le recours à l'ouverture à la française. Malgré cet aspect disparate, chaque suite possède une unité interne exceptionnelle.

C'est le cas de cette 3e Suite, en ré mineur, apparemment très composite. Le premier mouvement, *Prélude presto* est une toccata très virtuose, la cadence *Adagio* amenant une fugue à trois voix *Allegro*. Tout ce début est d'esprit plutôt allemand. L'esprit français prend le relais avec deux danses, *Allemande* et *Courante*. Puis l'esprit italien, avec un *Air* et cinq variations ou *Doubles*.

La suite s'achève sur un *Presto* aux allures de concerto, lui aussi très italien.

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

Sonate n°1 en fa dièse mineur, opus 11

Pour beaucoup, Schumann est le compositeur de la miniature, de l'idée jaillissante, du climat contrasté, de la spontanéité, toutes qualités qui entraîneraient un défaut : l'incapacité à construire, à organiser une œuvre de longue haleine. En fait, si ces trois sonates (composées presque simultanément en 1835 et 1836) ne répondent certes pas aux schémas classiques traditionnels, elles sont d'une grande richesse de contenu, d'un lyrisme et d'une passion débordants.

C'est notamment le cas de cette première sonate dédiée à Clara Wieck qui la créa en août 1837. Elle est «officiellement» en quatre mouvements, mais chacun se subdivise en sections très personnalisées, très contrastées.

Introduzione un poco adagio à 3/4. C'est une grande mélodie, chantante, éloquente, sachant se faire intime, et débouchant après deux points d'orgue, sur un *Allegro vivace* à 3/4, mouvement esquissé dès 1832. C'est un «fandango» exalté et ensorcelant. On y retrouve l'éternel conflit Florestan-Eusebius, avec d'une part de grandes audaces harmo-

niques, des dissonances plus qu'hardies, d'autre part une mélodie d'une grande simplicité.

Aria en la majeur à 3/4. Mouvement très bref (45 mesures), d'un lyrisme simple, ému, raffiné, typiquement schumanien. Liszt y voyait «une des choses les plus parfaites que nous connaissions».

Scherzo, allegro en fa dièse mineur à 3/4. Mouvement vivant, contrasté, à l'écriture très personnelle, puisqu'y apparaissent d'abord le *Scherzo* proprement dit, très virtuose, puis un *Trio* en la majeur, plus doux, plus syncopé, puis, après la reprise traditionnelle du *Scherzo*, un *Intermezzo* en ré majeur, très parodique, voire caricatural.

Allegro un poco maestoso à 3/4 : gigantesque finale que l'on a pu considérer comme un peu confus, mais dont la richesse et la variété musicales sont immenses. Il s'achève par une grande coda, *Più allegro*, très virtuose dans son chromatisme exacerbé.

FELIX MENDELSSOHN

(1809-1847)

Fantaisie en fa dièse mineur, opus 28

Cette œuvre, achevée en janvier 1833, est dédiée au pianiste virtuose Ignaz Moscheles, grand ami de Mendelssohn. Cette grande improvisation, qui n'est pas sans évoquer le Beethoven de la 13e *Sonate*, a été inspirée par un voyage de Mendelssohn en Ecosse en 1829 (une première version s'appelle d'ailleurs «*Sonate Ecossoise*»).

Un premier mouvement combine une mélodie assez sentimentale et d'une simplicité charmante avec un accompagnement arpégé fluide et flou. Le second mouvement en la majeur, assez bref, débouche sur un final, *presto* à 6/8 en fa dièse mineur, très exubérant, voire spectaculairement explosif.

Romances sans paroles

Les *Romances sans paroles* (50 au total, dont 48 publiées dans cinq recueils) constituent l'apport le plus original de Mendelssohn à la littérature pour piano. Il est l'inventeur de ce genre, qui combine le style lyrique et le style instrumental, adaptant au piano des genres vocaux, comme la chanson en solo accompagné ou le chœur a cappella. En fait, c'est l'irruption du romantisme dans la musique pour piano, ces feuillets d'album, la plupart très brefs, naissant au jour le jour et constituant une sorte de «journal d'un romantique». L'essentiel étant que le piano chante. Les *Romances* se distinguent par leur originalité et leur simplicité, par le mélange qu'on y trouve d'émotion vraie et de bon goût, par leur intérêt technique aussi. Nombre d'entre elles portent des titres (dont Mendelssohn n'est pas l'auteur), comme *La*

Chanson de printemps ou *La Fileuse*, mais en fait elles s'en passent fort bien, dans la mesure où elles se veulent expressives par elles-mêmes, se tenant soigneusement à l'écart de tout programme littéraire ou pittoresque. Il s'agit ainsi davantage d'une musique d'atmosphère que de simple «description musicale».

Rondo capriccioso en mi majeur, opus 14

Cette œuvre extrêmement célèbre est l'une des pages les plus virtuoses de Mendelssohn qui fut un des pianistes les plus réputés de son temps.

Composée en 1824, elle débute par un *Andante*, très chantant et en même temps très écrit, dans un contrepoint très strict. Quant au *Rondo* proprement dit, écrit *presto*, c'est un morceau de virtuosité pianistique, avec un canon à quatre voix d'une grande difficulté d'exécution, mais d'où un certain lyrisme n'est jamais absent.

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

Berceuse en ré bémol majeur, opus 57

L'œuvre fut jouée par Chopin en février 1844 et, après révision, publiée à Paris en 1845, et dédiée à Elise Gavard, élève de Chopin.

Cet hiver 1843-44 fut très rigoureux à Paris et Chopin tomba gravement malade.

Et pourtant, avec cette *Berceuse*, on trouve une surprenante libération, une espèce de rebondissement de l'instinct vital. L'œuvre baigne dans une atmosphère lumineuse, encore que tamisée, et constitue comme un exercice poétique évoquant une improvisation toute de grâce. Formellement, elle est construite comme une série de variations sur une mélodie qui débute dans la plus grande douceur avant de s'animer, de s'orner, revenant enfin à une mystérieuse impalpabilité.

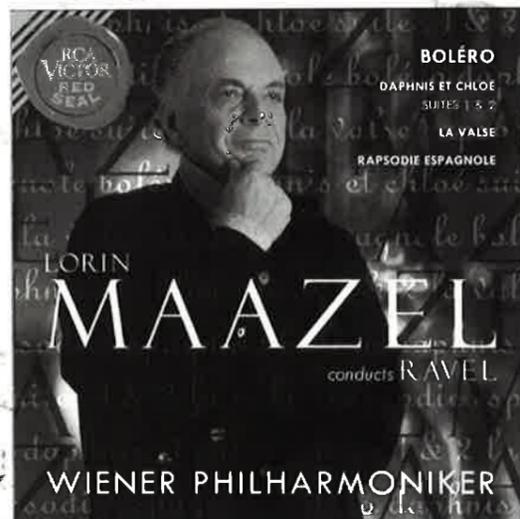
Scherzo n°1 en si mineur, opus 20

Le premier des quatre *Scherzos*, des pièces qui se souviennent de Beethoven tout en développant une personnalité très originale par la richesse d'invention, le caractère versatile et ambigu, la forme très libre, fut achevé à Paris en 1832 et publié en 1835. Page douloureuse, agitée, exprimant en fait parfaitement l'état d'esprit de Chopin à cette époque, alors qu'il vient de quitter Varsovie (définitivement, mais il ne le sait pas). Cette nostalgie s'exprime encore, mais avec tendresse cette fois, dans la section centrale (*molto più lento*, en si majeur), véritable berceuse sur le thème d'un vieux Noël polonais, «*Dors, petit Jésus, dors, petite poule*».

LORIN MAAZEL

ENREGISTRE EN EXCLUSIVITÉ
SUR LE LABEL RCA RED SEAL

*Nouvel enregistrement
INCONTOURNABLE!
Pour la première fois,
Lorin Maazel
dirige au disque
l'Orchestre Philharmonique de Vienne
dans Ravel:*



BOLÉRO
DAPHNIS ET CHLOÉ: SUITES I ET 2
RAPSODIE ESPAGNOLE
LA VALSE



BMG
BMG FRANCE


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Dimanche 4 mai
à 21 heures*

**PHILHARMONIA
ORCHESTRA
DE LONDRES**

Direction :

LORIN MAAZEL



PHILHARMONIA ORCHESTRA DE LONDRES

Cette formation, qui allait devenir un des plus grands orchestres de notre époque, a été créée en 1945 par Walter Legge, le premier concert étant donné au London's Kingsway Hall, sous la baguette de Thomas Beecham. En cinquante ans, il aura été dirigé par les chefs les plus prestigieux du XXe siècle : Furtwängler, Karajan, Klemperer, Maazel, Muti, Sinopoli, von Dohnanyi, Levine, Giulini, Ashkenazy, cette liste n'étant pas exhaustive.

Accueillant des solistes de renommée internationale, mais aussi de jeunes interprètes parmi les plus doués, l'orchestre londonien accorde une place égale aux grands compositeurs classiques et romantiques, et aux contemporains comme Witold Lutoslawski, sir Harrison Birtwistle, sir Peter Maxwell Davies, James Macmillan.

La discographie du Philharmonia Orchestra est riche de près d'un millier de titres, beaucoup obtenant des récompenses prestigieuses, notamment avec Nikolaus Harnoncourt pour son cycle Beethoven en 1994. Au cours des saisons 1996/97 et 1997/98, le Philharmonia Orchestra enregistrera les œuvres complètes de György Ligeti, y compris son opéra *Le grand macabre* sous la direction du compositeur. De nombreuses tournées sont également prévues.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

PHILHARMONIA ORCHESTRA
DE LONDRES

Direction :
LORIN MAAZEL

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

*Symphonie n°41 en ut majeur,
K. 551 "Jupiter"*

*Allegro vivace
Andante cantabile
Minuetto : Allegretto
Finale : Molto allegro*

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

*Symphonie n°1 en ut mineur,
opus 68*

*Poco sostenuto - Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio - Più andante - Allegro non troppo
ma con brio - Più allegro*



LORIN MAAZEL

Un chef international, dans le plein sens du terme : au cours de ces trente dernières années, il a dirigé plus de 130 orchestres, soit en concert, soit pour des productions

lyriques, assurant également la direction artistique ou musicale de plusieurs orchestres ou maisons d'opéras. On peut citer entre autres l'Opéra de Berlin, l'Orchestre de Cleveland, l'Opéra de Vienne, l'Orchestre National de France. Il a des relations privilégiées avec le London Philharmonia Orchestra, dont il fut le principal chef invité de 1976 à 1980 et avec qui il a effectué une longue tournée au Japon il y a trois ans.

A l'opéra, on peut rappeler que Lorin Maazel fut le premier et le plus jeune (il avait trente ans) chef d'orchestre étranger appelé à diriger le *Ring* au Festival de Bayreuth. Par ailleurs, il a dirigé les bandes originales des films *Don Giovanni* de Joseph Losey et *Carmen* de Francesco Rosi, qui ont contribué à populariser l'opéra auprès du grand public. Sa discographie regroupe plus de 300 enregistrements dont dix ont reçu le Grand Prix du Disque.

Musicien, mais aussi humaniste profondément impliqué dans son époque, Lorin Maazel donne de nombreux concerts au bénéfice d'organisations internationales comme l'Unicef, la Croix Rouge, le WWF, etc.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n°41 en ut majeur, K.551 "Jupiter"

Terminée en août 1788, c'est la dernière symphonie du compositeur, et sans aucun doute la plus grande. Comme c'est le cas pour le *Requiem*, certains esprits «romantiques» ont voulu y voir un testament musical (trois ans avant la mort de Mozart!), un ultime feu jeté sur cette forme avant le silence définitif. Plus simplement, plus dramatiquement aussi, cette symphonie est la dernière parce que Mozart ne réussit même pas à la faire jouer (tout comme les 39e et 40e). Il en aurait écrit d'autres si celles-ci avaient réussi, mais, comme le disent sobrement Brigitte et Jean Massin, «ayant compris qu'il n'y a plus personne pour l'entendre, il se taira».

Il reste que ces symphonies, la dernière surtout, sont une libération, un chemin vers l'espoir et l'idéal de sa vie. La 41e est d'une maestria étonnante, dans l'écriture du contrepoint et de l'harmonie, d'une construction parfaite, logique, équilibrée. Une grande réussite du point de vue du style et de la forme, mais une réussite non moins absolue d'expressivité, de sensibilité, de personnalité, d'humanité.

Allegro vivace, mouvement héroïque, de forme sonate, où Mozart exploite toutes les ressources du bithématisme, multipliant les oppositions et les combinaisons. Mais il utilise un troisième sujet, tout mélodique, un air d'opéra-bouffe, «*Un bacio di mano*» K.541. Comme si Mozart voulait rendre un hommage amusé à l'opéra, et aussi exprimer sa liberté, sa vitalité débordante. Après un développement tour à tour âpre et dramatique, c'est sur ce thème d'une gaieté inattendue que s'achève le mouvement.

Andante cantabile en fa majeur à 3/4. Comme indiqué, il s'agit bien d'un chant, d'une mélodie mélancolique et rêveuse, exposée successivement par les différents pupitres des cordes. Mais comme dans le premier mouvement, Mozart va utiliser un deuxième sujet en ré mineur, plus sombre, plus dramatique, puis un troisième tour à tour majestueux et sensuel, voire moqueur. Leur combinaison amène une sensation de paix, de sérénité.

Minuetto allegretto à 3/4 : l'atmosphère devient plus festive, plus triomphante aussi, dans son assurance et son élégance; impression confirmée par le *Trio*, même si celui-ci est plus fin, plus discret.

Finale molto allegro à 2/2 : c'est l'apothéose de cette symphonie et peut-être de toute l'œuvre symphonique de Mozart, par la perfection de son écriture. Le mouvement débute par l'exposé d'un thème sur quatre rondes, un thème qui est déjà apparu dans

nombre de pages antérieures et dont le sens est clair : aspiration vers le plus noble, vers le meilleur. Il suscite alors un superbe passage fugué, au cours duquel d'autres sujets vont apparaître, où les développements se feront brillants, dramatiques par le biais de modulations violentes.

C'est sur une coda magistrale, d'une force exceptionnelle dans le traitement en contrepoint des différents thèmes que s'achève cette symphonie, une œuvre qui ouvre une porte. Et si les symphonies de Haydn écrites postérieurement resteront en retrait, Beethoven saura s'engouffrer par cette porte.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Symphonie n°1 en ut mineur, opus 68

Ce n'est qu'assez tard dans sa carrière, une fois passée la quarantaine, que Brahms vint à la symphonie, après avoir longtemps hésité à aborder un genre qui était alors dans une sorte de désuétude du fait de la vogue dont jouissait à ce moment la musique à programme. Cette hésitation apparaît matériellement dans le fait que Brahms esquissa cette première symphonie dès 1854, mais qu'il ne la reprit et la mena à sa conclusion que dans les années 1874-76, la création ayant lieu à Karlsruhe le 4 novembre 1876. On peut dire d'elle comme des trois suivantes, qu'elles sont les «filles» de Beethoven, mais on ne saurait en déduire, comme le firent certains, que Brahms ne fut que l'épigone de Beethoven : les thèmes, la complexité du travail polyphonique, l'orchestration, tout cela c'est du Brahms et d'un Brahms très original et personnel.

Poco sostenuto - allegro : l'introduction lente annonce dans une tonalité sombre et désolée les thèmes de l'*Allegro* à 6/8 qui, malgré la différence de tempo et un certain dynamisme, garde la même atmosphère assez angoissée. Techniquement, il est construit sur trois thèmes principaux et cinq idées secondaires. C'est dire la richesse du matériau et la complexité de son traitement dans le développement.

Andante sostenuto en mi majeur à 3/4. C'est une page très romantique, typique de Brahms. Deux thèmes y apparaissent qui sont traités avec un souci constant de la couleur orchestrale, une attention toute particulière et originale étant apportée à l'instrumentation (on peut noter par exemple un exposé du thème par le cor, avec accompagnement du violon solo), toujours chaude et raffinée.

Un *poco allegretto e grazioso* en la bémol majeur à 2/4. Si la structure est celle du *scherzo*, on ne trouve pas ici l'esprit du

mouvement typiquement beethovénien, mais un épisode tout de poésie, à la fois animé et serein. La section centrale, en si majeur à 6/8, tient lieu de *trio*.

Adagio - Piu andante - Allegro non troppo. Le final est donc construit en trois sections, et constitue ainsi le mouvement le plus riche et le plus complexe de la symphonie. Après une introduction en mineur, sombre et solennelle, on passe en majeur pour une page hiératique et mystérieuse. Quant à l'*Allegro* qui constitue l'essentiel du mouvement, il débute par un thème évoquant nettement l'"Ode à la joie" de la 9e de Beethoven. On pourrait parler de «copiage» si en fait ce thème n'était d'origine populaire et n'avait été utilisé par d'autres compositeurs (à commencer par Mozart). Là encore, d'autres thèmes, d'autres idées secondaires vont apparaître, traitées très librement dans leurs combinaisons comme dans leur instrumentation. La symphonie s'achève sur le retour du thème initial, dans l'effervescence.

Bon anniversaire Slava!

EMI
CLASSICS

EMI/100
1927 - THE FIRST CENTENARY

**EMI Classics rend hommage
à Mstislav Rostropovitch
à l'occasion de son
70ème anniversaire**

*Je n'arrive pas à croire que je vais
avoir 70 ans !
Toute ma vie, j'ai couru à la poursuite
de mes idéaux, mais en même temps, il
m'a toujours semblé que plus vite je
courais, plus vite ils s'éloignaient de
moi ! Puis un jour, je me suis retourné,
et tout en continuant à courir, j'ai vu
toutes les "traces" que j'avais laissées
derrière moi.
Mes amis de EMI France m'ont aidé à
les retrouver : grâce à eux, j'ai pu réta-
blir mon parcours et je commence à
croire que ne n'ai pas couru pour rien !
Voilà ! Désormais, je peux entendre
toutes ces "traces" qui sont autant de
témoignages des étapes de mes nom-
breuses activités, et j'en suis très
reconnaissant à EMI France.*

Avec amour

Slava

20 décembre 1996



DISPONIBLE EN CD - DOUBLE CD & MC

également disponible :

the russian years 1950-1974

Un coffret de 13 CDs tirage limité



A la rencontre d'un des
plus grands interprètes
de ce siècle et d'une
école Russe au sommet
dans les années 60.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 5 mai
à 21 heures*

GALA EXCEPTIONNEL

*En hommage à la mémoire
de la Princesse Grace de Monaco
Au profit de la Fondation Princesse Grace*

**MSTISLAV
ROSTROPOVICH**

violoncelle

Au piano :

CHRISTIAN IVALDI



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MSTISLAV ROSTROPOVICH
violoncelle

Au piano :
CHRISTIAN IVALDI
RODION CHEDRINE

BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)

Adagio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*12 variations sur le thème de
"La Flûte enchantée" de Mozart,
en fa majeur, opus 66*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

*Suite n°5 en ut mineur pour violoncelle seul,
BWV 1011*

<i>Prélude</i>	<i>Sarabande</i>
<i>Allemande</i>	<i>Gavottes I et II</i>
<i>Courante</i>	<i>Gigue</i>

ENTRACTE

CRÉATION MONDIALE

RODION CHEDRINE (né en 1932)

Sonate pour violoncelle et piano
Dédiée à Mstislav Rostropovich

SERGE RACHMANINOV (1873-1943)

"Vocalise"

MSTISLAV ROSTROPOVICH (Né en 1927)

"Humoresque"

LA FONDATION PRINCESSE GRACE

Cœuvre de bienfaisance à vocation charitable et culturelle, la Fondation Princesse Grace a été créée en 1954, sous l'impulsion de sa fondatrice, puis sous celle de S.A.S. la Princesse Caroline qui en assure depuis 1983 la présidence. Elle n'a cessé de déployer ses activités dans de nombreux domaines.

Fidèle à son premier objectif, la Fondation continue à venir en aide aux personnes de tous âges en difficulté, distribuant chaque année plus de 500 000 francs d'aides diverses et apportant son soutien à de nombreuses œuvres de bienfaisance et d'organismes divers, cette activité rayonnant dans le monde entier. Son action en ce domaine est plus particulièrement tournée vers les enfants.

Sur le plan culturel, c'est sous l'égide de la Fondation qu'est née l'Académie de danse classique Princesse Grace, à la réputation internationale, qui forme les grands danseurs et ballerines de demain. Elle accorde des bourses s'élevant à quelque 170 000 francs chaque année. D'autres bourses culturelles sont attribuées et la Fondation assure également le fonctionnement de la bibliothèque irlandaise, au rayonnement international. C'est ainsi qu'un symposium consacré à l'écrivain James Joyce a réuni en Principauté plus de 400 éminents spécialistes.



MSTISLAV ROSTROPOVICH

Un des plus grands, sinon le plus grand violoncelliste de notre temps, Mstislav Rostropovich a suscité près d'une soixantaine d'œuvres. Ont écrit notamment pour lui Chostakovitch, Jolivet, Prokofiev, Britten, Ohana, Dutilleux, Lutoslawski, Sauguet, Chedrine, etc.

Mais c'est aussi un chef d'orchestre d'un grand lyrisme, d'une extrême sensibilité et d'une grande curiosité (il a un nombre impressionnant de créations à son actif, notamment à la tête de l'Orchestre National de Washington)... et un pianiste de talent, accompagnant souvent avec amour musical et conjugal la soprano Galina Vichnewskaia.

Grand musicien, Rostropovich est également un homme de cœur, un farouche défenseur de la liberté et des droits de l'homme: on se souvient du concert extrêmement émouvant qu'il donna au pied du mur de Berlin. Son esprit d'indépendance, le soutien qu'il apporta à Alexandre Soljenitsyne, lui valurent de honteuses mesures de rétorsion de la part du gouvernement soviétique. Ayant pu quitter l'URSS en 1974 avec sa femme et ses deux filles après des années de vexations et de «résidence surveillée», il fut déchu de sa nationalité et ne put finalement

retourner dans son pays qu'en 1990. Durant toute cette période d'exil, il trouva toujours un accueil chaleureux en Principauté. Un accueil qu'il n'a pas oublié puisqu'il a voulu que son concert du Printemps des Arts 1997 fût dédié à la mémoire de S.A.S. la Princesse Grace et donné au profit de la Fondation que celle-ci avait créée.

Au programme de ce concert : un panorama presque complet de la littérature musicale pour le violoncelle à travers les siècles.



CHRISTIANIVALDI

Titulaire de cinq Premiers Prix du Conservatoire de Paris, il parcourt le monde depuis maintenant plus de trente ans, sa carrière étant marquée du sceau de la plus grande diversité. Deux faits le caractérisent principalement : sa prédilection toute particulière pour la musique de chambre, son intense curiosité musicale. Il est l'hôte des plus grands festivals européens, qu'il y soit invité permanent (Dubrovnik, Moscou, Naples) ou « occasionnel » (Aix-en-Provence, Berlin, Istanbul, Montreux, Prades, Varsovie, Venise).

Christian Ivaldi est le partenaire privilégié des plus grands artistes, des cantatrices Rita Streich, Régine Crespin, Shirley Verrett, Teresa Zylis Gara, des violonistes Christian Ferras et Salvatore Accardo, de l'altiste Yuri Bashmet, du violoncelliste Mstislav Rostropovich.

Sa curiosité esthétique fait que si la musique dite « classique » n'a plus de secrets pour lui, il a créé de nombreuses œuvres d'auteurs contemporains.

Salué par la critique et le public, il est aussi reconnu par les discophiles: il a ainsi obtenu le grand prix des Disquaires de France, trois Prix Charles-Cros, deux prix de l'Académie du Disque, trois Diapason d'Or.

Christian Ivaldi est professeur au Conservatoire de Paris depuis 1986.

BENEDETTO MARCELLO

(1686-1739)

Adagio

Compositeur, musicologue (il est l'auteur des premières transcriptions sur une portée musicale des chants de la liturgie hébraïque), Marcello occupa également des postes importants dans l'administration vénitienne. Tout comme Albinoni, on pourrait ainsi le qualifier de « dilettante veneto ». C'est un des grands maîtres italiens du concerto de soliste, qu'il contribua à porter à un haut degré de perfection. On lui doit également des concertos à cinq et des recueils de sonates pour divers instruments qui font souvent penser à Vivaldi. On retiendra en particulier six *Sonates pour violoncelle et basse continue*, publiées pour la première fois à Amsterdam en 1732.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

12 variations sur "La Flûte enchantée" de Mozart, en fa majeur, opus 66

Beethoven a souvent sacrifié à la forme de la variation, soit « à l'intérieur » même de ses œuvres pour piano ou ensembles de chambre, soit qu'il lui consacre expressément une composition. On en dénombre ainsi une bonne vingtaine, pour piano seul, piano et violon, piano et violoncelle, trios. Cet *Opus 66*, écrit en 1794, prend pour thème l'air célèbre de Papageno, « *Ein Mädchen oder Weibchen* » à l'acte II de *La Flûte enchantée*. Beethoven y exploite parfaitement le caractère populaire de la mélodie pour mettre en évidence la souplesse et l'expressivité du violoncelle, une expressivité ici très souriante. Ce n'est certes pas de la musique que l'on écoute les yeux fermés, la tête dans les mains, mais un aimable divertissement.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Suite n° 5 en ut mineur, BWV 1011

Les six *Suites pour violoncelle seul* de Bach, dont on ne connaît pas la date exacte de la composition, constituent un monument de l'histoire de la musique; on y trouve à la fois l'exploration systématique de la technique de l'instrument et une exceptionnelle expressivité; on peut y voir en même temps un fabuleux exercice de style (dans le traitement polyphonique d'un instrument essentiellement monodique) et une musique transcendante et transcendée à l'état pur.

L'histoire d'un cœur mis à nu, pour reprendre l'expression baudelairienne. Du point de vue de la forme, ces six œuvres sont des *suites de danses*, précédées de préludes très différents par leur style et leur architecture. C'est le cas de ce *BWV 1011*. Il débute par un *Prélude* à 4/4 de grande dimension, dans le style de l'ouverture à la française, à savoir une introduction lente, assez pompeuse, s'enchaînant à un épisode à 3/8, fugue magistrale. Se succèdent ensuite une *Allemande* à 4 temps, ayant elle aussi le même caractère français que le *Prélude*, une *Courante* à 3/2 au rythme très diversifié, une *Sarabande* à 3/4 toute de sensibilité et de délicatesse dans sa sobriété, deux *Gavottes*, la première sur un rythme binaire, la seconde sur un rythme ternaire. Comme les autres suites, celle-ci s'achève sur une *Gigue* à 3/8.

RODION CHEDRINE

(né en 1932)

Sonate pour violoncelle et piano

Ce compositeur russe, né à Moscou dans une famille de musiciens, aura été l'un des rares compositeurs « modernistes » d'Union Soviétique. Tout en subissant l'influence de Prokofiev, mais aussi de Tchaïkovski et de Glazounov, sans parler, dans certaines pages, du fonds musical populaire russe, il utilise parfaitement l'atonalité, la sérialité et les techniques aléatoires. A son catalogue figurent plusieurs cantates, deux opéras (*Pas seulement l'amour*, 1961, *Les âmes mortes* d'après Gogol, 1966-76), des compositions orchestrales importantes, des pièces pour piano (24 préludes et fugues, *Suite Vacances au kolkhoze*, sonates), des quatuors à cordes. Une œuvre relativement peu connue en Europe occidentale. Au contraire de ses ballets, qu'il écrivit en grande partie pour la danseuse et chorégraphe Maïa Plissetskaïa (qui fut son épouse durant de longues années), notamment *Anna Karenine*, monté au Bolchoï en 1972, *La mouette*, 1980, *La dame au petit chien*, 1985. Mais surtout *Carmen Suite*, ballet pour percussions et cordes, transcrivant treize extraits de l'œuvre de Bizet (1967) qui lui valut la gloire dans le monde entier. Il vit aujourd'hui en Allemagne. Pour le 70e anniversaire de Mstislav Rostropovich, il a composé cette sonate pour violoncelle et piano, qui sera donnée en création mondiale ce soir.

SERGE RACHMANINOV

(1873-1943)

"Vocalise"

Il s'agit d'une transcription de la dernière des 14 *Romances Op. 34* publiées en 1912 (mais *Vocalise* fut composée antérieurement). Mélodie sans paroles, dédiée à la cantatrice Antonina Nejdanova, c'est une superbe cantilène très « romantique », que certains considèrent comme un défi lancé par Rachmaninov à l'esthétique « moderne ». Cette œuvre a fait l'objet de multiples adaptations. Le violoncelle étant, on le sait, l'instrument qui évoque le mieux la voix humaine, cette transcription est en fait la plus fidèle, la plus vibrante.

MSTISLAV ROSTROPOVICH

"Humoresque" pour violoncelle seul

Violoncelliste de génie (des dizaines de compositeurs ont écrit spécialement pour lui), pianiste de grand talent et notamment accompagnateur sensible et inspiré, chef d'orchestre à l'esprit on ne peut plus curieux et ouvert, Rostropovich est également compositeur, dans la discrétion, dans le silence de son cabinet de travail, « pour le plaisir » pourrait-on dire. C'est cependant par une de ses œuvres qu'il a voulu terminer ce concert monégasque : il y donnera une courte page, *Humoresque*, pour violoncelle seul. Un geste d'amitié pour le public qui y sera très certainement sensible.

VI^{ème} BIENNALE DE SCULPTURE DE MONTE-CARLO

24 mai - 31 octobre 1997

Sculptures en plein air dans les jardins monégasques

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

œuvres de :

Appel	Lodola
Arman	Loretto
Barni	Manzu
Bergomi	Marini
Berrocal	Martini
Botero	Mennin
Bourgeois	Medina-Campeny
Calder	Miro
Chadwick	Oldenburg
Cordero	Paladino
Dubuffet	Pomodoro
Etrog	Porcaro
Fabius	Rotraut
Folon	Rosenthal
Greco	Saint Phalle
Hamisky	Sigaldi
Haring	Sosno
Indiana	Steiner
Kuper	Stuart
Lalanne	Stosic
Lichtenstein	Vari
	Venet



Lynn Chadwick - HOLLOW WIND III - 1990

MARISA DEL RE GALLERY

41 East 57th Street New York NY 10022 · Tel (212) 688-1843 Fax (212) 688-7019

2A Bd. des Moulins Monte-Carlo 98000 Monaco · Tel +377 93 25 65 99 Fax +377 93 01 29 14



Ce qui vous trouble le plus,
c'est tout ce que vous ne savez pas encore.

LA GRANDE DAME
Champagne

Veuve Clicquot
LA GRANDE DAME
Champagne

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. CONSOMMEZ AVEC MODÉRATION.

*Carré en twill de soie, châle en cachemire,
tapis de bain, paréo, cravates,
gants, cendrier, cendrier bridge "Toucans,"
chronographe "Clipper,"
eau de toilette "24, Faubourg".*



QUELQUES CHOSSES D'HERMÈS.


HERMÈS
PARIS

HERMÈS. 11-15, AVENUE DE MONTE-CARLO. MONTE-CARLO. TÉL. (377) 93 50 64 89.