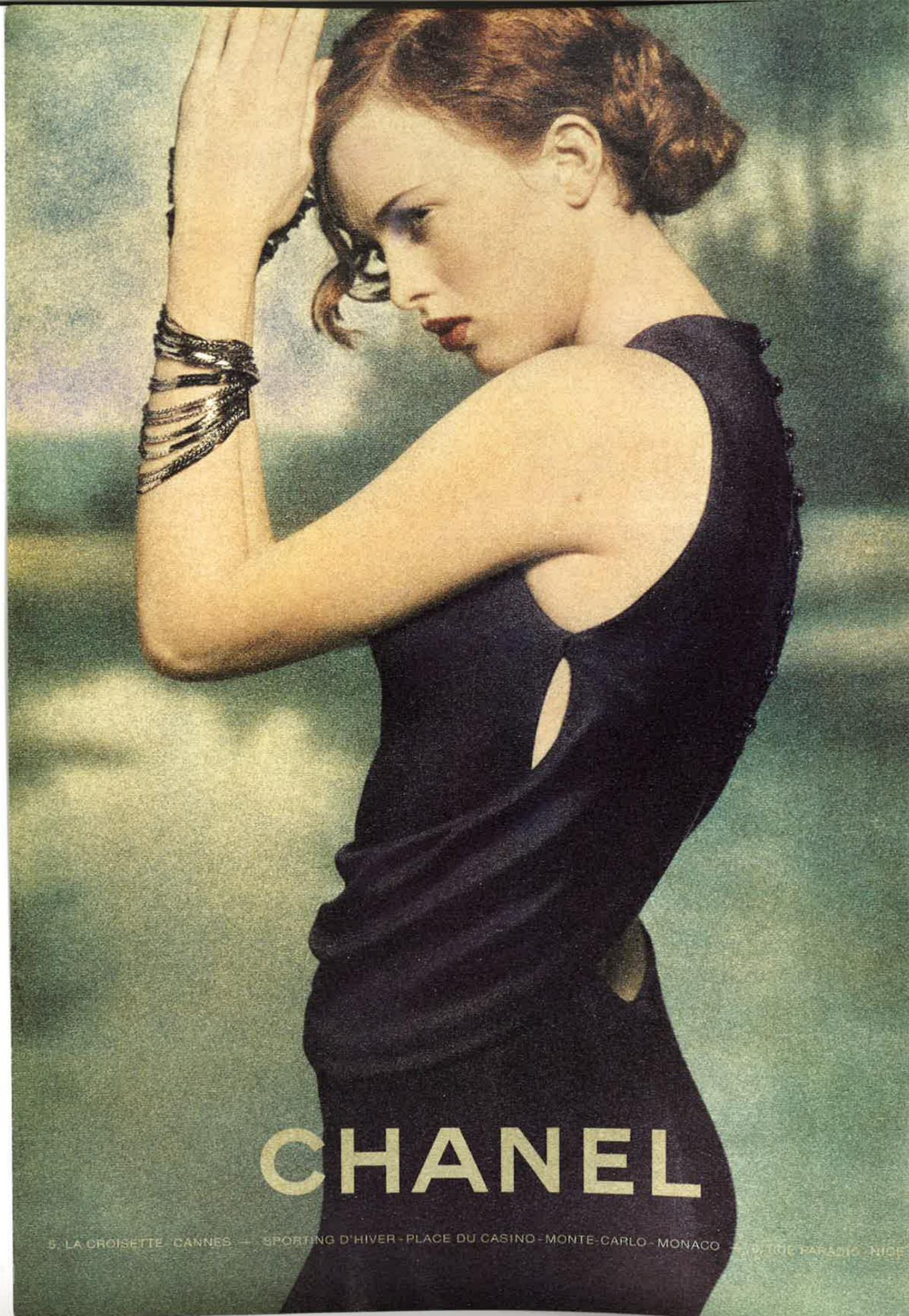


1998

Printemps des Arts de Monté. Carlo 



CHANEL

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

8. TRIC PARADIS - NICE



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

1 9 9 8

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

DU 11 AVRIL AU 19 MAI 1998

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

Lorenzo CARDI,

*lauréat du "Prix Fondation Princesse Grace"
de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1997)*



**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

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

AVRIL

		PAGE
Samedi 11 à 21h Dimanche 12 à 21h Salle Garnier	DANCE THEATRE OF HARLEM Directeur artistique : Arthur MITCHELL	7
Mardi 14 à 21h Salle Garnier	Récital Dmitri HVOROSTOVSKY , baryton Mikhail ARKADIEV , piano <i>Tchaïkovski, Moussorgski, Purcell, Mahler</i>	13
Mercredi 15 à 21h Vendredi 17 à 21h Eglise Saint-Charles	WÜRTEMBERGISCHE KAMMERCHOR Ensemble STUTTGART Ensemble SYNTAGMA Direction : Dieter KURZ <i>Les Vêpres de la Vierge</i> de Monteverdi (15/04) <i>Litanies du Saint-Sacrement et Grande Messe en ut mineur</i> de Mozart (17/04)	21
Samedi 18 à 18h Salle des Variétés	Récital Jeunes Interprètes François LELEUX , hautbois Emmanuel STROSSER , piano <i>Schumann, Saint-Saëns, Silvestrini, Kalliwoda</i>	34
Samedi 18 à 21h Salle Garnier	" AVANT LA RETRAITE " de Thomas BERNHARD avec Michel BOUQUET , Juliette CARRÉ , Fanny DELBRICE Mise en scène: Armand DELCAMPE	38
Vendredi 24 à 21h Salle des Variétés	KING'S SINGERS <i>Lassus, Ligeti, Chansons d'amour,...</i>	41
Samedi 25 à 18h Salle des Variétés	Récital Jeunes Interprètes Pieter WISPELWEY , violoncelle Paolo GIACOMETTI , piano <i>Schubert, Beethoven, Mendelssohn</i>	45
Samedi 25 à 21h Salle Garnier	Récital Radu LUPU , piano <i>Schumann, Janacek, Bartok, Schubert</i>	49
Dimanche 26 à 21h Salle Garnier	Récital Maxim VENGEROV , violon Igor URYASH , piano <i>Mozart, Beethoven, Brahms</i>	53
Lundi 27 à 21h Salle Garnier	ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PRAGUE Direction : Philippe JORDAN Martine DUPUY , mezzo Petr MACECEK , premier violon <i>Mozart, Rossini, Bertoni, Donizetti</i>	59

MAI

Samedi 2 à 21h Salle Garnier	LES SOLISTES DE MOSCOU Yuri BASHMET , alto <i>Telemann, Schoenberg, Hoffmeister, Tchaïkovski</i>	64
Dimanche 3 à 21h Salle Garnier	" ART " de Yasmina REZA avec : Jean ROCHEFORT , Jean-Louis TRINTIGNANT , Pierre VANECK Mise en scène : Patrice KERBRAT	69
Vendredi 8 à 21h Salle Garnier	LES MUSICIENS DU LOUVRE - GRENOBLE Direction : Marc MINKOWSKI <i>Mondonville, Rameau, Bach</i>	73
Samedi 9 à 18h Salle des Variétés	Récital Jeunes Interprètes QUATUOR AD LIBITUM Lauréat du Concours International d'Évian 1997 <i>Schubert, Enesco, Ravel</i>	77
Samedi 9 à 21h Salle du Canton Terrasses de Fontvieille	Dee Dee BRIDGEWATER et son trio <i>Hommage à Ella Fitzgerald</i> Victoire de la Musique 1998	81
Dimanche 10 à 21h Salle Garnier	<i>Gala au profit des œuvres de bienfaisance de la Société d'entraide des Membres de la Légion d'Honneur de la Principauté</i> ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA Direction : Serge BAUDO Soliste : Aldo CICCOLINI , piano <i>Respighi, Beethoven, Mendelssohn</i> Avec le soutien de la Banque du Gothard (Monaco)	84
Lundi 11 à 21h Salle Garnier	Récital Thomas QUASTHOFF , baryton Justus ZEYEN , piano <i>Brahms, Liszt</i>	90
Samedi 16 à 18h Salle des Variétés	Récital Jeunes Interprètes Véronique GENS , soprano Roger VIGNOLES , piano <i>Fauré, Poulenc, Debussy</i>	96
Samedi 16 à 20h30 , Dimanche 17 à 20h30 , Lundi 18 à 20h30 , Mardi 19 à 20h30 Salle Garnier	LES BALLETS DE MONTE-CARLO <i>IMAGE D'UNE TRAVERSÉE (création)</i> Chorégraphie : Serge BENNATHAN Musique : Arne Eigenfeldt <i>KAMMERMUSIK N°2 (première à Monte-Carlo)</i> Chorégraphie : George BALANCHINE Musique : Paul Hindemith <i>CONCERTO (première à Monte-Carlo)</i> Chorégraphie : Lucinda CHILDS Musique : Henryk Gorecki Clavecin : Elisabeth Chojnacka <i>L'ILE (création)</i> Chorégraphie : Jean-Christophe MAILLOT Musique : Seigen Ono	102

(sous réserve d'éventuels changements)



Collection La Création
Bracelet mailles d'or,
fermoir invisible.

Photo H. GISSINCER


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

Ouvert aux principaux genres et styles musicaux mais aussi à la danse, au théâtre et aux arts plastiques, le Printemps des Arts de Monte-Carlo se veut une sorte de "microcosme" de la vie culturelle très nourrie de la Principauté.

C'est ainsi qu'en l'absence de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, en tournée aux Etats-Unis, et en attendant les nouvelles productions des Ballets de Monte-Carlo qui assureront la clôture du festival, le public pourra apprécier le Dance Theatre of Harlem d'Arthur Mitchell, ou l'Orchestra della Svizzera Italiana, conduit par Serge Baudo, avec Aldo Ciccolini, et des ensembles comme l'Orchestre de Chambre de Prague, les Solistes de Moscou de Yuri Bashmet ou les Musiciens du Louvre - Grenoble de Marc Minkowski.

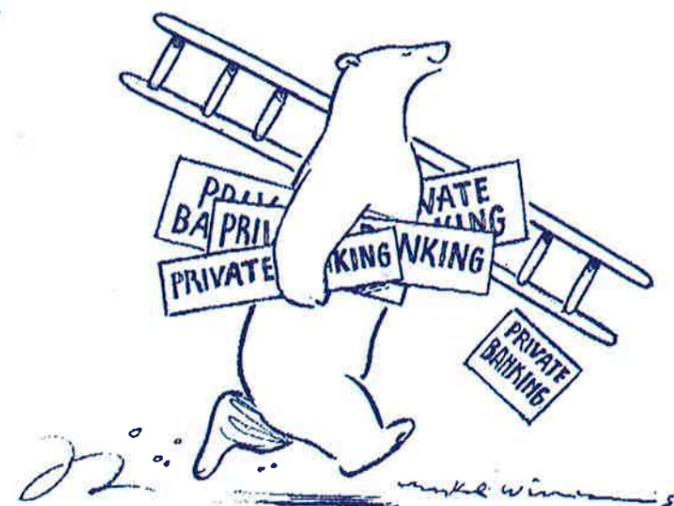
Le chant sera, cette année, particulièrement à l'honneur avec les deux concerts que donnera le Württembergischer Kammerchor de Dieter Kurz et avec les prestations très attendues de Martine Dupuy ou de Véronique Gens, de Dmitri Hvorostovsky ou de Thomas Quasthoff (que notre festival avait déjà invité, en 1989, parmi ses "Jeunes Solistes" et qui avait alors donné un *Winterreise* laissant pleinement augurer sa carrière actuelle), sans oublier Dee Dee Bridgewater qui rendra hommage à Ella Fitzgerald, ou les King's Singers.

Les "grands" récitals de Radu Lupu et de Maxim Vengerov alterneront avec les concerts donnés par de jeunes interprètes dont le talent n'est plus à démontrer comme François Leleux, Pieter Wispelwey ou le Quatuor Ad Libitum, dernier lauréat du Concours d'Evian.

En 1998, le festival marquera une pause dans sa politique de créations qui lui a permis de présenter, au cours de ces dernières années, des productions aussi remarquées que *Le Cinesi* de Gluck, en 1987, sous la direction de René Jacobs et dans une mise en scène d'Herbert Wernicke, *Montezuma* de Vivaldi, reconstitué en 1992 par Jean-Claude Malgoire, *Orfeo* de Bertoni en 1995 dirigé par Claudio Scimone et mis en scène par Pier Luigi Pizzi, la création mondiale en 1996 de *The Picture of Dorian Gray*, opéra de Lowell Liebermann, ou enfin, au printemps dernier, la création de la version française du *Bonnet du Fou* de Pirandello par Laurent Terzieff qui a remporté un succès mérité lors de sa reprise cet automne à Paris au Théâtre de l'Atelier.

En attendant de prochains événements comparables, notre festival accentuera, en 1998, sa vocation "pluridisciplinaire" en accueillant deux pièces de théâtre - de Thomas Bernhard et de Yasmina Reza - et une exposition consacrée à une importante et rare collection privée d'art sacré postbyzantin.

En élargissant et en diversifiant ainsi sa programmation, en veillant aussi à faciliter l'accès à ses manifestations par une tarification très largement abordable, le Printemps des Arts de Monte-Carlo espère contribuer à la qualité de vie culturelle de la Principauté.



**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:

Claudia Stefanelli

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>

SALLE GARNIER
**DANCE THEATRE
OF HARLEM**

Direction artistique :
ARTHUR MITCHELL

*Samedi 11 avril
à 21 heures*

PRAYER

SASANKA (Pride)
V. S. Mantsœ / Ondekoza & Synergy

ENTRACTE

ADRIAN (Angel on Earth)
J. Alleyne / T. Sullivan

ENTRACTE

DOUGLA
G. Holder

*Dimanche 12 avril
à 21 heures*

SASANKA (Pride)
V. S. Mantsœ / Ondekoza & Synergy

ADAGIETTO N°5
R. Maldoom / G. Mahler

ENTRACTE

ADRIAN (Angel on Earth)
J. Alleyne / T. Sullivan

ENTRACTE

DOUGLA
G. Holder



First

Toute femme mérite d'être première.



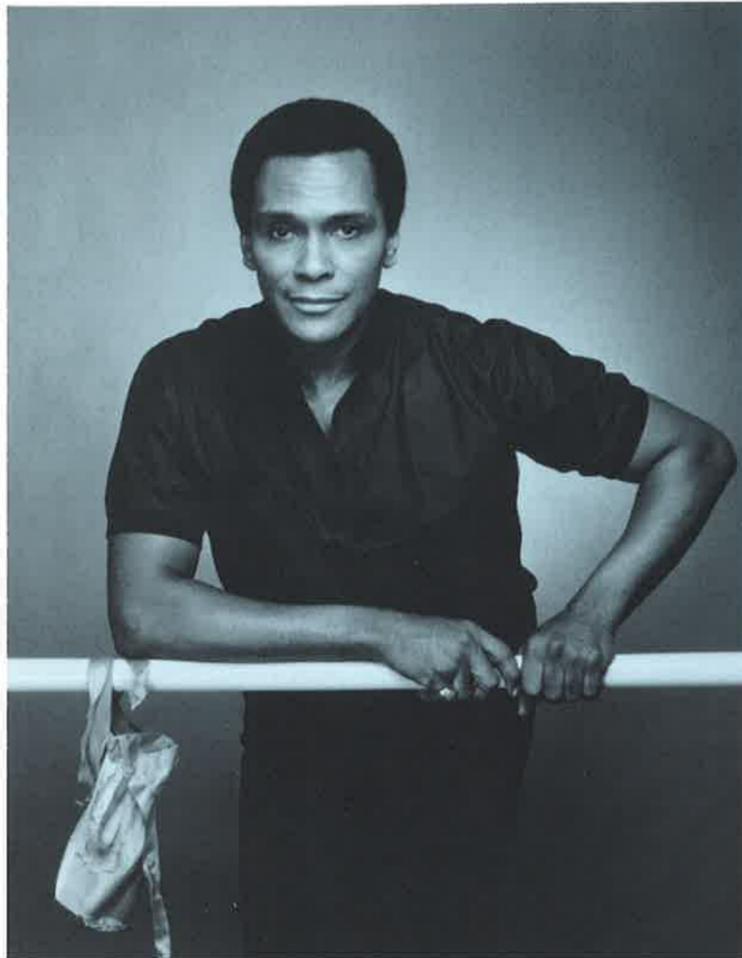
Van Cleef & Arpels
PARFUMS DE JOAILLIERS



DANCE THEATRE OF HARLEM

La troupe a donc été créée en 1969 par Arthur Mitchell, elle est la première à ne réunir que des danseurs et danseuses noirs. Elle a fait ses débuts dès 1971 au musée Guggenheim de New York et a dansé depuis dans tous les Etats américains, mais aussi dans 35 pays des cinq continents, depuis la Grande-Bretagne dès 1974 jusqu'à l'Afrique du Sud, en passant par toutes les capitales européennes et notamment Paris et les grandes métropoles françaises en 1994.

Son répertoire constitue un véritable florilège de la danse, qu'elle soit classique, moderne, néo-classique ou typiquement afro-américaine. Cela va de *Giselle* à un ballet sur le *Concerto pour orgue* de Poulenc, avec des chorégraphies de Balanchine (*Les quatre tempéraments* sur une musique de Hindemith, *Agon* sur une des dernières partitions pour ballet de Stravinsky), Valérie Bettis (*Un tramway nommé désir*), Alvin Ailey, Glen Tetley, et d'autres plus typiquement «noires» de Talley Beatty, Geoffrey Holder, William Scott et évidemment Arthur Mitchell lui-même.



ARTHUR MITCHELL

Il a commencé l'étude de la danse à la New York City's High School of Performing Art (il fut le premier danseur à obtenir le premier prix de cette institution), puis au Bennington College et à la School of American Ballet. Il travailla ensuite à Broadway dans de nombreuses productions de danse moderne, signa des chorégraphies pour le Newport Jazz Festival, participa à des tournées européennes avec le groupe de l'American Dance Theater de John Butler.

En 1955, il entra au New York City Ballet (ce fut le premier danseur noir à devenir membre permanent d'une grande compagnie de ballet), débutant dans la *Western Symphony*. Pendant quinze ans, il allait y interpréter les grands rôles du répertoire classique et moderne, créant également plusieurs chorégraphies originales de Balanchine. Il a également créé plusieurs rôles en Europe.

Profondément marqué par l'assassinat de Martin Luther King en 1968, Arthur Mitchell décida de faire quelque chose pour les jeunes défavorisés de Harlem. Dès l'été de cette année, il ouvrit une école de danse dans un garage réaménagé. En 1969, avec l'aide financière de la Fondation Ford, il fonda officiellement la troupe du Dance Theatre of Harlem qui allait obtenir très rapidement la reconnaissance internationale. Il continue d'en assurer la direction artistique et signe de nombreuses chorégraphies.

Arthur Mitchell est titulaire de nombreuses distinctions et Docteur honoris causa de plusieurs universités américaines.

Sasanka (*Pride*)

Créé pour le Dance Theatre of Harlem par le chorégraphe sud-africain Vincent Sekwati Mantsø sur des musiques de Ondekoza et Synergy, *Sasanka* (Fierté) explore l'énergie physique et spirituelle du danseur quand son âme et son esprit sont libérés par la danse.

Vincent Mantsø est chorégraphe résident de la compagnie « Moving into dance » fondée à Johannesburg en 1978 par Sylvia Glasser. Le travail du MID est une fusion originale du mouvement africain, dans son rituel et sa musique, avec les formes chorégraphiques et musicales contemporaines occidentales.

Sasanka a été commandé par le John F. Kennedy Center pour la promotion de l'art, dans le cadre d'un projet d'échange culturel avec l'Afrique.

Adrian (*Angel on Earth*)

Comme dans les contes fantastiques sur les héros mythiques que l'on trouve dans toutes les sociétés, *Adrian*, ou *l'ange sur la terre* est le dernier volet d'une trilogie décrivant un voyage épique, une épopée, dont les deux premiers, *Le sexe est ma religion* et *Durant mon sommeil*, évoquaient le commencement du voyage du héros et ses premières aventures.

Adrian décrit l'expérience finale du héros, sa régénération physique et spirituelle par l'espoir et l'inspiration. Dans une ligne musicale étroitement tissée dans le style du jazz classique (due à Timothy Sullivan), une conversation entre le héros et ses partenaires spirituels explore l'essence mystérieuse qui génère la vie et l'âme. Le chorégraphe John Alleyne, né aux Barbades, est le directeur artistique du Ballet de la Colombie Britannique depuis 1992, et est reconnu comme un des plus grands chorégraphes du ballet contemporain. Parmi ses nombreuses créations, *Ber Ann's Dance* (1992) créé par le New York City Ballet, et *The new blondes* (1994).

Adrian a été créé en 1996 et a obtenu un Award.

Doula

Chorégraphie, musique et costumes de Geoffrey Holder, qui résume ainsi le ballet : « *Quand deux êtres se rencontrent, quand l'Inde et l'Afrique s'entremêlent, le fruit qui en résulte est appelé Doula* ».

Dans des costumes colorés et somptueux et dans l'atmosphère de Trinidad, *Doula* présente le rituel et le cérémonial du mariage entre deux peuples Doula.

La musique est à base de percussions envoûtantes, la chorégraphie humoristique. C'est une fantaisie, à mi-chemin entre le rituel tribal et la fête folklorique, un mariage indo-africain fait de séquences toutes plus fortes les unes que les autres. Geoffrey Holder, originaire de la Trinidad,

vit aux Etats-Unis depuis 1953. Acteur, peintre, photographe, danseur, chorégraphe, créateur de costumes, il a obtenu plusieurs distinctions pour ses multiples activités.

Adagietto n°5

Sur une chorégraphie de Royston Maldoom et une musique de Gustav Mahler, *Adagietto n°5* est un pas de trois romantique.

Deuxième création de Maldoom, elle a remporté le Prix Gulbenkian à Berlin, le Prix international de chorégraphie de Paris en 1975, le Prix de la Fondation de France : conséquemment, Maldoom a été invité à travailler au Royal Ballet de Londres et avec Alvin Ailey à New York.

Après avoir étudié à l'école de ballet Rambert et au théâtre de danse contemporaine de Londres, Royston Maldoom s'est tourné vers la chorégraphie après une brève carrière de danseur, créant des œuvres pour plusieurs compagnies américaines et anglaises.

Avant *Adagietto*, le Dance Theatre of Harlem a créé *Doina* et *Invasion*, le premier construit sur trois airs populaires roumains adaptés pour flûte de pan et orgue, le second étant un pas de deux sur une musique pour percussions de Stomu Yamashta, *Mémoires d'Hiroshima*.

L'Art de Vendre aux Enchères depuis 1766



Gustav Klimt (1862-1918),
"Schloss Kammer am Attersee II",
signé, huile sur toile (110 x 110 cm), peint au cours de l'été 1909.
Vendu chez Christie's à Londres en octobre 1997 pour £14.521.500 (138 millions F), record pour l'artiste.

CHRISTIE'S

Pascal Bégo, Park Palace, 98000 Monaco. Tél.: 377 97 97 11 00. Internet: <http://www.christies.com>


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Mardi 14 avril
à 21 heures*

RÉCITAL

**DMITRI
HVOROSTOVSKY**

baryton

Au piano :

MIKHAIL ARKADIEV



Protocole

Caractère d'exception.

Sculptée et guillochée dans l'or jaune ou blanc 18 carats, la montre Protocol sur bracelet or est animée d'un mouvement mécanique ou électronique et se singularise par un choix de cinq cadrans différents.

PIAGET

JOAILLIER EN HORLOGERIE DEPUIS 1874

BOUTIQUE PIAGET : Monaco : 3, avenue des Beaux-Arts - (00) 377 93 50 44 16



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

DMITRI HVOROSTOVSKY
baryton

Au piano :
MIKHAIL ARKADIEV

Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893)

Niet, toiko tot kto znal, opus 6, n°6

Primirenié, opus 25, n°1

Mi sideli s toboï, opus 73, n°1

Ottchevo ?, opus 6, n°5

Snova, kak prezhdé, odin, opus 73, n°6

Modest Moussorgski (1839-1881)

Chants et Danses de la mort

Kolybelnaïa

Serenada

Trépak

Polkovodetz

ENTRACTE

Henry Purcell (1659-1695)

Strike the viol

Hark

Music for a While

Gustav Mahler (1860-1911)

Kindertotenlieder

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n

Nun seh'ich wohl, warum so dunkle Flammen

Wenn dein Mütterlein

Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen

In diesem Wetter, in diesem Braus



Retrouvez
quelqu'un que
vous aviez oublié :
VOUS.

LES THERMES MARINS DE MONTE-CARLO

700^F
LA JOURNÉE DE 4 SOIRS

Cultivant comme nul autre lieu l'art de la relaxation et le sens de la sérénité, les Thermes Marins de Monte-Carlo vous accueillent aujourd'hui dans un monde de luxe et de compétence médicale. Shiatsu, fasciathérapie, techniques manuelles de pointe, chaque journée de soins devient ici une expérience inoubliable, un authentique et bienfaisant voyage intérieur.
Destination : le meilleur de vous-même.

THÉRAPIES MARINES
PROGRAMMES DE RELAXATION
SOINS DE BEAUTÉ
FITNESS-CLUB

INFORMATIONS :
00 377 92 16 49 40
<http://www.montecarloresort.com>



DMITRI HVOROSTOVSKY

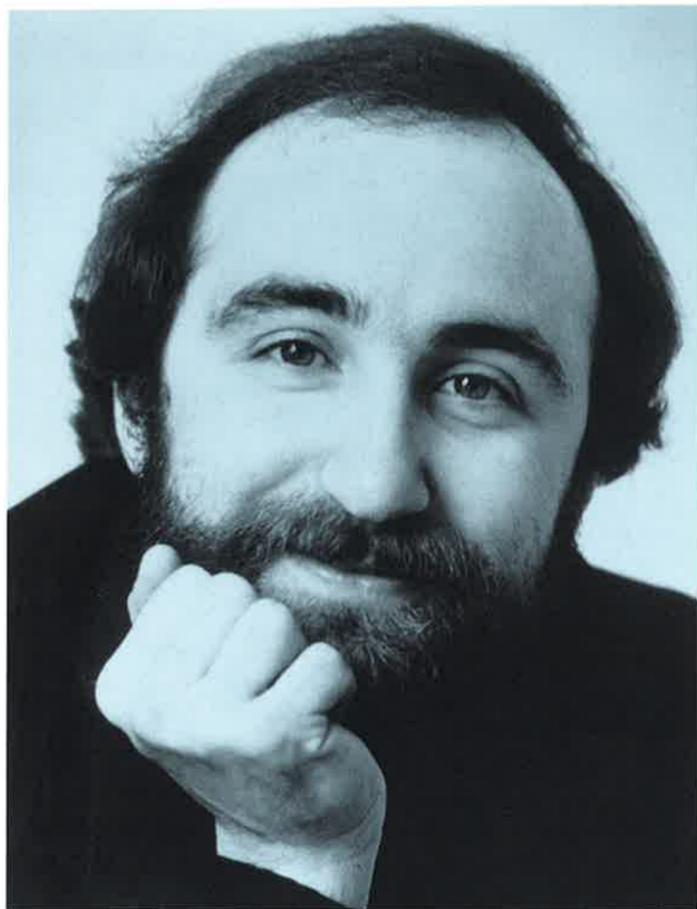
Né à Krasnoïarsk en Russie, où il fit ses études musicales (piano et chant) avec Yekaterina Yofel, Dmitri Hvorostovsky, Prix Glinka en 1987, premier prix de la BBC Cardiff Singer of the World Competition en 1989, s'est imposé en cinq années de carrière comme un des meilleurs chanteurs de sa génération.

C'est à Nice qu'il fit ses débuts en Europe Occidentale avec *La dame de pique*, avant de chanter *Eugène Onéguine* à la Fenice de Venise, puis de triompher sur toutes les scènes internationales, notamment aux Etats-Unis, où il débute dans le rôle de Germont en 1993 à Chicago. On se souvient qu'il a chanté *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Monte-Carlo il y a deux saisons, et ce même rôle au Châtelet à Paris.

Outre son activité opérastique, Dmitri Hvorostovsky donne de nombreux récitals, interprétant notamment les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler, les *Chants et danses de la mort* de Moussorgski, les mélodies de Rachmaninov. Il a également donné des récitals en duo avec Olga Borodina, et est comparé par les critiques aux plus grands maîtres de la mélodie.

Le même éclectisme se retrouve dans ses enregistrements. Dans le domaine de l'opéra, ont été particulièrement remarqués *Eugène Onéguine*, *La Traviata* avec Kiri Te Kanawa, Alfredo Kraus et Zubin Mehta; *Cavalleria Rusticana* avec Jessye Norman; un disque d'extraits d'œuvres de Tchaïkovski, Verdi, Moussorgski, Rimski-Korsakov; un autre consacré au bel canto, avec des pages de Rossini, Bellini, Donizetti.

Mais aussi, dès 1992, un album de chants populaires russes enregistrés avec un orchestre folklorique. Il prépare un disque de musique liturgique russe avec le Chœur de chambre de Saint-Petersbourg, et un autre consacré à des airs antiques avec l'Academy of St Martin-in-the-Fields.



MIKHAIL ARKADIEV

Né à Moscou en 1958, Mikhail Arkadiev fut lauréat du Conservatoire Tchaïkovski de la capitale russe avant de poursuivre sa formation pianistique et musicale à l'Institut Gnnessin. Compositeur (il écrit pour le piano, pour chœur, pour formations de chambre), théoricien (on lui doit un ouvrage très savant sur les problèmes de tempo, de rythme et d'articulation, de Bach à Brahms), il donne régulièrement des concerts, essentiellement en Russie et en Allemagne. Son association avec Dmitri Hvorostovsky a débuté en 1990, et inclut désormais des tournées en Europe, en Amérique, en Asie du Sud-Est. Le *New York Times* le qualifie de «partenaire merveilleux», *Le Figaro* d'«accompagnateur exceptionnel qui fait sonner le piano comme un orchestre».

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

Seul véritable compositeur romantique russe, Tchaïkovski s'est consacré toute sa vie à la mélodie, des premiers essais d'adolescent jusqu'à l'Opus 73 écrit quelques mois avant sa mort. Toutes ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais toutes reflètent une âme, une sensibilité, un art de la mélodie ; le désir aussi de ne pas faire du piano un simple accompagnateur, mais un partenaire à part entière, dans la lignée d'un Schumann entre autres. A cet égard, on peut noter la longueur (parfois excessive même) des introductions et des épilogues pianistiques.

Niet, toiko tot kto znal (*Non, seul celui qui connaît*), opus 6 n° 6

Cette dernière mélodie de l'Opus 6 est écrite sur un texte russe de Lev Mey traduisant un passage du *Wilhelm Meister* de Goethe. C'est une cantilène dans un style évoquant Schumann, sur un accompagnement de syncopes, personnalisant la tension intérieure permanente du compositeur. Le thème musical de cette *Plainte de Mignon*, sans doute un des plus beaux de Tchaïkovski, a été utilisé avec un rare bonheur par Stravinski, dans le grand pas de deux du *Baiser de la fée*.

Primirenié (*L'apaisement*), opus 25 n° 1

L'année 1875 fut une des plus fécondes de Tchaïkovski : *1er concerto pour piano*, *3e symphonie*, *3e quatuor*, des pièces pour piano, et trois recueils de mélodies, les Opus 25, 26 et 27, plus deux mélodies séparées, soit au total vingt mélodies, parmi lesquelles quelques belles réussites.

Celles de l'Opus 25, composées en mars, sont dédiées à des chanteurs qui avaient participé l'année précédente à la création de l'opéra *L'opritchnik* à Saint-Petersbourg, qui reçut un accueil délirant du public et fut éreinté par la critique et des compositeurs comme César Cui.

La première mélodie, *L'apaisement* sur un poème de Stcherbino, porte en fait un titre trompeur. Ce n'est pas un apaisement positif, un bilan, une ouverture vers l'avenir, mais une attitude négative fondée sur l'oubli pur et simple du passé. D'où l'austérité et la gravité de cette page.

Mi sideli s toboï (*Nous étions assis tous deux*), opus 73 n° 1

L'Opus 6 était le premier recueil de Tchaïkovski, l'Opus 73 est le dernier, écrit au printemps 1893 juste avant la *Symphonie Pathétique* Op.74. Le compositeur allait mourir le 25 octobre suivant, du choléra. Le cycle est écrit sur des textes d'un poète resté légitimement obscur, Daniel Rathaus, mais où Tchaïkovski trouva le spleen, la désespérance, le thème de la nuit de l'âme qui étaient en identité parfaite avec ses

propres sentiments. L'Opus tout entier est dédié au ténor Nikolai Figner. Cette première mélodie est d'une grande simplicité, qui évoque deux amoureux assis le soir au bord d'une rivière, plongés dans une grande tristesse... L'orage gronde au loin. Œuvre de ténèbres et d'affliction.

Ottchevo ? (*Pourquoi ?*), opus 6 n° 5
L'Opus 6 fut écrit en novembre 1869, au moment même où Tchaïkovski terminait l'ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette* : c'est son premier vrai recueil, il y éprouve le besoin de se confesser lyriquement. *Ottchevo* est écrit sur un poème de Heine dans une traduction de Lev Mey, *Intermezzo lyrique*. « *Pourquoi la rose a-t-elle pâli au printemps ? Pourquoi le chant de l'oiseau est-il si triste dans les cieux ? ... Pourquoi m'as-tu quitté et oublié ?* ». La musique suit le poème dans ses interrogations et son explosion finale, faisant preuve, comme souvent dans les mélodies de Tchaïkovski, d'un romantisme dramatique, d'un certain pessimisme.

Snova, kak prezhde, odin (*De nouveau seul, comme avant*), opus 73 n° 6

Encore que l'on puisse conjecturer qu'en mai 1893, Tchaïkovski ne savait pas qu'il allait mourir en octobre, cette dernière mélodie peut être considérée comme un véritable testament : retour à la solitude, évocation d'une vie dont le parcours s'achève sur un constat d'échec, d'abandon. La mélodie tourne autour de trois notes, d'une manière presque obsessionnelle, sur un accompagnement plaintif. On entend les paroles que Tchaïkovski adressa à son frère : « *Je crois bien que c'est la mort, adieu, Modeste !* ».

MODEST MOUSSORGSKI

(1839-1881)

Tout comme pour Tchaïkovski, la mélodie aura accompagné Moussorgski tout au long de sa vie, de ses premiers essais des années 1857/1860 jusqu'en 1879, qu'il s'agisse de pièces isolées ou de cycles qui constituent sans aucun doute les sommets absolus du répertoire mélodique russe. On a pu dire que ce ne sont ni des lieder, ni des mélodies, ni des romances, mais de petits univers en soi, des « microcosmes » au même titre que les *Préludes* de Debussy. Il écrivait : « *La vie, partout où elle se trouve, la vérité si amère soit-elle, un langage hardi et sincère, à bout portant, voilà ce à quoi j'aspire, voilà ce que je veux et où je crains d'échouer* ». En fait, avec ses 62 mélodies, il réalise une série de croquis dont chacun possède une valeur propre, musicale et humaine.

Chants et danses de la mort

Ce cycle de quatre mélodies fut écrit entre 1875 et 1877 sur des poèmes de Golenistchev-Koutousiv. Il traite de la mort,

de la peur objective de l'homme devant la mort, de Moussorgski lui-même, en proie à l'angoisse métaphysique.

Kolybelnaïa (*Berceuse*) : c'est la mort d'un enfant, dont le sujet évoque *Le roi des aulnes* de Schubert et les *Kindertotenlieder* que l'on entendra tout à l'heure. La mélodie se présente sous la forme d'un dialogue entre la mère de l'enfant et la Mort, une « mort miséricordieuse » et d'autant moins rassurante.

Serenada : cette sérénade, c'est celle que la mort vient chanter à une jeune fille malade pour la délivrer, l'entraîner avec elle. Mélodie tour à tour sensuelle, épique, triomphante, exprimant parfois avec beaucoup de réalisme la dualité Eros-Thanatos.

Trépak : cette fois, la mort entraîne avec elle un paysan égaré dans une tempête de neige dans un trépak fatal (il s'agit d'une danse populaire ukrainienne très vive). Le contraste est saisissant entre ce style populaire, simple et rythmé, et le déroulement anecdotique de cette histoire de destruction et de mort.

Polkovodetz (*Le chef d'armée*) : le cycle se termine par l'évocation d'une destruction collective, celle qu'engendre la guerre. Après une description très réaliste d'une bataille, c'est l'arrivée de la Mort venant récupérer son butin, sans distinction d'uniformes : « *La vie vous a fait ennemis, moi je vous réconcilie* ».

HENRY PURCELL

(1659-1695)

Airs

C'est sans doute chez Henry Purcell que l'air accompagné, pratiqué durant tout le Moyen-Age et la Renaissance, et qui connut son âge d'or à la première moitié de l'ère baroque, acquiert son expression la plus parfaite. On trouve en effet chez lui une compréhension profonde et presque sans précédent de la valeur poétique des paroles anglaises. Il a su constamment bâtir son œuvre musicale sur les paroles, celles-ci déterminant la musique, mais les deux étant dans une harmonie parfaite, de sorte que le discours musical semble couler de source. Cela apparaît aussi bien dans les pièces isolées comme « **Strike the viol** », que dans des airs figurant dans les musiques de scène et les opéras comme « **Hark** » (que l'on trouve dans *Fairy Queen*) et le très célèbre « **Music for a while** », extrait de *Edipe*. Dans ce dernier air, une mélodie destinée à envoûter le fantôme d'un roi et le délivrer un court instant de ses liens éternels pour désigner son assassin, se développe sur un accompagnement chromatique obstiné.

GUSTAV MAHLER

(1860-1911)

Kindertotenlieder (Chants des enfants morts)

Ce cycle de cinq lieder, commencé en 1901 et achevé en 1904, fut créé par le baryton Friedrich Weidemann. Il s'appuie sur des textes écrits par Friedrich Rückart, alors que celui-ci venait de perdre deux de ses enfants. Ces mélodies conservent un caractère intime et sobre, l'atmosphère générale étant celle de l'apaisement et de la résignation. Certains ont voulu voir dans ce cycle des résurgences psychanalytiques des visions morbides de Mahler et de son enfance marquée par les deuils.

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n : (*Maintenant, que le soleil se lève*). C'est un lied strophique, les strophes 1, 2 et 4 étant apparentées, la troisième étant plus rapide, mais utilisant le même matériau. Une atmosphère d'accablement, de douleur lancinante mais contenue.

Nun seh'ich wohl, warum so dunkle Flammen : (*Je vois bien maintenant pourquoi de si sombres flammes jaillissent de mes yeux*). Une mélodie toute d'inquiétudes, d'interrogation, de langueur inassouvie (d'où l'importance des silences). Ce lied a quelque chose de wagnérien.

Wenn dein Mütterlein : (*Lorsque ta petite mère*). Sans doute le lied le plus touchant du cycle. Le père s'adresse directement à l'enfant mort : « *Lorsque ta mère arrive sur le pas de la porte, je crois que tu vas entrer derrière elle en te faufilant, comme d'habitude* ». Musicalement, la mélodie, grave et simple, a une allure de chanson populaire.

Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen : (*Je me dis souvent qu'ils n'ont fait que sortir*). Ce lied prolonge en quelque sorte le précédent : le père croit que ses enfants font une longue promenade dans la montagne. « *Ils nous ont seulement précédés et n'ont pas envie de rentrer à la maison* ».

Et pour la première fois un élément consolateur apparaît à la fin de la mélodie : le père retrouvera ses enfants sur cette colline radieuse qu'est le Paradis.

In diesem Wetter, in diesem Braus : (*Par ce temps, dans cette tourmente*). Le début de la mélodie évoque un orage, que le père observe avec une agitation fébrile et avec désespoir. « *Jamais, je n'aurais dû envoyer les enfants dehors, pourvu qu'il ne leur soit rien arrivé... On les a emportés et je n'ai rien eu à dire* ». Mais peu à peu, l'orage se calme, la sérénité s'impose. Le lied et le cycle s'achèvent ainsi sur une berceuse : « *La main de Dieu les protège ; ils reposent comme dans la maison de leur mère* ».



Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles



Deutsche Staatsoper Berlin



Sydney Opera House



Opéra National de Paris, Palais Garnier

ADVICO YOUNG & RUBICAM



Lyric Opera of Chicago



Opernhaus Zürich



Operan Stockholm



Teatro dell'Opera di Roma



San Francisco Opera House



Teatro Comunale di Firenze



Wiener Staatsoper, Vienne



Bolschoi Theater, Moscou

On peut être un ardent admirateur de "Fidelio" et "d'Otello" mais ne pas être insensible à la beauté d'une formation Flag and Saucer.

Nous adressant à un fidèle de la Salle Garnier ou du Wiener Staatsoper, nous hésiterions à vous parler d'opéra. Mais pas de caps et de floors. D'ailleurs, laissez-nous vous convaincre qu'investir est un art qui nécessite une

bonne orchestration et un chef habile. Nos relations de longue date avec la clientèle, notre expertise et notre présence internationale nous valent d'être devenus l'un des ténors mondiaux de la gestion de fortune.

UBS Private Banking



Union de Banques Suisses

Zurich, Genève, Lugano, Luxembourg, Londres
Bureau de Représentation à Monaco: "Le Saint André", 20, Bd de Suisse, tél. 377 92 16 58 78, fax 377 92 16 58 79
www.ubs.com



**EGLISE
SAINT-CHARLES**

*Mercredi 15 avril à 21 heures
Vendredi 17 avril à 21 heures*

**WÜRTTEMBERGISCHE
KAMMERCHOR**

**ENSEMBLE STUTTGART
ENSEMBLE SYNTAGMA**

Direction :
DIETER KURZ



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EGLISE
SAINT-CHARLES
Mercredi 15 avril
à 21 heures

**LES VÊPRES
DE LA VIERGE**

de **CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)

Solistes :
Bettina PAHN, soprano
Clementine JESDINSKY, soprano
Max CIOLEK, ténor
Christoph WITTMANN, ténor
Andreas LEBEDA, basse

par
LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR
Direction : **DIETER KURZ**
et
L'ENSEMBLE SYNTAGMA



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

EGLISE
SAINT-CHARLES
Vendredi 17 avril
à 21 heures

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

**LITANIES
DU SAINT-SACREMENT**
en mi bémol majeur, K.243

Solistes :
Julia BORDRERT, soprano
Kathrin KOCH, alto
Christoph WITTMANN, ténor
Andreas LEBEDA, basse

**GRANDE MESSE
EN UT MINEUR, K.427**

Solistes :
Julia BORDRERT, soprano
Renate SPINGLER, soprano
Christoph WITTMANN, ténor
Andreas LEBEDA, basse

par
LE WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR
Direction : **DIETER KURZ**
et
L'ENSEMBLE STUTTGART
Konzertmeister : **WOLFGANG RÖSCH**



Le Métropole Palace

is also their home



Situé dans un décor de rêve au cœur de Monte-Carlo, le Métropole Palace Hôtel vit aux rythmes de magnifiques manifestations, parmi lesquelles la Musique occupe une place de choix : concerts, récitals, soirées à thème et ballets s'y succèdent tout au long de l'année.

Cette maison de grande tradition a accueilli de grands noms du monde musical tels que les célèbres Ténors Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, le baryton José Van Dam, Zubin Metha et Lorin Maazel, Chefs d'Orchestre; la chanteuse lyrique Barbara Hendricks est également une familière des lieux.

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 laMadone B.P. 19
98007 Monaco Cedex

Tel. +377 93151515 - Fax: + 377 93252444

Propriétaire: Nabil Boustany

Directeur Général: Karl H. Vanis



WÜRTTEMBERGISCHER KAMMERCHOR

Le chœur de chambre du Württemberg, chorale de l'église Saint-Paul de Stuttgart, a été fondé en 1970 par Dieter Kurz. Il s'est constitué un solide répertoire *a cappella* qui embrasse la musique de plusieurs siècles, de la Renaissance jusqu'à nos jours, assurant la création de nombreuses œuvres contemporaines. Depuis quelques années, grâce à l'adjonction d'un orchestre, il a considérablement étendu ce répertoire, abordant aujourd'hui Messes et Passions.

Le chœur de chambre du Württemberg est régulièrement invité par de nombreux festivals internationaux, dont le Festival de musique sacrée de Nice, le Festival de Schaffhausen, le Printemps des Arts de Monte-Carlo.



DIETER KURZ

Né en 1945 à Stuttgart, il a étudié la musique religieuse et la direction dans sa ville natale et à Berlin. Il dirige depuis 1970 le Württembergischer Kammerchor et depuis 1980 les chœurs de l'Ecole supérieure de musique de Stuttgart, deux ensembles qu'il a su élever à un haut niveau d'interprétation et qui ont obtenu des récompenses dans des concours nationaux.



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!



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 - Télég 469 760 MC



L'ENSEMBLE STUTTGART

Créée en 1976 par Wolfgang Rösch, cette formation qui regroupe des étudiants, des solistes et membres de l'Orchestre de Stuttgart, a effectué de nombreuses tournées en Allemagne, France, Italie, Belgique, Yougoslavie, et réalisé plusieurs enregistrements. Son répertoire englobe les œuvres de Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Tchaïkovski, ainsi que des compositeurs contemporains dont il a assuré plusieurs créations. Son leader, le violoniste Wolfgang Rösch, a étudié à Francfort et Stuttgart, et a une activité de soliste en Europe et en Amérique du Nord. Depuis 1981, il est membre de l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart et depuis 1988 professeur à l'Ecole supérieure de musique de Trossingen. L'Ensemble Stuttgart accompagnera le chœur dans la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart.



L'ENSEMBLE SYNTAGMA

Il fut fondé en 1990 par des étudiants en musique ancienne des conservatoires de Karlsruhe et Fribourg. Depuis 1991, il est apprécié comme un des meilleurs ensembles allemands jouant sur instruments anciens (viole, viole de gambe, flûte à bec, cornet, etc.). Il est évidemment spécialisé dans la

musique sacrée et profane de la Renaissance et du Baroque primitif. Ses musiciens ont une activité dans toute l'Europe, soit comme solistes, soit comme membres de différentes formations. Il accompagnera le Württembergischer Kammerchor dans les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi.

LES SOLISTES



BETTINA PAHN, soprano

Née à Erfurt, elle a d'abord étudié le violoncelle, puis le chant au conservatoire Hanns Eisler de Berlin. Elle a également travaillé avec le professeur Rainer Hofmann à Francfort, Charles Spencer à Londres, Elsa Carelto à Bâle.

En 1996, sous la direction de Frieder Bernius, elle a participé à l'enregistrement de CD, à des concerts en Allemagne et à une tournée en Australie.

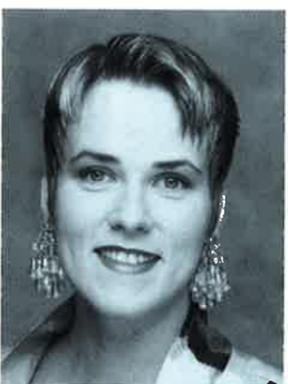
Dans le domaine de l'opéra, Bettina Pahn aborde avec bonheur le répertoire mozartien : on l'a entendue récemment en France, notamment dans Zerline de *Don Juan* et Ilja de *Idoménée*. Par ailleurs, elle a chanté au festival de musique ancienne de Stuttgart dans *Les Boréades* de Jean-Philippe Rameau en 1996 et dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck en 1997.

Elle donne également de nombreux concerts consacrés essentiellement à la musique baroque, travaillant notamment régulièrement avec l'orchestre baroque "La Stravaganza" de Cologne, le Drottningholm Baroque Orchestra de Stockholm, le Neuen Hofmusik de Düsseldorf.



CLEMENTINE JESDINSKY, soprano

Elle a suivi les cours du Conservatoire Robert Schumann de Düsseldorf avec le professeur Ingeborg Reichelt, puis a travaillé avec Michaela Kramer, Jessica Cash, Kurt Widmer. Soprano des ensembles baroques «La Melagrana» de Berlin et «Les somnambules» de Cologne, elle donne de nombreux concerts tant en Allemagne qu'à l'étranger. Sur scène, elle a été Belinda dans le *Didon et Enée* de Purcell au Festival Purcell de Cologne 1995, Euridice de *Orfeo* de Monteverdi au Festival de musique ancienne de Knechtsteden 1996. Elle a également fait partie de la distribution de *Reepelsteeltje*, un opéra du contemporain Van Berden, sur plusieurs scènes allemandes.



JULIA BORDRERT, soprano

Née à Bad Pyrmont, elle a étudié la musique et le chant à Essen puis à Fribourg. En 1991, elle a débuté au Théâtre de Mannheim dans des rôles comme Marceline, Suzanne des *Noces*, Pamina, Constance, Sophie du *Chevalier à la rose*. Depuis 1997, elle est engagée à l'Opéra de Hanovre, tout en étant invitée à Stuttgart, Karlsruhe, Brême, Cologne, Munich. Par ailleurs, elle a participé à des concerts et enregistrements d'œuvres de Mozart, Brahms, Bach, Haydn, Dvorak, Poulenc.



RENATE SPINGLER, mezzo-soprano

Née à Kempten, elle a étudié au Conservatoire de Munich avant d'être engagée par Rolf Liebermann pour être Chérubin dans la production des *Noces de Figaro* donnée dans le cadre de l'Académie d'été de Salzbourg. Elle appartient depuis à l'Opéra de Hambourg. Elle chante également à Bonn, Leipzig, Berlin, Copenhague, aux Festivals de Ludwigsburg, du Schleswig-Holstein, dans des rôles comme Chérubin, Dorabella, Donna Elvira. Elle a enfin participé à des enregistrements d'œuvres classiques et contemporaines. Sont programmés des concerts et des liederabende dans plusieurs villes européennes et à New York.

LES SOLISTES



KATHRIN KOCH, mezzo-soprano

Née à Waiblingen, elle est diplômée de musique et de chant du Conservatoire de Stuttgart. Depuis 1993, elle se produit en concert dans toute l'Allemagne mais aussi en Espagne, France, Suisse et Italie, dans les grandes œuvres du répertoire religieux (*Passions* et *Oratorios* de Bach, Haendel, œuvres de Mozart, Schubert, Brahms, Bruckner, Bernstein). Elle se consacre également avec bonheur à la mélodie et au lied. Au théâtre, elle a notamment chanté dans *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* à l'Opéra de Nice, ainsi que dans des productions européennes de *Così*, *La flûte enchantée*, etc.



MAX CIOLEK, ténor

Chantant très tôt dans des chœurs amateurs, puis professionnels, il a reçu sa première formation vocale d'un des fondateurs des King's Singers, Alastair Thompson, avant d'étudier à l'Académie de musique ancienne de Brême. Ses engagements de solistes (notamment dans les *Passions* et *l'Oratorio de Noël* de Bach) le conduisent dans l'Europe entière avec des chefs comme Sigiswald Kuijken, Hermann Max, Peter Neumann. Il a également participé à d'excellents enregistrements d'œuvres de Mozart, Michael Haydn, Frescobaldi.



CHRISTOPH WITTMANN, ténor

Il a travaillé au Conservatoire de Mannheim puis à Londres et est lauréat de plusieurs concours internationaux. En 1994, il chantait dans une production de *David et Jonathan* de Charpentier, avec William Christie et les Arts florissants, avant d'enchaîner avec Ferrando de *Così*, Nemorino de *L'Élixir d'amour*, entre autres. Au début de la saison 1997-1998, il a été engagé comme ténor lyrique à l'Opéra de Fribourg. Il a également participé à de nombreux concerts de musique sacrée avec Simon Rattle, Colin Davis, Helmut Tilling.



ANDREAS LEBEDA, basse

Il est diplômé de germanistique de l'Université de Salzbourg et lauréat du Mozarteum en chant, piano, enseignement musical et direction d'orchestre. Il a suivi des master-classes avec Elisabeth Schwarzkopf et Kurt Widmer, et travaillé avec Nikolaus Harnoncourt et René Jacobs, avec lequel il a chanté *L'incoronazione di Poppea* à Montpellier en 1990. A son actif depuis, des récitals de lieder, des concerts, des opéras dans de nombreux festivals européens. Il enseigne également le chant au Mozarteum de Salzbourg et au Conservatoire Bruckner de Linz.

ART SACRÉ POSTBYZANTIN



Saint Georges, XVI^e siècle, nord de la Grèce.

EXPOSITION

DU 11 AU 26 AVRIL 1998

SPORTING D'HIVER · Place du Casino · MONTE-CARLO

AVEC LE CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

Tous les jours de 15h à 19h. - Entrée libre (à partir du 12 avril)

EFG  Eurofinancière d'Investissements
Eurofinancial Investment Company
A member of the EFG BANK GROUP

Au profit de l'Association Jeune l'Ecoute

Renseignements : +377 / 93 15 83 03

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567-1643)

Vêpres de la Vierge

Les *Vespro della beata vergine*, pour soli, ensemble vocal et instrumental, furent publiées à Venise en 1610 et dédiées au Pape Paul V. Le recueil, outre une messe à six voix sur le motet de Nicolas Gombart *In illo tempore*, comporte quatorze grandes pièces de dimensions et de formations très diverses.

On notera d'emblée que toutes ne ressortissent pas à l'office vespéral de la Vierge. Celui-ci se compose essentiellement de cinq psaumes et d'une hymne, suivis du *Magnificat* et précédés du répons *Domine in adjuvandum*. Monteverdi y ajoute la *Sonata supra Sancta Maria* et quatre antiennes contrastant avec les psaumes qui les entourent par leur style monodique et leur formation restreinte. En revanche, d'autres antiennes chantées à l'église pendant les vêpres de la Vierge ne figurent pas dans la partition.

Le langage musical de Monteverdi dans les *Vêpres* est celui d'un homme connaissant parfaitement le passé et le style de son temps, mais aussi d'un prophète véritablement génial de l'évolution ultérieure de la musique. On y trouve en effet une fusion parfaite du chant grégorien, à la présence permanente et vivifiante, et d'une écriture hardiment tonale, sans parler d'un raffinement rythmique qui fait parfois penser à notre musique actuelle.

Concernant le chant grégorien, Monteverdi renouvelle complètement la signification du cantus firmus dont l'utilisation était devenue depuis un siècle une simple manifestation de traditionalisme formel. Il en fait un moyen expressif (dans l'écriture comme dans l'exécution), utilisant parfaitement sa fluidité rythmique et sa liberté structurelle.

Quant au langage harmonique, il tire parti à la fois des trésors de la modalité traditionnelle et des ressources toutes neuves de la tonalité moderne. Enfin, Monteverdi apporte une attention toute particulière à la couleur sonore, tant vocale qu'instrumentale : répartition des tessitures, effets d'écho, orchestration variée.

Les *Vêpres de la Vierge* constituent ainsi une œuvre-carrefour, une synthèse allant de Grégoire le Grand à, par anticipation, Debussy et Stravinski.

Domine ad adjuvandum : intonation solennelle et festive des Vêpres, dans la tonalité traditionnellement « éclatante » de ré majeur. Le chœur, purement homophone, se superpose aux accents triomphants de la « sinfonia » liminaire de *Orfeo*. Un bref frontispice de gloire.

Dixit Dominus, pour six voix (SATTBB) et six instruments. C'est le Psaume 109 : *Parole de l'Eternel à mon Seigneur, assieds-toi à ma droite jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis ton marchepied*. On a là un exemple magistral du nouveau style concertant, alternant tutti et soli intimes et subjectifs, notamment la soprano sur *Virgam virtutae tuae* et la basse sur *Gloria Patri*. Le cantus firmus grégorien est à la basse continue.

Nigra sum : pour ténor solo et basse continue. Sur l'antienne grégorienne, c'est un véritable madrigal à voix seule, transposition sacrée de l'arioso passionné de *Orfeo* ou du lamento d'Ariane. Un récitatif à l'expression dramatique.

Laudate pueri : pour double chœur. Il s'agit du Psaume 112 : *Serviteurs de l'Eternel, louez, louez le nom de l'Eternel ! Que le nom de l'Eternel soit béni, dès maintenant et à jamais !* C'est ici que la liberté rythmique atteint à son sommet : les changements perpétuels de mesures et de tempo dépassent Stravinski. Mais le cantus firmus grégorien constitue une base solide sur laquelle s'appuient des vocalises exubérantes et périlleuses.

Pulchra es : pour deux sopranos et basse continue. Sur l'antienne des vêpres pour le jour de l'Assomption, les deux voix chantent en progression parallèle, parfaitement homophones. Au centre de la pièce, *Averte oculus* donne lieu à un grand récit dramatique du premier soprano, dans une écriture résolument « moderne ».

Laetatus sum : pour six voix (SSATTB) et basse continue. C'est le Psaume 121 : *Je suis dans la joie quand on me dit, allons à la maison de l'Eternel ; nos pieds s'arrêtent dans tes portes, Jérusalem*. Le début est d'une couleur plus sombre que celle des Psaumes précédents avant un brusque effet de lumière saisissant. Cette pièce, plus stricte rythmiquement, se distingue par la splendeur de sa polyphonie et de son harmonie expressive.

Duo Seraphim : motet pour trois voix (SSB) et basse continue. Cette pièce ne fait pas partie de la liturgie mariale, elle est écrite sur un texte appartenant vraisemblablement à une liturgie locale. C'est une page d'une rude et âpre beauté, d'une exécution périlleuse, et d'un style « représentatif » : c'est ainsi que la voix de basse n'entre qu'aux mots « *Ils sont trois* ».

Nisi Dominus : pour dix voix (SATBB-SATBB). C'est le Psaume 126 : *Si l'Eternel ne bâtit la maison, ceux qui la bâtiront travailleront en vain ; si l'Eternel ne garde pas*

la ville, celui qui la garde veille en vain. La texture est d'une grande complexité et d'une belle luxuriance, le langage harmonique reste relativement simple : comme dans le *Domine ad adjuvandum*, la tonalité reste fixe autour du cantus firmus confié aux ténors des deux chœurs. La recherche est surtout axée sur le rythme et la couleur.

Audi cœlum : motet en deux parties, la première pour deux ténors « en écho », à la fois d'une luxuriance mélodique rare (avec des vocalises périlleuses) et d'un grand dépouillement expressif ; la seconde pour six voix (SAATTB) qui entrent d'une manière saisissante. Comme pour *Duo Seraphim*, cette œuvre ne fait pas partie de la liturgie mariale, mais appartient à une liturgie locale.

Lauda Jerusalem : à sept voix (SAB-SAB et T à l'unisson). Psaume 147 : *Jérusalem, célèbre l'Eternel ! Sion, loue ton Dieu !* Les ténors constituent la colonne vertébrale de l'ensemble, chargés du cantus firmus, les six autres voix la « commentant » avec jubilation, somptuosité, éclat.

Sonata sopra Sancta Maria : grande pièce instrumentale, où les sopranos interviennent à onze reprises pour chanter comme un cantus firmus litanique, l'invocation « *Sainte Marie, priez pour nous* ». Cette page est l'une des créations les plus audacieuses et les plus originales de Monteverdi, du point de vue de la liberté rythmique, de l'instrumentation, de la richesse harmonique.

Ave maris stella : hymne à huit voix (SATB-SATB) et cinq instruments. Cette pièce est en ré majeur, comme le premier morceau, et marque la fin « officielle » de l'office vespéral : *Salut, étoile de la mer, Mère de Dieu, féconde et toujours vierge, heureuse porte du ciel*. La mélodie grégorienne date de la fin du I^{er} millénaire. Toute de calme et de plénitude contemplative, l'œuvre est traitée en une homophonie ornée proche du style byzantin. Les sept versets reposent sur le même matériau musical, avec alternance du chœur et de voix solistes.

Magnificat : Monteverdi a écrit deux versions pour le *Cantique de la Vierge* que l'on trouve dans l'*Evangile de saint Luc*, chapitre I, versets 46 à 65, la première à six voix (SSATTB), la seconde à sept (SAATTBB). Dans les deux cas, le texte est divisé en treize sections, la plupart présentant des rapports très étroits entre les deux versions. On y retrouve également la prédominance du cantus firmus grégorien, traité de diverses manières, et très souvent en faux bourdon à deux voix parallèles.

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

**Litanies du
Saint-Sacrement, en
mi bémol majeur, K.243**

Écrites en 1776, elles ont des proportions plus importantes que les autres compositions du même genre, elles sont aussi moins religieuses d'esprit que les précédentes, mais d'une écriture musicale très travaillée. L'esprit de l'œuvre a paru d'une mondanité affligeante à Wyzewa et Sainte-Foix, il s'écarte cependant sensiblement des normes galantes.

Kyrie : andante moderato en mi bémol majeur. C'est un dialogue entre le chœur et les quatre solistes où alternent le dépouillement de l'imploration et une affirmation assez théâtrale et solennelle.

Panis vivus : allegro aperto en si bémol majeur. Aria de ténor toute d'allant et de bravoure, évoquant le symbole de la communion par le pain et le vin. Une page parfois virtuose, mais sur un fondement que l'on sent dramatique.

Verbum caro factum : largo en sol mineur. Sur un rythme de marche douloureuse, le chœur évoque à la fois le Mystère de l'Incarnation et le sacrifice du Golgotha.

Hostia sancta : allegro comodo en do majeur. Dans une première partie, les deux voix solos féminines dialoguent avec le chœur : avec tour à tour sérénité et effroi, le vénérable Sacrement divin est évoqué. Puis les quatre solistes et le chœur s'unissent pour l'invocation de l'amour divin.

Tremendum : adagio en do mineur. Sur un accompagnement où dominent deux bassons et trois trombones, c'est une explosion dramatique du chœur exprimant l'effroi, la douleur, le sacrifice.

Dolcissimum convivium : andantino en fa majeur. Solo de soprano beaucoup plus intérieur que celui du ténor, la voix chantant, d'une manière angélique, la piété et la charité. Et si les vocalises sont là, elles ont une valeur plus expressive que démonstrative.

Viaticum : andante en sol mineur. Sous un « habillage » orchestral où dominent les vents, les sopranos chantent, comme un choral, l'hymne liturgique « *Pange lingua gloriosi* » en solennelle affirmation.

Pignus futurae gloriae : en mi bémol majeur. Techniquement, c'est une double fugue très élaborée, comme Mozart a pu en écrire dans sa musique de chambre. Spirituellement, on y trouve l'affirmation de la gloire future et, comme à presque chaque page, l'imploration du *Miserere*.

Agnus Dei : andantino en si bémol

majeur. Dialogue entre le soprano et le violoncelle solo sur un accompagnement discret de l'orchestre. Les trois volets de l'*Agnus* sont traités chacun de manière originale, d'abord très strictement, puis d'une façon plus variée.

Miserere : andante moderato en mi bémol majeur. Conformément à la tradition, le chœur reprend la musique initiale qui ouvrait le *Kyrie*, dans une atmosphère de piété et de recueillement.

**Grande messe
en ut mineur, K. 427**

Cette messe, écrite en 1783, est vraiment une œuvre votive et non l'exécution d'une commande : Mozart l'avait promise comme action de grâces s'il parvenait à vaincre les obstacles qui s'opposaient à son mariage avec Constance Weber. Elle est également originale dans la mesure où elle n'a rien de salzbourgeois, mais renoue avec la forme de la messe cantate. Par ailleurs, en raison de ses dimensions, elle n'aurait pu être donnée dans le cadre de la célébration liturgique, comme la *Missa Solemnis* de Beethoven ou la *Messe en si* de Bach... si Mozart l'avait achevée.

Or elle ne comporte que le *Kyrie*, le *Gloria*, le début du *Credo*, le *Sanctus* et le *Benedictus* : manquent la fin du *Credo* et l'*Agnus Dei*. Les hypothèses les plus diverses ont été émises sur cet inachèvement.

Mozart s'est-il découragé en songeant que son œuvre ne serait jamais exécutée ? A-t-il perdu cet enthousiasme religieux qui semblait l'animer au moment où il avait fait son vœu ? Voulait-il se concentrer sur d'autres compositions, comme son *Quatuor en sol majeur* ?

Quoi qu'il en soit, cette messe fut exécutée en concert en octobre 1783 en l'église Saint-Pierre de Salzbourg, sans doute complétée par des emprunts à des messes antérieures : Constance était la soprano solo.

Kyrie, andante moderato en ut mineur. Le premier *Kyrie* s'ouvre sur une longue introduction orchestrale, mystérieuse, douloureuse, exprimant la déploration du monde. Le chœur et les cuivres éclatent alors d'une manière vibrante et solennelle, avant un lent apaisement.

Le *Christe* est confié à la voix de soprano solo à laquelle le chœur ne donne que de brèves répliques à mi-voix. C'est une mélodie à la fois ornementée et d'un grand et calme lyrisme, avant de se faire dramatique, revenant enfin aux vocalises charmeuses de l'imploration.

Le second *Kyrie* n'est pas une reprise formelle du premier, il a une puissance et une âpreté nouvelle, avant de revenir lui aussi à l'apaisement de la déploration.

Gloria : dans le style des messes cantates, il est divisé en numéros avec des distributions

vocales et instrumentales différentes selon les paroles du texte sacré.

Gloria in excelsis Deo, allegro vivace en do majeur. Page éclatante, de fanfare et de rythme, mettant en œuvre tout l'effectif orchestral et le chœur, s'achevant sur une coda évoquant les grands oratorios de Haendel. Dans le *Et in terra pax hominibus bonae voluntatis*, brusque changement d'atmosphère, la musique s'apprivoise, s'humanise, dans une ambiance de grâce et de tendresse, rompue par la reprise du *Gloria*, avant que l'on revienne à l'expression d'une grande humanité.

Laudamus te, allegro aperto en fa majeur. Aria pour soprano solo, plein d'allant et très mélodique. La voix se fait plus simple pour chanter *Adoramus te*, mais jaillit dans des vocalises, des ornements et des cadences virtuoses pour le *Glorificamus te*. Un air de bravoure et d'apparat.

Gratias, adagio en la mineur. Grande fresque épique pour chœur à cinq voix, qui constitue une référence à l'ancienne tradition polyphonique.

Domine Deus, allegro moderato en ré mineur. Il est écrit pour deux sopranos solos exprimant la consubstantialité du Père et du Fils. Les deux voix se complètent ou se répondent, dans une admirable écriture en contrepoint avec l'orchestre. Là encore, l'ornementation virtuose soliste est privilégiée.

Qui tollis, largo en sol mineur pour double chœur. Celui-ci chante le tragique du destin de l'homme dans une harmonie très audacieuse, toute d'âpreté et de frottements, traduisant tout le poids du mal du monde pour l'Homme-Dieu.

Tout s'obscurcit encore dans l'imploration *Miserere nobis*.

Quoniam, allegro en mi mineur, pour deux sopranos et ténor solos. Le trio, symbolisant évidemment la Trinité, évolue dans un style tour à tour contrapunctique et homophone, et constitue une miniature délicate au centre du *Gloria*.

Jesu Christe, adagio en do majeur. Lents et solennels, le chœur et l'orchestre acclament le nom de Jésus, sur des harmonies solidement assises, parfois archaïques.

Cum Sancto Spiritu, en do majeur. Le *Gloria* s'achève sur une immense fugue (peu académique) de 260 mesures, où tous les procédés d'écriture sont utilisés, procédés d'école que Mozart transcende.

Credo : il est resté inachevé, s'interrompant après le *Incarnatus est*. Et tout porte à croire que ce qui est écrit aurait subi des modifications.

Credo, allegro maestoso en do majeur. Après une longue introduction orchestrale, le chœur à cinq voix entre en affirmant péremptoirement sa foi. L'atmosphère change à plusieurs reprises selon le déroulement du texte, l'orchestration aussi (encore que celle-ci ne soit peut-être pas celle qui aurait été adoptée en définitive).

Mais c'est dans la joie et la lumière que l'ensemble annonce l'arrivée du Messie. *Et incarnatus est*, aria en fa majeur pour soprano, flûte, hautbois, basson et cordes. Cette pastorale à 6/8 est un des chefs-d'œuvre de la musique religieuse de Mozart, en ce qu'elle fait cohabiter les accessoires traditionnels du genre (agilité de la colorature, sauts, ornementation, et évidemment contre-ut) et une expression d'une grande profondeur, d'une pureté indicible, un recueillement qui ne se démentira jamais. C'est ici que l'on peut véritablement dire que le chant est une prière.

Sanctus : largo en do majeur pour double chœur et le tutti orchestral. C'est la première fois que Mozart utilise un tel effectif pour le *Sanctus*, dans une débauche de couleurs, de sons et de rythmes. Quant à l'*Hosanna*, sur un tempo allegro comodo, c'est une immense fugue, très différente de celle du *Gloria*, beaucoup moins scolastique, mais plus jubilatoire.

Benedictus : allegro comodo en la mineur, puis do majeur, pour deux sopranos, ténor et basse solos. Ce n'est ni la joie un peu naïve, ni le contrepoint tragique de certaines messes, mais une sorte de vénération recueillie d'une émouvante majesté. La messe s'achève par une reprise de la fin de l'*Hosanna* par le double chœur.



SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 18 avril
à 18 heures*

**RÉCITAL
JEUNES INTERPRÈTES**

**FRANÇOIS
LELEUX**

hautbois

**EMMANUEL
STROSSER**

piano



FRANÇOIS LELEUX

Les jeunes musiciens français, solistes et ensembles de chambre, occupent une place de plus en plus flatteuse dans le monde de l'interprétation contemporaine. C'est notamment le cas de François Leleux, né en 1971, et qui s'impose comme un des meilleurs hautboistes de sa génération.

Premier prix de hautbois et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, où il travailla avec Pierre Pierlot et Maurice Bourgue (des références!), premier prix des concours de Munich et Toulon, lauréat de ceux de Manchester, Prague et Trieste, prix européen Juventus, il a joué dans l'orchestre des jeunes de la Communauté Européenne sous

la direction de Claudio Abbado, puis dans l'Orchestre National de France, avant de devenir premier hautbois solo à l'Opéra de Paris à l'âge de 18 ans. En 1992, il occupe le même pupitre à l'Orchestre de la Radio Bavaroise que dirige Lorin Maazel.

Il se produit depuis en soliste un peu partout en Europe, jouant régulièrement en sonate avec le pianiste Emmanuel Strosser, et est membre de l'Octuor à vent Paris-Bastille, qui a remporté, un mois seulement après sa formation, le premier Prix international de musique de chambre de la ville de Paris.

De sa discographie déjà importante, on retiendra en particulier un disque consacré aux œuvres pour hautbois de Benjamin Britten : la critique a loué chaleureusement sa vivacité, sa virtuosité transcendante, mais aussi la variété des couleurs, la souplesse et la légèreté de son jeu, en un mot son style à la fois très mature et d'un bel enthousiasme juvénile. Au programme de son récital monégasque, des œuvres de Schumann, Saint-Saëns, Silvestrini, Kalliwoda.

EMMANUEL STROSSER

Né à Strasbourg, où il commença ses études musicales, Emmanuel Strosser a été l'élève, au Conservatoire de Paris, de Jean-Claude Pennetier (piano) et Christian Ivaldi (musique de chambre). Couronné dans ces deux disciplines par des premiers prix à l'unanimité, avant de travailler avec Maria Joao Pires, lauréat du concours de musique de chambre de Florence, finaliste du concours Clara Haskil de Lausanne, il est actuellement assistant de la classe d'Alain Planès au CNSM de Paris.

Il se produit régulièrement en soliste ou avec orchestre et est l'invité des Festivals d'Evian, de la Roque d'Anthéron, des Musicades. Mais son amour du travail en équipe, sa compréhension des textes, son sens esthétique et artistique, en font un partenaire très recherché. Il joue ainsi avec Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, le Quatuor Isaye. Il a participé à plusieurs enregistrements, le dernier en date étant consacré à Mozart.



PROGRAMME

FRANÇOIS LELEUX
hautbois

Au piano :

EMMANUEL STROSSER

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Trois romances, opus 94

1. Nicht schnell (*Pas vite*)
2. Einfach, innig (*Simple, intime*)
3. Nicht schnell (*Pas vite*)

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Sonate pour hautbois et piano, opus 166

Andantino

Allegretto

Molto allegro

ROBERT SCHUMANN

Adagio et Allegro, opus 70

ENTRACTE

ROBERT SCHUMANN

Fantasiestücke pour hautbois d'amour et piano, opus 73

Zart und mit Ausdruck (Tendre et avec expression)

Lebhaft, leicht (Vif et léger)

Rasch und mit Feuer (Vite et avec feu)

GILLES SILVESTRINI (1961)

Cinq tableaux pour hautbois solo

Hôtel des roches noires (C. Monet) 1870

Potager et arbres en fleurs, printemps, Pontoise (C. Pissaro) 1877

Scène de plage, ciel d'orage (E. Boudin) 1864

Sentiers dans les bois (A. Renoir) 1874

Boulevard des Capucines (C. Monet) 1873

JOHANN WENZEL KALLIWODA (1801-1866)

Morceau de salon, opus 228

Allegro non tanto

Allegretto

Allegro non tanto, più vivace

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Trois romances, opus 94

En tant qu'instrument soliste, le hautbois fut presque totalement délaissé par les compositeurs romantiques au profit de la clarinette. Dans le *Guide de la musique de chambre*, J.A. Ménétrier fait remarquer qu'entre Schumann et l'Opus 166 de Saint-Saëns que l'on entendra tout à l'heure, on ne trouve aucune œuvre de valeur pour cet instrument au charme tout vocal.

Les *Trois romances* pour hautbois et piano furent écrites en décembre 1849 et offertes comme cadeau de Noël à Clara. Leur création publique n'eut lieu qu'en 1863.

1. Nicht schnell (*Pas vite*), à 3/4 en la mineur. Deux thèmes s'y conjuguent, le premier d'une grande fluidité, le second plus rythmé, évoluant lentement vers un épisode du genre scherzando

2. Einfach, innig (*Simple, intime*) à 4/4 en la majeur. Sur un accompagnement continu, implacable, le hautbois développe un thème aux arabesques gracieuses, qui fait place un moment à un épisode plus animé, presque orageux. La première romance mettait en évidence le registre aigu de l'instrument, celle-ci en appelle aux ressources expressives de son registre grave.

3. Nicht schnell (*Pas vite*), à 4/4 en la mineur. Cette page a des accents de musique populaire par sa mélodie comme par son esprit. Comme dans les deux autres pièces, les tonalités et les modes varient souvent, passant du majeur au mineur, et en appelant aux tons voisins.

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Sonate pour hautbois et piano, opus 166

Compositeur prolifique dans tous les genres, Saint-Saëns s'est montré sans doute le plus original dans le domaine de la musique de chambre, contribuant à redonner ses lettres de noblesse à un genre qui avait été quelque peu délaissé en France : y domine en particulier le souci d'une construction ferme et limpide. Saint-Saëns a écrit de la musique de chambre de l'âge de cinq ans... à sa mort. Et c'est précisément de 1921 que datent les *Trois sonates* pour bois et piano, d'un classicisme souriant.

La *Sonate pour hautbois et piano* est, nous l'avons dit, la première œuvre d'importance pour cet instrument depuis Schumann. Elle s'ouvre sur un *Andantino* en ré majeur à 3/4, aria en forme de lied parsemé de fioritures. L'*Allegretto* en si bémol majeur à 9/8, a le charme d'une pastorale bucolique,

l'accompagnement offrant des harmonies originales et savoureuses. Le finale, *Molto Allegro*, n'est pas sans évoquer Poulenc (qui, à la même époque, écrivait ses premières œuvres marquantes, dans un style néoclassique) par son esprit, son charme, sa virtuosité souriante.

ROBERT SCHUMANN

Adagio et Allegro, opus 70

Cette œuvre fut écrite originellement pour cor et piano en février 1849, une année particulièrement féconde dans le domaine de la musique de chambre (notamment l'opus 94), symphonique et chorale. A cette époque, Schumann s'était pris d'un véritable engouement pour le cor... mais il avait prévu lui-même une version pour hautbois, violon et violoncelle. L'*Adagio*, « *langsam mit innigen Ausdruck* » (lent et avec une expression recueillie) à 4/4 en la bémol majeur, est tout de poésie intérieure, évoquant un nocturne. L'*Allegro*, rondo « vif et avec fougue », est, quant à lui, tout à fait « extérieur », avec des traits de virtuosité, une intense brillance et parfois une certaine truculence.

Fantasiestücke pour hautbois d'amour et piano, opus 73

Cette œuvre, originellement pour clarinette et piano, fut écrite en deux jours, les 11 et 12 février 1849, deux jours avant l'Opus 70 que l'on vient d'entendre et composé d'une seule traite le 14. Les trois morceaux se jouent sans interruption, offrant la même forme (lied avec coda), le même lyrisme, la même nostalgie. La mesure à 4/4 reste la même, l'accompagnement aussi, mais le tempo s'accélère constamment. La première pièce, *Zart und mit Ausdruck* (Tendre et avec expression), en la mineur, est une élégie à la mélodie tendre, presque éthérée. *Lebhaft, leicht* (Vif et léger) en la majeur, est un morceau virtuose à la manière d'un scherzo, où les deux instruments dialoguent, d'une manière légère et animée. *Rasch und mit Feuer* (Vite et avec feu) en la majeur, est un final brillant en variations, d'une écriture lumineuse et vive, faite surtout d'arpèges étincelants.

GILLES SILVESTRINI
(1961)

Cinq tableaux pour hautbois solo

Né le 4 juin 1961 à Givet, Gilles Silvestrini obtint un premier prix au Conservatoire de Paris en 1985 dans la classe de hautbois, et

s'est rapidement tourné vers la composition. En 1987, au Festival de Flaine, Maurice Bourgue et l'orchestre du Festival créaient son concerto pour hautbois *Alæ*. On lui doit également un *De profundis* pour contralto, chœur et orchestre. La pièce *Quatre antiennes* pour chœur de femmes et orchestre, sera créée à Pleyel par l'Orchestre du Festival de Flaine.

Depuis longtemps, Silvestrini écrivait tout naturellement pour son instrument des pièces de virtuosité. En 1990, son ami Jacques Tys, qui connaissait l'existence de ces pages magnifiques, réussit à obtenir la permission de les jouer en avant-première. François Leleux, qui était dans la salle, tomba sous le charme de cette musique et la programme désormais régulièrement dans ses concerts.

Gilles Silvestrini est un compositeur qui, outre sa connaissance parfaite du hautbois, respecte la ligne musicale. Nostalgique et délicat, il s'inscrit clairement dans la lignée de nos meilleurs compositeurs français. Ces *Cinq tableaux*, écrits en 1980, sont autant d'impressions sur des tableaux impressionnistes de Monet, Pissaro, Boudin, Renoir.

JOHANN WENZEL
KALLIWODA
(1801-1866)

Morceau de salon, opus 228

Né à Prague, mort à Karlsruhe, Kalliwoda fit ses études au conservatoire de Prague et accomplit une brillante, quoique relativement brève, carrière de violoniste. En 1822, il devint chef d'orchestre du prince Fürstenberg à Donaueschingen, où il accompagna des solistes comme Liszt, Schumann et Clara Wieck. Après la dissolution de l'orchestre « dans la foulée » de la Révolution de 1848, ses activités se réduisirent largement, et après avoir donné un concert d'adieu à Prague, il se retira définitivement à Karlsruhe en 1858. Kalliwoda a composé deux opéras, dix messes, sept symphonies, des concertos pour violon, hautbois et flûte, de la musique vocale. Et aussi des pièces de virtuosité, dans la mouvance de compositeurs comme Liszt, qui furent fort appréciées de son temps.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Samedi 18 avril
à 21 heures

“AVANT LA RETRAITE”

Une comédie de l'âme allemande

de **Thomas Bernhard**

Texte Français de Claude Porcell

avec :

MICHEL BOUQUET Rudolf

JULIETTE CARRÉ Véra

FANNY DELBRICE Clara

Mise en scène :

ARMAND DELCAMPE

Décors :

Guy-Claude FRANÇOIS

Costumes :

Elena MANNINI

Lumières :

Jacques ROUVEYROLLIS



MICHEL BOUQUET

Sa carrière au théâtre est immense, depuis sa participation au *Caligula* d'Albert Camus avec Gérard Philipe. Pilier du TNP de Jean Vilar, il joue notamment dans *La terrasse de midi* de Bernard Clavel, *Henri IV* de Shakespeare, *La mort de Danton* de Büchner, *Don Juan* de Molière, *Meurtre dans la cathédrale* de Eliot, *L'avare* de Molière.

Michel Bouquet s'est également laissé séduire par le cinéma, où il a tenu une cinquantaine de rôles. Acteur préféré de Claude Chabrol, il a aussi travaillé avec Clouzot, Truffaut, Boisset. C'est enfin un professeur de qualité, sachant avant tout faire aimer son métier à ses élèves : pour lui, «l'acteur exerce un métier utile, qui permet de décrypter les secrets que nous portons en nous».

JULIETTE CARRÉ

On l'a applaudie au théâtre dans *Le baladin du monde occidental* de Synge, *Déirante Sarah* de Spivakov, *Monsieur Klebs* et *Rosalie* de René de Obaldia, *Macbeth*, *La danse de mort* de Strindberg, *Le malade imaginaire*, *L'avare*, *Le maître de go* de Kawabata. Elle y est très souvent la partenaire de Michel Bouquet.

A la télévision, on l'a vue notamment dans *Le coq de bruyère*, *La ronde de nuit* et *Antoine et Julie* de Gabriel Axel, *La danse de la mort* de Claude Chabrol.

FANNY DELBRICE

Membre de la Comédie Française de 1973 à 1983, Fanny Delbrice a participé à de nombreuses créations et reprises d'œuvres des grands auteurs classiques, romantiques et du XXe siècle, notamment : plusieurs pièces de Molière, Corneille, Racine, *Othello* de Shakespeare, *La mouette* et *Les trois sœurs* de Tchekhov, *Maître Puntilla et son valet Matti* de Brecht, *La maison de Bernarda Alba* de Lorca, *Le partage de midi* de Claudel, *Port-Royal* de Montherlant, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, *Une petite douleur* de Pinter.

L'an dernier, elle incarna notamment Katarina Ivanovna dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski, mis en scène par Jean-Claude Idée.

THOMAS BERNHARD

Né en 1931, mort en 1989, l'écrivain autrichien Thomas Bernhard passa son enfance alternativement en Allemagne et en Autriche. Il entra à 7 ans dans la Jungvolk, le degré préparatoire à la Jeunesse hitlérienne, connaissant un embrigadement vécu comme un viol de la conscience. Après la guerre, il abandonna assez rapidement le lycée, puis le Mozarteum de Salzbourg où il suivait des études de chant, en faveur de la «direction opposée» dont il fera un système, celui du refus d'une société qu'il considérait constamment comme toujours fidèle aux idées nazies, au point d'interdire la vente de ses œuvres et la création de ses pièces dans son pays natal en 1985.

Ses premières œuvres sont des poèmes lyriques, des recueils sentimentaux et mystiques. Son premier roman, *Gel* est publié en 1963. Suivront notamment *Perturbation*, 1967, *La plâtrière*, 1970, *Corrections*, 1975, *Le neveu de Wittgenstein*, 1982, *Maîtres anciens*, 1985, *Extinction*, 1986, la plupart ayant de fortes connotations autobiographiques.

Ses pièces de théâtre constituent comme une «marionnettisation» de l'univers de ses romans, faisant souvent appel au grotesque. Thomas Bernhard a écrit une vingtaine de pièces à partir de 1970, notamment *L'ignorant et le fou*, 1972, *La société de chasse*, 1974, *La force de l'habitude*, 1974, *Minetti*, 1976, *Avant la retraite*, 1979, *Le faiseur de théâtre*, 1984, *Heldenplatz*, 1988 (c'est la Place des Héros, où 25 000 Viennois acclamèrent Hitler au moment de l'Anschluss).

Ainsi, jusque dans ses dernières œuvres, Bernhard aura-t-il réglé ses comptes de plus en plus âcrement avec le «business culturel» autrichien, l'Histoire, la manière dont son pays vient à bout de son passé. Une œuvre que certains ont pu qualifier d'«anarchiste», mais qui est éminemment politique, au sens profond du mot.

AVANT LA RETRAITE

Avant la retraite est la dixième pièce de Thomas Bernhard. Elle a été créée à Stuttgart en 1979, peu de temps après la démission du ministre-président Filbinger, attaqué pour son activité judiciaire sous le IIIe Reich, et qui avait en vain tenté de la faire interdire.

Sous-titrée «*Une comédie de l'âme allemande*», elle met en présence un trio familial et démonte les mécanismes de la paranoïa nazie, constituant une description dramatique de la haine ordinaire.

Le héros, si l'on peut dire, c'est Rudolf Höller (Michel Bouquet), devenu président du tribunal après avoir été SS pendant la guerre et responsable d'un camp de concentration. Rentrant chez lui, retrouvant ses sœurs, Vera (Juliette Carré) et Clara (Fanny Delbrice) - l'une l'idôlatre, l'autre le déteste -, il revêt l'uniforme nazi pour célébrer l'anniversaire de Himmler. Et au cours du repas et des beuveries, les rapports d'amour et de haine arrivent au paroxysme, Rudolf crache son fiel sur la juiverie, la démocratie, les autres, jouissant de sa position dominante.

Tout l'art de Thomas Bernhard étant de passer du drame à la violence, au burlesque, dans sa dénonciation du nazisme ordinaire, dans sa conviction aussi que la haine, l'ambiguïté dangereuse sont en chacun de nous.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Vendredi 24 avril
à 21 heures

KING'S SINGERS

DAVID HURLEY
contre-ténor

NIGEL SHORT
contre-ténor

BOB CHILCOTT
ténor

PHILIP LAWSON
baryton

GABRIEL CROUCH
baryton

STEPHEN CONNOLLY
basse

Ce concert est enregistré par France Musique  FRANCE
MUSIQUE



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

THE KING'S SINGERS

Roland de Lassus (1532-1594)

Musica Dei donum
Madrigaux

György Ligeti (1923)

Nonsense Madrigals N.141
Two dreams and little bat
The cuckoo and the pear-tree
The alphabet
Flying Robert
The lobster quadrille

Jean Sibelius (1865-1957)

Rakastava
Où est mon amant?
Le chemin de mon amant
Bonne nuit, adieu

ENTRACTE

Gioffredo Petrassi (1904)

Nonsense songs
C'era una signora
C'era un vecchio musicale
C'era un vecchio di Rovigo
C'era una signora di Pozzilla
C'era una vecchia di Polla

Chansons d'amour



LES KING'S SINGERS

Fondé au King's College de Cambridge en 1968, l'ensemble vocal des King's Singers forme un des groupes les plus sollicités et les plus acclamés du monde. La beauté des voix, la musicalité parfaite de l'ensemble expliquent sans doute ce succès, tout comme l'étendue de son répertoire qui va du XVI^e siècle à nos jours et englobe la musique que l'on pourrait qualifier de «sérieuse», le folk, la chanson populaire, le jazz, la variété.

Au concert comme au disque (plus de 60 enregistrements), les King's Singers abordent avec le même talent (et quand il le faut, avec le même humour) les madrigaux de Monteverdi, les chansons de Roland de Lassus, les chansons d'amour du monde entier et des musiques de films comme *Bodyguard* et *Batman*. Sans oublier un disque fabuleux consacré aux grands succès des Beatles, un *Tribute to the Comedian Harmonists*, en hommage au groupe vocal allemand d'entre les deux guerres qui connut lui aussi le succès dans le monde entier, et un album très imaginatif paru récemment et proposant les grands succès des Beach Boys.

On peut ajouter que les King's Singers ont commandé des œuvres aux plus éminents compositeurs contemporains : Penderecki, Berio, Paul Patterson, Malcolm Williamson, Peter Dickinson, György Ligeti dont les *Nonsense madrigals* figurent au programme de leur concert du Printemps des Arts.

Au demeurant, on aurait tort de croire que leur passion pour la musique est exclusive. Les King's Singers consacrent également du temps au sport (football, rugby, bateau, cheval, squash, pêche, voiture de course, vélo) et bien évidemment à leurs sept enfants, leurs trois femmes, leur jeune fille au pair, leur chien, leurs six chats, leurs cinq oies et leurs huit poules!

Les King's Singers sont représentés par IMG Artists.

Les King's Singers enregistrent en exclusivité pour BMG Classics.

ROLAND DE LASSUS

(1532-1594)

Musica Dei donum Madrigaux

Compositeur cosmopolite, Roland de Lassus fut un Européen avant la lettre : né à Mons, il vécut successivement en Italie (Rome et Naples), à Anvers, Munich, Francfort, en Italie du Nord, en France, et de nouveau à Munich où il mourut. Il représente le point culminant de la grande époque de la polyphonie franco-flamande, dans le domaine de la musique sacrée et profane. On lui doit notamment des dizaines de madrigaux italiens, des lieder allemands, des chansons françaises, écrits dans le style le plus noble ou dans un langage extrêmement populaire. Ses madrigaux, s'ils ne constituent qu'une petite partie de son œuvre immense, ont une valeur intrinsèque de premier plan. Il s'y lance dans des expériences chromatiques hardies, s'attache à traduire musicalement le texte de la manière la plus directe possible, faisant du madrigal un véritable poème musical. Ce faisant, il se montrera moins timoré qu'un Palestrina, qui fut plus timide, plus « conservateur ». Il sait allier la finesse et la vivacité italienne à la science flamande pour donner un équivalent musical aux poèmes de Boccace, Sannazar, Fiamma ou l'Arioste.

GYÖRGY LIGETI

(1923)

Nonsense Madrigals N. 141

Dès le début de sa carrière de compositeur, Ligeti a marqué un grand intérêt pour le chœur, dans la tradition de ses grands maîtres, Bartok et Kodaly, qu'il s'agisse de compositions a cappella ou avec orchestre, notamment son *Requiem*.

Les cinq *Nonsense Madrigals* ont été commandés par les King's Singers et créés par le groupe en novembre 1985. Des pages d'une exécution périlleuse, mais qui ruissellent d'humour, de subtilité, et vont parfois jusqu'à l'absurde, dans la lignée d'un Lewis Carroll, un auteur de prédilection de Ligeti qui utilise des textes de ce dernier dans ces Madrigaux.

Two dreams and little bat est écrit sur deux textes différents, l'un de William Brighty Rands, l'autre de Lewis Carroll : il est sous-titré « motet », par allusion à cette forme chorale médiévale où chaque pupitre chantait des paroles différentes, parfois en plusieurs langues.

The cuckoo and the pear-tree

(*Le coucou sur le poirier*), également sur un texte de Rands, donne lieu à toutes sortes d'imitations de chants d'oiseau. Le texte du

troisième madrigal, **The alphabet**, est bien évidemment... l'alphabet, dévidé de la première à la dernière lettre.

Flying Robert, sur un texte de Heinrich Hoffmann, est une passacaille très rythmique, où alternent voix et sifflets.

The lobster quadrille (*Le quadrille des homards*), sur un texte de Lewis Carroll, est un dialogue non-sensique entre un merlan et un escargot, typique de l'auteur de *Alice au pays des merveilles*.

JEAN SIBELIUS

(1865-1957)

Rakastava

Sibelius est surtout connu pour sa musique symphonique : *Concerto pour violon*, *Finlandia*, *Le Cygne de Tuopala* et la (trop ?) célèbre *Valse triste*. Mais il a beaucoup écrit pour la voix (une centaine de mélodies) et en particulier pour le chœur, œuvres souvent de circonstance, à fonction commémorative et patriotique, sa prédilection allant vers les chœurs d'hommes, traditionnellement fort nombreux dans les pays du Nord de l'Europe.

Rakastava (*L'amant*), composé en 1893 à l'occasion d'un concours lancé par le Chœur de l'Université d'Helsinki, a fait l'objet de plusieurs versions pour chœur mixte et chœur d'hommes, avec orchestre ou a cappella. L'œuvre est écrite sur un texte de poésie populaire finlandaise, le *Kantelaar*, qui date de 1840, traité avec le double souci apparemment paradoxal de créer des mélodies simples, à l'esprit populaire, et des harmonies originales, recherchées.

Elle se décompose en trois parties : **Où est mon amant ? Le chemin de mon amant. Bonne nuit, adieu !**

GIOFFREDO PETRASSI

(1904)

Nonsense songs

Chef de file de la nouvelle école italienne avec Dallapiccola au début des années trente, profondément religieux, Petrassi a consacré à la musique vocale une grande partie de sa création. Il s'agit surtout de grandes pages d'inspiration religieuse : psaumes, magnificat, requiem, hymnes sacrées.

C'est dire que ces cinq *Nonsense* apparaissent comme assez étonnants et inattendus dans une production on ne peut plus sérieuse. Ils furent écrits en 1952 sur des textes de Edward Lear (*A book of nonsense 1846*) dans une traduction italienne de Carlo Izzo.

Amusement sur le langage et sur l'écriture musicale, burlesque à la manière de la commedia dell'arte, jeux de sonorités, raffinement des harmonies et des rythmes, caractérisent ces cinq miniatures, qui font parfois penser aux œuvres de Ligeti comme les *Etudes hongroises* ou les *Nonsense Madrigals*. Les textes racontent des histoires pour les enfants, chacun commence par la formule rituelle : « Il était une fois... »

C'era una signora (*Il était une fois une femme dont le nez s'allongeait*) : on entend, on voit l'étonnement de la dame et de son entourage. **C'era un vecchio musicale** (*Il était une fois un vieux musicien*) : c'est l'histoire d'un vieil homme encombré d'une flûte et d'un serpent. **C'era un vecchio di Rovigo** (*Il était une fois un vieux de Rovigo*) : un homme qui se désespère d'être né et qui, comme un romantique attardé, bâille sa vie. **C'era una signora di Pozzillo** (*Il était une fois une dame de Pozzillo*) : une dame au menton pointu qui joue de la harpe. **C'era una vecchia di Polla** (*Il était une fois une vieille de Polla*) : une vieille fille qui se bat pour ne pas être écrasée par la foule.

Les King's Singers termineront leur programme par quelques "**Chansons d'amour**" dont ils nous réserveront la surprise.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 25 avril

à 18 heures

RÉCITAL JEUNES INTERPRÈTES

PIETER WISPELWEY

violoncelle

PAOLO GIACOMETTI

piano

Ce concert est enregistré par France Musique  MUSIQUE



PROGRAMME

PIETER WISPELWEY
violoncelle
PAOLO GIACOMETTI
piano

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

*Sonate pour arpeggione et piano
en la mineur, D.821*

*Allegro moderato
Adagio
Allegretto*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*Sonate pour violoncelle et piano n°3
en la majeur, opus 69*

*Allegro ma non tanto
Scherzo, allegro molto
Adagio cantabile
Allegro vivace*

ENTRACTE

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

*Variations concertantes pour violoncelle et piano
en si bémol majeur, opus 17*

*Sonate pour violoncelle et piano n°2
en ré majeur, opus 58*

*Allegro assai vivace
Allegretto scherzando
Adagio
Finale, molto allegro e vivace*



PIETER WISPELWEY

Né en Hollande, Pieter Wispelwey a travaillé à Amsterdam avec Dicky Boeke et Anner Bylsma, à Rochester avec Paul Katz, en Angleterre avec William Pleeth. En 1985, il recevait le Prix Elisabeth Evert, distinguant le meilleur espoir musical néerlandais. En 1992, il était le premier violoncelliste à obtenir le prestigieux Prix Musical Néerlandais.

Sa carrière le conduit dans le monde entier, soit en récital, seul (*Suites* de Bach et Britten), en duo de sonates (avec Robert Levin et Paolo Giacometti), soit en concert. Il est l'invité privilégié du Concertgebouw d'Amsterdam, mais joue aussi avec le Philharmonique Hongrois, l'Orchestre de Chambre de Moscou, celui de Stuttgart, etc.

Son répertoire va donc du baroque aux contemporains, de Bach à Elliott Carter, Kagel, Schnittke, en passant par tous les grands romantiques. Et ses interprétations sont d'autant plus séduisantes, d'autant plus fidèles qu'il utilise des instruments différents, des cordes en boyau ou en métal suivant les œuvres qu'il aborde : un cas unique en son genre. Car, comme on a pu le dire, «ce qu'il déteste le plus, c'est la routine».

Parmi ses disques, dont la plupart ont été primés : les *Suites* de Bach, de Britten et de Reger, les sonates de Brahms, Beethoven, les concertos de Haydn, Vivaldi, Dvorak, des œuvres de Schubert et Kodaly. Le dernier gravé est consacré à des sonates de Poulenc et Chopin et à des œuvres de Fauré. Pour la circonstance, Pieter Wispelwey joue avec Paolo Giacometti, un de ses partenaires de prédilection avec qui il forme un duo parfaitement uni esthétiquement.

PAOLO GIACOMETTI

Né à Milan en 1970, Paolo Giacometti vint aux Pays-Bas avec ses parents l'année suivante. A l'âge de neuf ans, il étudia à l'école de musique d'Hilversum, puis au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam dont il sortit diplômé en 1995, après avoir suivi des master-classes avec György Sebok, Karl-Heinz Kämmerling, Marie-Françoise Bucquet, Lazar Berman.

Entre temps, il avait pris part avec succès à de nombreux concours internationaux : Concours Steinway des Pays-Bas en 1987, premier prix qualificatif pour la finale mondiale; en 1990, le premier prix au Parke-Davis-Förderpreis en Allemagne; en 1992, le second prix au prestigieux concours Brahms de Hambourg; en 1995, le premier prix du concours Postbank-Sweelinck aux Pays-Bas.

Il se produit également en concerts en Allemagne, en France et aux Pays-Bas, notamment avec le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Orchestre symphonique néerlandais.

Outre ses enregistrements avec Pieter Wispelwey, il a gravé des disques en soliste, consacrés respectivement à Schubert et à des compositeurs russes, ainsi que les *Mélodies sans paroles* de Saint-Saëns avec le hautboïste Bart Schneemann.

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Sonate pour arpeggione et piano en la mineur, D.821

L'arpeggione était un instrument inventé en 1823 à Vienne par Stauffer : il avait la forme du violoncelle, mais possédait six cordes, comme la guitare, mises en vibration par un archet. Il n'eut qu'une existence éphémère malgré les efforts de son créateur qui commanda une œuvre pour cet instrument à Schubert à la fin de 1824. Celle-ci ne fut éditée qu'en 1871 seulement, et a donné lieu à plusieurs transcriptions pour violon, alto, violoncelle, guitare.

C'est une page sympathique et divertissante, qui n'est certes pas une des compositions les plus marquantes de Schubert, mais dont on ne peut nier le charme et la fantaisie, teintée parfois, comme souvent chez Schubert, de nostalgie. C'est de la vraie musique de chambre, sobre, réfléchie, intense. La sonate comprend trois mouvements, l'arpeggione étant le plus souvent au premier plan.

Allegro moderato : deux thèmes s'y opposent, l'un mélancolique, l'autre plus vif, plus dansant. Le piano, après avoir exposé le premier thème, laisse rapidement son partenaire prendre la direction des opérations, avec une éloquence parfois dramatique.

Adagio en mi majeur : c'est un lied instrumental simple et émouvant, sur un accompagnement discret du piano. Ce sont ici les qualités expressives de l'instrument qui sont mises en valeur.

Allegretto en la majeur à 3/4 : il s'enchaîne directement sur l'Adagio après quatre mesures de cadence. De forme sonate, il en appelle cette fois aux qualités virtuoses de l'instrument dans une atmosphère vivace et enchantée. Si le refrain a une allure résolument populaire, les deux couplets (en ré mineur et en mi majeur) sont très contrastés, le premier très rythmé, le second beaucoup plus mélodique.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sonate pour violoncelle et piano n° 3 en la majeur, opus 69

Les cinq sonates écrites pour cette formation par Beethoven, forment un groupe possédant infiniment plus de relief que celles pour piano et violon. Toutes ont un ton résolument beethovenien. On notera également que ni Mozart ni Haydn n'ont composé de sonates pour violoncelle

et piano, et que ces œuvres de Beethoven (tout de suite après Dupont et Boccherini) marquent véritablement l'entrée du violoncelle comme instrument soliste à part entière dans la musique de chambre. Cette troisième sonate fut écrite en 1807/1808 et dédiée à « mon ami le baron Gleichenstein ». Elle possède la force, l'économie et l'invention originale des œuvres de la maturité, mais si le ton est d'une rare vigueur, le cadre de la sonate « classique » est parfaitement respecté, alors qu'il avait déjà éclaté dans certaines œuvres pour piano et des quatuors, comme le souligne Claude Rostand. On remarquera cependant qu'on n'y trouve pas de mouvement lent stricto sensu.

Allegro ma non tanto : il est construit sur trois thèmes et se caractérise par une « instabilité » tonale tout à fait exceptionnelle, certaines tonalités, parfois très éloignées du la majeur, étant franchement affirmées, d'autres simplement effleurées.

Scherzo, allegro molto en la mineur : de caractère résolument beethovenien, on y note, là encore, une alternance des tonalités majeure et mineure de la.

Adagio cantabile en mi majeur : c'est davantage une cadence, une transition, qu'un mouvement de sonate, puisqu'il compte moins de vingt mesures.

Allegro vivace : dans l'esprit général de l'œuvre, c'est l'aspect mélodique qui demeure, avec deux thèmes bien marqués. L'œuvre s'achève sur une longue coda développant largement le premier sujet.

FELIX MENDELSSOHN

(1809-1847)

Variations concertantes pour violoncelle et piano en si bémol majeur, opus 17

Mendelssohn fut toujours profondément influencé par la technique contrapuntique de Bach et le style classique de Mozart. Il ne faut d'ailleurs pas oublier qu'il fut le « redécouvreur » du cantor de Leipzig et qu'en 1829, il avait tout juste vingt ans, il donna à Berlin une reprise de la *Passion selon saint Matthieu*, au demeurant dans une approche esthétique qui ferait certainement bondir les baroqueux d'aujourd'hui ! Cette même année, au mois de janvier 1829, Mendelssohn écrivait ces *Variations concertantes* qui furent créées à Vienne en 1830. L'œuvre subit l'influence irrésistible de Bach dans son thème, sa construction formelle, son phrasé. Une œuvre toute d'élégance et de respect pour le glorieux aîné, mais où l'on sent en même temps la fougue, la personnalité, la vigueur du jeune compositeur.

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en ré majeur, opus 58

Commencée en novembre 1842, terminée durant l'été suivant, elle est dédiée au comte Matthew Wielhorsky, mécène russe et violoncelliste amateur. La création eut lieu lors d'un concert prestigieux donné au Gewendhaus de Leipzig, le violoncelliste étant Karl Wittmann, le pianiste Felix Mendelssohn lui-même. Elle comporte quatre mouvements, ce qui est un cas unique pour les sonates de Mendelssohn. *Allegro assai vivace* en ré majeur. Il est écrit à 6/8, une mesure très inhabituelle pour un premier mouvement de sonate, et met en œuvre deux thèmes, l'un vif et exubérant, l'autre plus lyrique. L'esprit général est à la joie et à la vivacité.

Allegretto scherzando en si mineur à 2/4 : écriture très originale, avec un thème malicieux, spirituel, contrastant avec le sujet du *Trio*, à la mélodie d'une rare élégance.

Adagio en sol majeur : le contraste est grand avec le mouvement précédent. C'est un choral d'une grande noblesse, à l'esprit profondément religieux, qui évoque les grands oratorios de Mendelssohn, alternant avec une sorte de récitatif. On peut parler ici d'une véritable méditation instrumentale.

Finale, molto allegro e vivace : changement d'atmosphère encore avec ce rondo très virtuose et où l'esprit mendelssohnien, que l'on trouve par exemple dans les symphonies *Italienne* et *Ecosaise*, tout de verve, d'élégance, de fraîcheur, de poésie, se donne libre cours.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Samedi 25 avril
à 21 heures

RÉCITAL

RADU LUPU

piano



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

RECITAL
RADU LUPU
piano

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Carnaval de Vienne, opus 26

Allegro

Romance

Scherzo

Intermezzo

Finale, extrêmement vif

LEOS JANACEK (1854-1928)

Sonate "1er octobre 1905", en mi bémol mineur

Con moto "Pressentiment"

Adagio "La mort"

BELA BARTOK (1881-1945)

"En plein air", suite, Sz 81

Avec tambours et fifres

Barcarolle

Musettes

Musiques nocturnes

Poursuite

ENTRACTE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate n°21, en ut mineur, D 958

Allegro

Adagio

Minuetto, allegro

Allegro



RADU LUPU

Né en Roumanie, Radu Lupu a commencé l'étude du piano à six ans et donné son premier concert public à l'âge de douze ans... avec uniquement ses propres compositions. Il a ensuite étudié au Conservatoire de Moscou avec Galina Eshyazanova, Heinrich et Stanislas Neuhaus, remportant trois compétitions internationales: Van Cliburn 1966, Enesco 1967, Leeds 1969. En 1989, le prestigieux prix «Abbrati» lui a été décerné par l'association des critiques italiens.

Fixé à Londres, Radu Lupu accomplit une très brillante carrière internationale, mais une carrière sans ostentation, sans concession au spectaculaire, marquée par un grand amour, un grand respect de la musique et du public. Il s'impose ainsi comme un des musiciens les plus attachants, les plus profonds de notre époque. Et s'il excelle dans Mozart, Beethoven, Schubert, la musique moderne figure régulièrement au programme de ses récitals. Il a créé notamment en 1971 le 2^e concerto pour piano du compositeur polonais André Tchaïkovski (1935-1982).

Ses enregistrements expriment parfaitement ses qualités de pianiste et de musicien. On évoquera notamment l'intégrale des concertos de Beethoven avec le Philharmonique d'Israël et Zubin Mehta (Prix Charles Cros 1972 pour le *Troisième concerto*); plusieurs concertos de Mozart, Brahms, Grieg, Schumann; les sonates pour piano et violon de Mozart avec Simon Goldberg; des récitals Beethoven, Brahms, Schumann, Schubert. Plus récemment, deux sonates de Schubert (Grammy 1995), *Kreisleriana*, *Scènes d'enfants* et *Humoresque* de Schumann (Edison Award 1995), tous deux meilleurs enregistrements de l'année, et un disque d'œuvres à quatre mains de Schubert avec Daniel Barenboim.

Radu Lupu jouera des œuvres de Schumann, Janacek, Bartok, Schubert.

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

**Carnaval de Vienne,
opus 26**

Ce *Faschingschwank aus Wien* fut écrit en 1839 à la suite d'un séjour de Schumann à Vienne, séjour qu'il n'apprécia pas particulièrement au demeurant, et constitue la dernière œuvre importante pour le piano que le compositeur écrira avant longtemps. Une des principales caractéristiques des grandes œuvres pianistiques de Schumann est leur « morcellement » : elles sont faites de petites pièces, feuillets d'un journal intime, mises en scène de personnages ou impressions résumées en quelques mesures. C'est le cas de *Carnaval, Scènes d'enfants, Album pour la jeunesse*, par exemple. Ce *Carnaval de Vienne* est moins subjectif, plus brillant, parfois même extérieur, et il est aussi tout à fait différent dans sa forme. Ce n'est plus une série de miniatures, mais un cycle en cinq mouvements assez développés, dans un style plus orchestral. Alfred Einstein parle à son sujet d'une sonate romantique.

Allegro à 3/4 en si bémol majeur. On trouve tout à fait l'atmosphère du carnaval, bruyante, débridée, dans ce rondo très développé. Le refrain est d'une grande robustesse, les couplets plus rêveurs, où l'on décèle des allusions, voire des citations de Schubert, Beethoven... et de *La Marseillaise*. *Romance* en sol mineur. Cette pièce brève contraste avec la précédente par son caractère mélancolique et son rythme lent, son motif plaintif.

Scherzo en si bémol majeur. Changement d'atmosphère encore avec cette page que l'on a qualifiée d'espiègle, une caractéristique que l'on ne trouve que rarement chez Schumann.

Intermezzo en sol mineur. Voilà en revanche une page typiquement schumanienne, par sa poésie tour à tour lumineuse et morbide, par son style aussi, une mélodie très ample sur un accompagnement tourbillonnant et fort expressif.

Finale, extrêmement vif en si bémol majeur. La réflexion, la (relative) intériorité, font place en conclusion à un tourbillon musical enivrant et enivré, tout à fait dans l'esprit d'un carnaval.

LEOS JANACEK
(1854-1928)

**Sonate « 1er octobre 1905 »
en mi bémol mineur**

Surtout célèbre pour ses opéras (on citera simplement *Jenufa* et *De la maison des Morts*), sa musique symphonique et, dans une moindre mesure, sa musique de chambre et chorale, Janacek a peu écrit

pour le piano. On peut retenir les cycles lyriques *Sur un sentier herbeux* et *Dans les brumes*, qui évoquent irrésistiblement Fauré par leur raffinement.

Ainsi que cette *Sonate* qui, comme son titre l'indique, fut composée en 1905 et qui est d'inspiration révolutionnaire, exprimée pleinement par son dramatisme. Elle fut écrite à la mémoire d'un ouvrier tué lors d'une manifestation de soutien aux étudiants de l'Université de Brno, et connut un destin unique.

Très mécontent de son œuvre quand il l'eut entendue jouée, Janacek détruisit purement et simplement la partition ! Mue sans doute par un pressentiment, l'interprète, Ludmilla Touchtova, avait recopié les deux premiers mouvements : le final est malheureusement définitivement perdu.

Le premier mouvement *Con moto*, sous-titré « *Pressentiment* », est construit sur deux thèmes exprimant une angoisse tour à tour dépouillée et tendue, interrompue un court moment par une méditation d'atmosphère religieuse. Le deuxième, *Adagio*, sous-titré « *La mort* », est construit en partie sur le deuxième thème du premier mouvement, dans une ambiance obsessionnelle.

BELA BARTOK
(1881-1945)

En plein air, suite, Sz 81

Contrairement à Janacek, Bartok a consacré une grande partie de sa production au piano, et il y a parfaitement exprimé toute sa personnalité et son originalité musicale : sublimation de la musique populaire, rythme, mélodie, tonalité, harmonie, chromatisme, tout cela culminant sans doute dans les *Mikrokosmos*.

La suite *En plein air* fut écrite en 1926 et créée en même temps que sa *Sonate* : elle est d'une écriture plus aérée et linéaire, et se compose de cinq pièces, dont chacune expose un problème d'écriture particulier.

La première, *Avec tambours et fifres* constitue une véritable étude de rythme, dans l'esprit de la musique folklorique magyare. La *Barcarolle*, très poétique, s'attache plus particulièrement aux problèmes de tonalité. *Musettes* démontre qu'une mélodie simple en apparence peut se prêter à des ornements chargés d'étrangeté et de mystère. *Musiques nocturnes* est une pièce de mystère, évoquant la vie de la nuit d'une manière quasiment impressionniste. Le cycle se termine avec une *Poursuite* échevelée et très chromatique.

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

**Sonate n° 21 en ut mineur,
D.958**

C'est en septembre 1828, deux mois avant sa mort, que Schubert acheva une grande trilogie qui ne fut publiée qu'en 1838 chez Diabelli, sous le titre : « *Toutes dernières compositions de Franz Schubert- Trois grandes sonates* ». En fait, quelques œuvres mineures devaient encore voir le jour avant la disparition du compositeur.

Ces *sonates*, en particulier celle en *ut mineur*, constituent à la fois un hommage à Beethoven et l'expression d'un lyrisme proprement schubertien. Celle-ci est sans doute la plus agitée, la plus passionnée, la plus violente. Elle est en quatre mouvements :

Allegro à 3/4. Il s'ouvre sur des accords percutants et constitue une page passionnée, démoniaque, entrecoupée d'épisodes plus calmes, toute de liberté et d'épanchement. La forme sonate est plus ou moins abandonnée au profit d'une fantaisie audacieuse.

Adagio en la bémol majeur à 2/4. Sur un rythme qui n'est pas sans évoquer maints lieder du *Voyage d'hiver*, s'élève une mélodie sacrée, secrète, mystique ; des épisodes interviennent, plus véhéments, plus sauvages. Un mouvement typiquement schubertien dans son dramatisme et son intériorité.

Minuetto, allegro en ut mineur. C'est plutôt un scherzo subtil et capricieux, où alternent agitations et contrastes d'une part, apaisement et contemplation dans le *Trio* d'autre part.

Allegro. C'est une espèce de tarentelle de très grandes proportions (717 mesures) où l'inspiration schubertienne apparaît tout particulièrement par son oscillation constante entre majeur et mineur, par son harmonie multicolore, par ses grands blocs d'accords.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Dimanche 26 avril
à 21 heures*

RÉCITAL

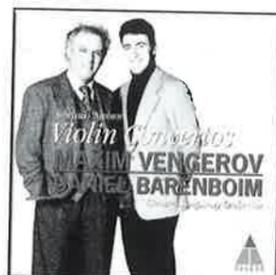
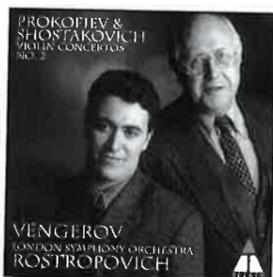
**MAXIM
VENGEROV**

violon

IGOR URYASH

piano

Maxim Vengerov



Maxim Vengerov enregistre en exclusivité pour Teldec



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

MAXIM VENGEROV
violin
IGOR URYASH
piano

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonate en mi mineur, K.304

Allegro
Minuetto

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate n°9 en la majeur, opus 47 "A Kreutzer"

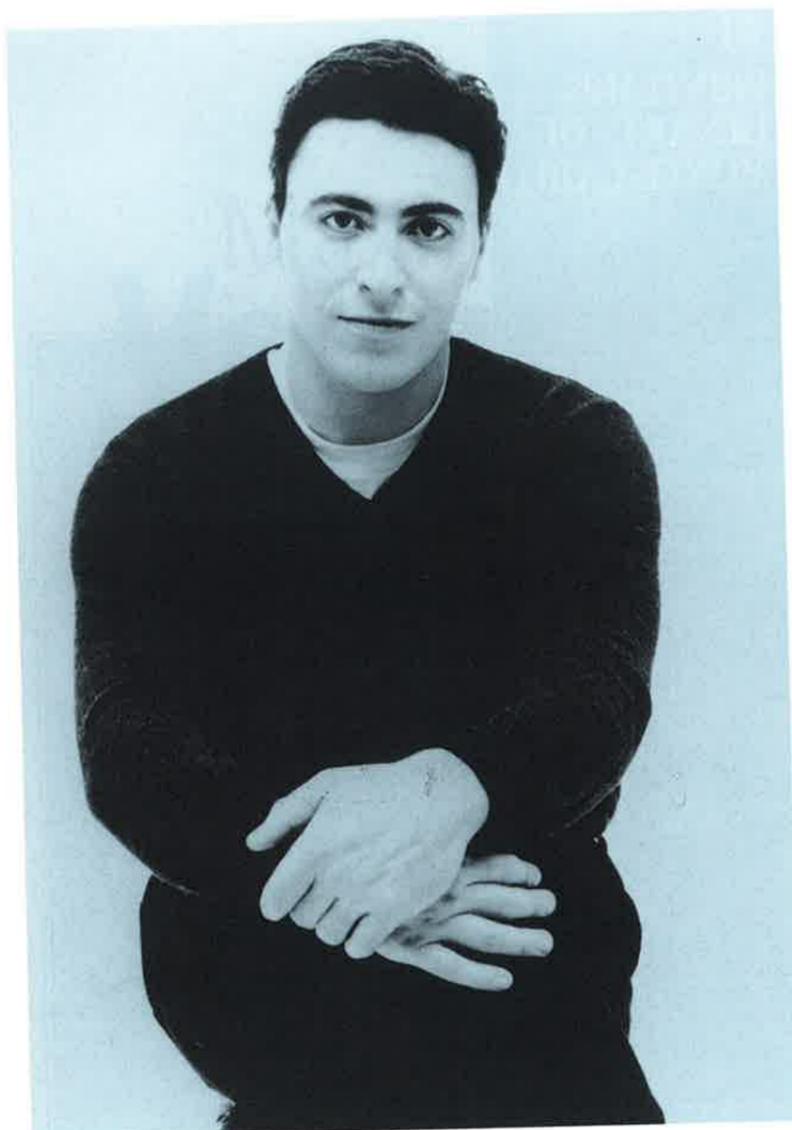
Adagio sostenuto e presto
Andante con variazioni
Finale : Presto

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate n°3 en ré mineur, opus 108

Allegro alla breve
Adagio
Un poco presto e con sentimento
Presto agitato



MAXIM VENGEROV

Né en 1974 à Novosibirsk, en Sibérie Occidentale, Maxim Vengerov commença l'étude du violon à quatre ans et demi, donna son premier récital... quelques mois plus tard, avec des œuvres de Paganini, Tchaïkovski et Schubert, et joua son premier concerto à six ans. A l'âge de dix ans, il remportait le premier prix de la Junior Wienawski Competition en Pologne.

Enfant prodige donc, mais bénéficiant aussi d'un enseignement remarquable,

d'abord à Novosibirsk, puis à Moscou, puis de nouveau à Novosibirsk avec le célèbre pédagogue Zakhar Bron. Les tournées en Russie et en Europe Occidentale se succédèrent intensément, soit en récital, soit avec orchestre.

Mais la carrière de Maxim Vengerov allait littéralement exploser en 1990 lorsqu'il remporta le premier prix, le prix spécial d'interprétation et le prix du jury au Concours international de violon Carl Flesch à Londres. Il n'avait que seize ans. Installé à Tel Aviv depuis cette époque, il enchaîne récitals et concertos avec les orchestres et les chefs les plus prestigieux de notre temps. Un agenda complet pour les prochaines années, ce qui ne l'empêche pas de graver de nombreux disques dont plusieurs ont été récompensés par la critique internationale.

Notamment des sonates de Beethoven, Mozart, Mendelssohn et Brahms, des concertos de Paganini, des pièces de virtuosité pour le violon. Son enregistrement des concertos de Bruch et Mendelssohn avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig a obtenu trois récompenses européennes et le prestigieux prix du Jeune artiste de l'année décerné par le magazine américain Gramophone.

Ses dernières prestations discographiques sont consacrées aux concertos de Prokofiev et de Chostakovitch avec le London Symphony Orchestra et Rostropovitch, ceux de Tchaïkovski et Glazounov avec le Philharmonique de Berlin et Claudio Abbado, ceux de Sibelius et Nielsen avec l'Orchestre Symphonique de Chicago et Daniel Barenboim.

Maxim Vengerov joue un Stradivarius de 1723, prêté par Clément Arrison par l'intermédiaire de la Stradivari Society de Chicago.



IGOR URYASH

Né en 1965 à Saint-Petersbourg, Igor Uryash est diplômé du conservatoire de cette ville. Premier prix du concours international Viotti de Vercelli en 1991, il a effectué de nombreuses tournées dans toute l'Europe comme soliste, avec orchestre ou dans des formations de chambre. Il appartient depuis 1995 à l'ensemble de chambre de Rostropovitch qui a obtenu un accueil public et critique excellent en Russie, en Espagne et en Asie du Sud-Est. Il est l'accompagnateur de prédilection de Maxim Vengerov avec lequel il a effectué plusieurs tournées en Europe.

Igor Uryash a enregistré plusieurs disques, où les compositeurs classiques comme Beethoven, Grieg et Rachmaninov côtoient les contemporains Schnittke et Gubäidulina.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sonate en mi mineur, K.304

Écrite à Paris en mai 1778, elle reflète par son pathétisme et son dramatisme les sentiments de Mozart, très déçu de son séjour dans la capitale française où le public le dédaignait après l'avoir accueilli avec enthousiasme douze ans plus tôt. C'est la dernière sonate pour violon et piano qui ne comporte que deux mouvements.

Allegro : exposé d'abord simplement à l'unisson, puis en léger contrepoint, le thème révèle peu à peu sa violence tragique, sa profondeur pathétique, l'intensité de son rythme.

Minuetto : contrairement à une certaine tradition, le menuet n'apporte aucun répit, aucun sourire, si ce n'est peut-être le *Trio* en mi majeur, tendre et ensoleillé. Le reste du morceau est tragique, abrupt, exprimant révolte et mélancolie à la fois.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sonate n° 9 en la majeur, opus 47 « A Kreutzer »

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.

Écrite en toute hâte pour le violoniste George Pelgreem 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 Musikalische 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 et 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.

JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

Sonate n° 3 en ré mineur, opus 108

Terminée en 1888 au bord du lac de Thun et dédiée à Hans von Bulow, cette troisième sonate se distingue des deux premières par son inspiration purement mélodique. Et si l'on a parfois reproché à Brahms sa rigueur excessive, son attachement au style d'école, ce reproche ne tient pas ici, dans cette œuvre toute d'épanchement et de liberté. De même, contrairement aux autres sonates, celle-ci est en quatre mouvements : *Allegro alla breve* en ré mineur à 2/2. Dès l'abord, la liberté mélodique typique de cette sonate s'exprime dans la distribution et l'utilisation originales des thèmes. Claude Rostand a ainsi remarqué, dans une analyse des plus fouillées, que les thèmes utilisés pour le développement sont différents de ceux de l'exposition. D'une manière générale, ces thèmes se juxtaposent ou se succèdent plus qu'ils ne font l'objet de développements « classiques ». *Adagio* en ré majeur à 3/8. Là encore, on note une remarquable inspiration mélodique et un développement assez sommaire. La mélodie est tendre, passionnée, et dans sa simplicité expressive, ce mouvement constitue le sommet émouvant de cette œuvre, et même de toute la musique de chambre du compositeur.

Un poco presto e con sentimento, en fa dièse mineur à 3/4. On peut parler d'un scherzo, même si ce mouvement n'en a pas la forme ni la distribution thématique ; on y trouve en effet trois épisodes exploitant deux thèmes principaux. Le tout traité d'une manière « capricieuse », où l'élément rythmique est privilégié. *Presto agitato* en ré mineur à 6/8. Il est

« officiellement » de forme sonate, mais là encore il se caractérise par une profusion de thèmes qui se juxtaposent sans que l'on remarque un véritable travail de développement. Le mouvement se caractérise surtout par le parti qu'il sait tirer des ressources complémentaires des deux instruments, dans les domaines du timbre, des registres, de la dynamique.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

Lundi 27 avril

à 21 heures

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PRAGUE

Direction :

PHILIPPE JORDAN

Solistes :

MARTINE DUPUY

mezzo-soprano

PETR MACECEK

premier violon

Ce concert est enregistré par France Musique 



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE PRAGUE

Direction :
PHILIPPE JORDAN

Soliste :
MARTINE DUPUY, mezzo-soprano

Premier violon :
PETR MACECEK

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie n°35 en ré majeur, K.385 "Haffner"

Allegro con spirito

Andante

Minuetto

Finale : Presto

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Semiramide : 1^{er} air d'Arsace "Eccomi alfin in Babilonia"

FERDINANDO BERTONI (1725-1813)

Orfeo : Air d'Orphée "Addio, addio miei sospiri"

ENTRACTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

"Don Giovanni", ouverture

Andante

Allegro

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

La Favorita : Air de Leonora "O mio Fernando"

GIOACCHINO ROSSINI

Tancredi : Air de Tancredi "Di tanti palpiti"

La Donna del Lago : Rondo d'Elena "Tanti affetti"

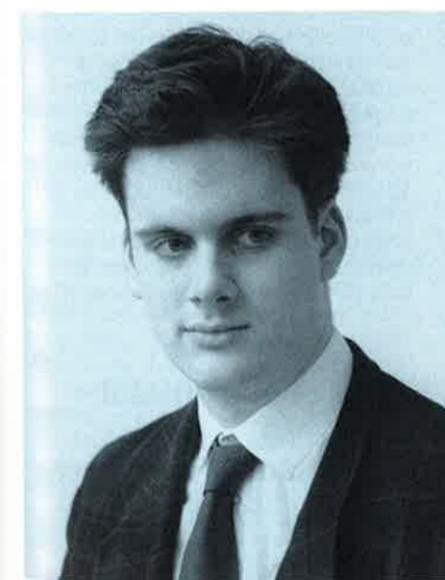


ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PRAGUE

Il fut créé en 1951 au sein de l'Orchestre symphonique de la radio de la capitale tchèque et se consacra immédiatement à la résurrection de la musique ancienne tchèque reléguée jusqu'alors dans les archives, jouant ainsi un rôle considérable dans le renouveau de ce répertoire. En 1965, il devenait formation indépendante et orchestre d'Etat.

Son répertoire allait rapidement s'enrichir et l'on peut dire que seules les grandes œuvres symphoniques en sont absentes. Les baroques sont présents (Bach, Haendel, Vivaldi), les classiques (Haydn, Mozart, le premier Beethoven), les modernes et contemporains, et bien sûr les compositeurs tchèques, les anciens comme Benda, Dusek, Zelenka, les grands Dvorak, Janacek, Martinu. L'orchestre commande régulièrement des œuvres aux compositeurs d'aujourd'hui comme Bartos, Kabelac, Reiner, Lukas.

Il donne une centaine de concerts par an, dont 80% à l'étranger : il a déjà effectué une dizaine de tournées aux Etats-Unis et trois au Japon. Son activité est tout aussi importante dans le domaine discographique. Ses enregistrements, notamment de Mozart, Poulenc, Dvorak, Janacek et de musique ancienne tchèque, ont reçu maintes récompenses internationales.



PHILIPPE JORDAN

Né en 1974 à Zurich, il est le fils d'Armin Jordan. Il a étudié le chant, le violon, le piano, la direction d'orchestre, notamment au conservatoire de Zurich. Assistant de son père au festival d'Aix-en-Provence pour *Don Juan* (1992 et 1993), et au Théâtre du Châtelet pour *Le chevalier à la rose*, puis de Jeffrey Tate pour le *Ring* de Wagner, également au Châtelet, il a été engagé au Stadttheater d'Ulm au cours de la saison 1994-1995.

Il y dirige avec succès *Don Juan*, *Eugène Onéguine*, *La fiancée vendue*, *Werther*, *Carmen*, *Le vaisseau fantôme*, *Tosca*, ainsi que des concerts symphoniques pour la jeunesse. Au cours de la saison 1997-1998, il ajoute à son répertoire *Jenufa* et *Don Pasquale*. Parmi ses projets, une reprise de *Così fan tutte* à Genève.

Philippe Jordan se produit régulièrement comme pianiste dans des concerts de musique de chambre et des récitals de chant.



MARTINE DUPUY

Née à Marseille où elle mena de front des études universitaires (licence ès-lettres) et musicales, elle débuta dans de petits rôles dès 1973, remportant la même année plusieurs prix de chant, dont la Voix d'Or Ninon Vallin. Prix Giacomo Lauri-Volpi à Peschiera del Garda en 1975, elle se spécialisa alors dans le répertoire belcantiste et s'affirma dans tous les théâtres de la péninsule. Débutant en France à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra-Comique en 1978 dans *Werther*, Martine Dupuy chante depuis sur toutes les scènes françaises et notamment à l'Opéra Bastille. Les grands théâtres britanniques et américains l'accueillent également.

Parmi ses dernières prestations, *Werther* à l'Opéra-Comique, *Norma* aux arènes de Vérone, *Cendrillon* à Monte-Carlo, *Dialogues des Carmélites* à Toulouse, *Don Carlos* à Covent Garden, à la Monnaie de Bruxelles et à Nice, *La Cenerentola* en Israël, *Sémiramis* à Marseille.

Martine Dupuy a également participé à de nombreux enregistrements. On peut citer *Adelaida di Borgogna*, *Le barbier de Séville*, *La donna del lago*, *Dialogues des Carmélites*, *Hérodiade*.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Symphonie n° 35 en ré majeur, K.385 « Haffner »

Elle a été écrite durant l'été 1782 pour le même dédicataire que la *Sérénade* de 1776, à savoir un bourgmestre de Salzbourg qui venait d'être anobli. Mozart résidait alors à Vienne, venait de faire jouer *L'enlèvement au sérail* et se mit à l'ouvrage sans grand enthousiasme, mais assez fier cependant de constater qu'une autorité salzbourgeoise s'adresse à lui, non comme musicien-domestique du prince archevêque Colloredo, mais comme créateur libre et indépendant.

Cette symphonie est en quatre mouvements, auxquels Mozart avait ajouté une marche en ré majeur K. 408/2. *Allegro con spirito* en ré majeur à 4/4. C'est un morceau d'emportement violent dont Mozart dit qu'il doit « être joué avec beaucoup de feu ». Brigitte et Jean Massin y voient de la colère et de l'exaspération, au souvenir de cette intelligentsia salzbourgeoise dont il eut tant à souffrir. Techniquement le morceau est très travaillé, avec imitations, contrepoint, fugato, évoquant parfois Bach que Mozart venait de découvrir.

Andante en sol majeur à 2/4. Il contraste avec l'*Allegro* par son apaisement, point trop mélancolique, mais tout de charme poétique. Si les auditeurs de l'époque ont pu être surpris, voire choqués, par le premier mouvement, ils retrouvent ici « leur » Mozart, celui de la sérénade galante. *Menuet* à 3/4. En revanche, loin de représenter ce moment de détente qu'il avait dans la *Sérénade*, le *Menuet* (et son *Trio*) constitue un véritable résumé de l'œuvre, par son écriture solide, son rythme, sa vigueur, cela à partir d'une mélodie très simple.

Finale, Presto à 2/2. « Ce morceau doit être joué aussi vite que possible », écrit Mozart. Massin fait observer la similitude entre le premier thème et l'air d'Osmin dans *L'enlèvement au sérail*, Osmin que Mozart assimilait à Colloredo. L'œuvre s'achèverait donc par un pied de nez à son ancien tyran.

GIOACCHINO ROSSINI

(1792-1868)

Sémiramide : air d'Arsace, « Eccomi alfin in Babilonia »

Sémiramide, sur un livret de Gaetano Rossi d'après la tragédie de Voltaire, fut créé à la Fenice de Venise en février 1823. A Babylone, la reine Sémiramis qui a tué

son mari, le roi Nino, avec la complicité du Prince Assur, veut épouser Arsace, jeune commandant de l'armée assyrienne et l'installer sur le trône. Mais Arsace est le propre fils de Nino et Sémiramis. Au cours d'un guet-apens monté dans le tombeau de Nino pour assassiner Assur, qui allait révéler la situation, Arsace, par méprise, tue Sémiramis.

Il s'agit, on le voit, d'une tragédie, qui fait appel parfois au fantastique, et qui évoque le roman noir, notamment par le personnage terrifiant de Sémiramis. Le premier air d'Arsace, « *Eccomi alfin in Babilonia* » se situe au début de l'œuvre, au moment où le jeune capitaine retrouve la capitale après avoir guerroyé. Il demande, tout comme l'ensemble des airs d'Arsace et de Sémiramis, très ornements, une virtuosité vocale sans faille.

FERDINANDO BERTONI

(1725-1813)

Orfeo : air d'Orphée « Addio, addio miei sospiri »

Outre des oratorios et de la musique de chambre, le compositeur vénitien a écrit une cinquantaine d'opéras, représentés avec succès en Italie et à Londres où il séjourna à deux reprises.

Orfeo, représenté pour la première fois à Venise en 1776, fut écrit pour l'un des plus fameux castrats du XVIIIe siècle, Gaetano Guadagni, qui avait créé l'*Orphée* de Gluck à Vienne en 1762. Le livret, dû à Calzabigi, est d'ailleurs le même pour les deux opéras. Mais tout porte à croire que, tout conscient qu'il était de la valeur de l'œuvre de Gluck, Guadagni souhaitait pouvoir mieux mettre en évidence les possibilités expressives de sa voix, ses qualités techniques aussi. Et tout en ayant conscience de la concurrence à laquelle il se livrait vis-à-vis d'une réalisation fastueuse, Bertoni a écrit un opéra très original, par son lyrisme, sa richesse dramatique et expressive, qui sont typiquement italiens.

La vérité oblige à dire que l'*Orfeo* de Bertoni n'a pas eu la carrière de celui de Gluck. Sa première exécution moderne d'importance n'a eu lieu qu'en 1991 à Padoue. Depuis, ce chef-d'œuvre de vitalité et de beauté classique et ardente a retrouvé la place qu'il méritait.

Il a été redonné, dans le cadre du Printemps des Arts, en mai 1995, dans une mise en scène de Pier-Luigi Pizzi et sous la direction de Claudio Scimone, avec, dans le rôle-titre, Martine Dupuy.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Ouverture de Don Giovanni

Opéra bouffe ou «drame joyeux», *Don Giovanni* a suscité de multiples études de la part des musicologues, tout comme le mythe du séducteur a inspiré maints créateurs dans tous les domaines au cours des siècles.

On sait que la première représentation eut lieu à Prague le 29 octobre 1787 et que l'ouverture fut terminée... le 28, juste avant la répétition générale. Cette précipitation ne nuit en rien à la beauté de cette page en deux mouvements (un *Andante* en ré mineur, un *Allegro* en ré majeur), qui est musicalement indépendante de l'opéra proprement dit, à deux petites allusions près, qui évoquent déjà le festin mortel final : la fanfare initiale de ce festin, l'entrée du Commandeur.

A la représentation, l'ouverture s'enchaîne directement à l'air de Leoporello «*Notte e giorno faticar*», mais Mozart lui-même a prévu une coda différente pour une exécution en concert.

GAETANO DONIZETTI

(1797-1848)

La Favorita : air de Leonora « O mio Fernando »

Composé à Paris, créé à l'Opéra en décembre 1840, *La Favorite* est le soixante troisième opéra de Donizetti, le quatrième en langue française (la version italienne est de 1847). L'action, située en Espagne au XIVe siècle, conte l'amour malheureux de Fernando, novice au monastère de Saint-Jacques de Compostelle, pour Leonora de Guzman, maîtresse d'Alphonse XI, roi de Castille. Il développe le thème de l'opposition entre l'amour spirituel et l'amour temporel, entre l'ascétisme monacal et le péché de chair.

L'air de Leonora, situé au troisième acte, est une des plus grandes pages de Donizetti, une des plus émouvantes. Leonore aime Fernando, mais elle veut être sincère avec lui, lui avouer sa relation avec le roi. Fernando consentira-t-il encore à l'épouser ? On le sait, la mort de Leonora conclura cet opéra.

GIOACCHINO ROSSINI

Tancredi : air de Tancredi « Di tanti palpiti »

Ce mélodrame héroïque sur un livret de Rossi d'après la *Jérusalem délivrée* du Tasse et le *Tancredi* de Voltaire, fut créé au Théâtre

de la Fenice à Venise en février 1813. C'est le premier opéra d'importance de Rossini, celui qui le fit connaître hors d'Italie, et notamment en Allemagne, où il marqua le début de « l'invasion » de l'opéra italien. Comme souvent, il y conte l'histoire d'un amour impossible, entre une jeune noble sicilienne et le chevalier normand Tancredi (l'action se situe en Sicile au XIe siècle). Du point de vue de la forme, Rossini affirme pour la première fois la place prédominante du chant, faisant par exemple de la vocalisation un élément fondamental de l'expression. Cela en réaction contre les excès antérieurs (cadences improvisées, virtuosité colorature n'ayant d'autre but qu'elle-même). La cavatine de Tancredi à l'acte I, « *De tant d'émotions, de tant de peines* », est un remarquable exemple de retour à l'idéal belcantiste.

La donna del lago : rondo d'Elena « Tanti affetti »

Opéra en deux actes sur un livret de Tottola d'après le poème de Walter Scott *The lady of the lake*, il fut créé en septembre 1819 au Théâtre San Carlo de Naples. Il partagea avec *Le barbier de Séville* l'honneur d'être considéré comme le chef-d'œuvre du compositeur. Il fut ensuite laissé de côté pendant plus d'un siècle avant d'être repris en 1958 au Mai musical de Florence. L'action se situe en Ecosse au XVIIe siècle. La dame du lac, c'est Elena, la fille du comte d'Angus que celui-ci a promis au jeune Roderick. L'histoire, très romantique, est assez compliquée. Quant à la musique, elle atteint la quintessence de l'art belcantiste rossinien. L'aria finale d'Elena, « *Tant d'émotions me viennent au cœur en ce moment* », constitue le sommet de l'œuvre, elle est lyrique, brillante, et diaboliquement difficile. Elle est de forme *rondo*, qui rend parfaitement compte de la psychologie du personnage au dénouement du drame : de la retenue et de la mélancolie à la joie bouleversante, l'aria se terminant dans la jubilation de vocalises somptueuses.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Samedi 2 mai
à 21 heures*

**LES SOLISTES
DE MOSCOU**

YURI BASHMET

alto



YURI BASHMET

Bien que plusieurs compositeurs, et non des moindres, aient écrit pour lui, l'alto est longtemps demeuré le parent pauvre de la famille des cordes. Et s'il a reconquis désormais ses lettres de noblesse, il le doit en grande partie à Yuri Bashmet, qualifié par la critique de «Rostropovitch de l'alto», et qui a été le premier à donner des récitals en soliste.

Né en 1953 à Rostov en Ukraine, élève du conservatoire de Moscou, Yuri Bashmet a été lauréat du Concours international de Budapest en 1975, premier prix du Concours de Munich en 1976. Depuis, il joue avec les plus grands orchestres, se consacrant également avec bonheur à la musique de chambre, avec le regretté Sviatoslav Richter, Natalia Gutman, le Quatuor Borodine, et son partenaire de toujours, le pianiste Mikhail Moutian. Il a été nommé «meilleur instrumentiste de l'année» en 1992 et 1994 à l'occasion des Classical Musical Awards.

Très attentif à l'enrichissement du répertoire pour l'alto, Yuri Bashmet, interprète hors du commun par sa sonorité miraculeuse, son style, sa sensibilité, a inspiré une trentaine de compositeurs, parmi lesquels l'Allemand Alfred Schnittke et le Géorgien Giya Kancheli. Deux œuvres majeures, représentatives de l'esthétique de notre temps, sont ainsi nées.

Depuis une dizaine d'années, Yuri Bashmet met ses dons musicaux exceptionnels et sa fougue au service de la direction d'orchestre. En 1992, il a créé son nouvel orchestre des Solistes de Moscou.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES SOLISTES
DE MOSCOU

YURI BASHMET
alto

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Concerto pour alto et orchestre en sol majeur

Largo
Allegro
Andante
Presto

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

La Nuit transfigurée, opus 4

Grave
Molto rallentando
Pesante
Adagio
Adagio

ENTRACTE

FRANZ ANTON HOFFMEISTER (1754-1812)

Concerto pour alto et orchestre en ré majeur

Allegro
Adagio
Rondo

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

Sérénade pour cordes en ut majeur, opus 48

Pezzo in forma di sonatina
Valse
Elégie
Finale, tema russo



LES SOLISTES DE MOSCOU

Vingt et un musiciens, tous âgés de moins de 30 ans, élite de la nouvelle génération d'instrumentistes à cordes, les Solistes de Moscou ont été rassemblés par Yuri Bashmet en 1992; ils sont considérés aujourd'hui comme un des meilleurs ensembles en son genre dans le monde. Qu'il s'agisse de l'homogénéité, de la virtuosité, de la fougue, ou de la qualité exceptionnelle, esthétiquement si pure et si profonde, de ses interprétations.

Tous les grands festivals mondiaux, et notamment les français, accueillent régulièrement les Solistes de Moscou qui ont joué ou jouent avec des solistes comme Richter, Tretiakov, Kremer, Rostropovitch.

Le répertoire de l'ensemble, s'il accorde la place qu'ils méritent aux grands classiques, est également très ouvert à la musique de notre temps. C'est ainsi qu'en 1995, il a créé dans toute l'Europe et enregistré le *Concerto pour violon, alto et violoncelle* d'Alfred Schnittke, avec un prestigieux trio de solistes, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Mstislav Rostropovitch.

**GEORG PHILIPP
TELEMANN**
(1681-1767)

**Concerto pour alto et
orchestre en sol majeur**

Contemporain de Bach (on sait qu'il brigua contre lui la succession de Kuhnau à Leipzig), Telemann fut encore plus prolifique, notamment dans le domaine de la musique concertante. On lui doit en effet une centaine de concertos pour différents instruments.

Et pourtant Telemann, avec son goût pour les harmonies subtiles et les mélodies chantantes, était fort réticent devant la forme concertante et ses règles imposées par les Italiens. D'où la grande liberté formelle et mélodique de tous ses concertos, qui reflète un certain côté «avant garde» annonçant en fait le classicisme.

Il a écrit deux concertos pour alto qui ont contribué à enrichir d'une manière appréciable le répertoire de cet instrument. Le *Concerto en sol* notamment, une œuvre très belle, d'une flamme et d'une vie exceptionnelles, qu'il s'agisse de l'*Andante* avançant avec une grande légèreté ou du *Presto* à la vigueur robuste. L'ensemble dégage une plénitude magnifique.

ARNOLD SCHÖENBERG
(1874-1951)

**La nuit transfigurée,
opus 4**

Il s'agit de la première partition importante de Schönberg, elle fut écrite primitivement pour sextuor à cordes en 1899 et créée en 1902 ; le compositeur lui-même réalisa deux versions pour orchestre à cordes en 1917 et 1943. Elle appartient (et ce n'est pas un reproche !) à la première manière de Schönberg, avant qu'il n'évolue vers une forme d'écriture révolutionnaire, celle de l'atonalité puis du dodécaphonisme. A cette même période appartiennent notamment les *Gurrelieder*.

On y (re) découvre un postromantisme dans la lignée de Wagner et de Mahler en particulier. Mais déjà, il exprime une personnalité très originale, par sa générosité expressive et aussi par le fait que, bien que ressortissant à la musique de chambre, elle s'inspire d'un texte, en l'occurrence un poème de Richard Dehmel, et constitue un exemple unique en son genre de musique de chambre à programme.

Le poème expose le dialogue d'un homme amoureux et d'une femme qui lui avoue attendre un enfant d'un autre homme. L'œuvre musicale suit la découpe du poème en cinq parties qui s'enchaînent sans solution de continuité.

Elle débute par un *très lent*, où l'on découvre le couple très romantiquement réuni au clair de lune ; dans un *plus animé*, la femme avoue sa véritable situation ; une troisième partie évoque le silence qui suit l'aveu, l'attente de la réaction de l'homme ; puis vient la réponse de l'homme, dont l'amour sait s'élever au-dessus des circonstances, et un duo passionné entre les deux amants. L'œuvre s'achève sur l'exploitation d'un thème wagnérien, celui de la rédemption par l'amour.

**FRANZ ANTON
HOFFMEISTER**
(1754-1812)

**Concerto pour alto et
orchestre en ré majeur**

Hoffmeister a essentiellement laissé son nom dans l'histoire de la musique en tant qu'éditeur. Après des études de droit, il fonda à Vienne en 1783 une maison d'édition musicale d'une grande importance en raison de ses publications de Beethoven et Mozart. Plus tard, il organisa à Leipzig un bureau de musique qui allait devenir la célèbre maison d'édition Peters. De retour à Vienne en 1806, Hoffmeister se consacra presque uniquement à la composition, et se révéla particulièrement prolifique. On lui doit en effet neuf opéras, près de 70 symphonies, 42 quatuors à cordes, de très nombreux concertos, dont trois pour l'alto (celui-ci est le deuxième), et de nombreuses œuvres pour flûte combinée avec d'autres instruments.

Sa musique, appréciée non seulement à Vienne mais aussi dans de nombreuses capitales européennes, se confondait habilement avec celle de Haydn.

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

**Sérénade pour cordes en ut
majeur, opus 48**

Cette œuvre fut créée au conservatoire de Moscou en novembre 1880. Les musicologues ont longuement discuté sur le point de savoir s'il s'agissait de musique de chambre ou de musique symphonique. Mais Tchaïkovski lui-même avait choisi le second terme de l'alternative : il s'agit bien de musique symphonique par l'ampleur qu'elle requiert (« Plus l'orchestre sera nombreux, mieux cela sera ! ») comme par la forme. Quant à l'esprit, il sait être original puisque, tout en restant fidèle à son âme slave, Tchaïkovski rend hommage à la musique baroque et

galante des siècles précédents. *Pezzo in forma di sonatina*. Ce mouvement ressemble à une ouverture « à la française » souvent utilisée par Bach et Haendel. Solennité de l'entrée, *andante non troppo*, vivacité et fraîcheur dans l'*allegro moderato* qui suit et qui a une atmosphère très mozartienne. *Valse*. On a ici du meilleur Tchaïkovski, dans l'élégance et l'enjouement de cette page modulante, qui suscite dans l'esprit de l'auditeur une chorégraphie souple, brillante, aérée. *Élégie*. Là encore, on pense à la danse, à un adage de pas de deux. Méditation, lyrisme, dramatisme, caractérisent ce mouvement. *Finale, tema russo*. Après avoir évoqué Vienne et les écoles vénitienne et milanaise, Tchaïkovski revient à sa chère Russie, avec deux thèmes recueillis par Balakirev, l'un *Andante* l'autre *Allegro con spirito*, qui évoque irrésistiblement une danse paysanne.

**PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO**

SALLE GARNIER

*Dimanche 3 mai
à 21 heures*

“ART”

de **Yasmina Reza**

avec :

JEAN ROCHEFORT Yvan

**JEAN-LOUIS
TRINTIGNANT** Serge

PIERRE VANECK Marc

Mise en scène :

PATRICE KERBRAT

Scénographie :
Edouard LAUG

Costumes :
Pascale FOURNIER

Lumières :
Laurent BEAL



JEAN ROCHEFORT

Outre une brillante carrière au théâtre (Giraudoux, Pinter, Pirandello, Peter Nikols, Arthur Miller), il se consacre de plus en plus au cinéma avec le succès que l'on connaît. On citera entre autres ses rôles dans *L'horloger de Saint-Paul* et *Que la fête commence* (César de la meilleure interprétation 1975) de Tavernier, *Le crabe tambour* (César du meilleur acteur 1978), *L'indiscrétion* (Prix d'interprétation au festival de Montréal 1982), *Tandem* et plus récemment *Les grands ducs* avec Philippe Noiret, et *Ridicule* avec Fanny Ardant.



PIERRE VANECK

Lui aussi brille au théâtre et au cinéma. Sur scène on a pu l'applaudir dans *L'Aiglon*, *Hamlet*, *La calèche* de Jean Giono, *La ronde* de Schnitzler, *La traversée de l'hiver* de Yasmina Reza, *Passions secrètes* de Jean-Pierre Amette. Au cinéma, on peut retenir *Marianne de ma jeunesse* de Duvivier, *Celui qui doit mourir* de Dassin, *L'étrangère* de Sergio Gobbi, *Vent d'Est* de Robert Enrico.

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

Depuis ses débuts (notamment dans *Et Dieu créa la femme* de Roger Vadim avec Brigitte Bardot), il a tourné une centaine de films en France et en Italie: *Un homme et une femme* de Lelouch, "Z" de Costa-Gavras, *Sans mobile apparent* de Philippe Labro, *Le mouton enragé* de Deville, *La terrasse* d'Ettore Scola, *Vivement dimanche* de François Truffaut, *Rouge* de Krzysztof Kieslowski. On l'a également applaudi au théâtre dans *Deux sur une balançoire* de William Gibson, *La chasse aux cafards* de Glowacki, *Love Letters* de Gurney.

ART

À partir d'un point de départ que l'on pourrait qualifier d'anodin, *Art* pose une grande et belle question : qu'est-ce que l'amitié? Peut-elle exister? Peut-elle résister à l'usure du temps? Trois hommes, Marc (Pierre Vaneck), Serge (Jean-Louis Trintignant), Yvan (Jean Rochefort), sont amis depuis 15 ans...amis jusqu'au jour où Serge achète une œuvre d'art contemporain, une toile entièrement blanche sur laquelle, en regardant bien, on peut apercevoir des rayures blanches. Il y voit la quintessence de l'art, Marc crie à la mascarade, à la quintessence de rien. Yvan, pour son malheur, est appelé en arbitre. Une scène anodine de la vie parisienne qui va être le point de départ d'un «cataclysme» entre les trois amis. Les personnalités sont mises à nu avec leurs lâchetés, leurs emportements, leurs calculs, leurs égoïsmes, leurs anxiétés. Violence et humour, esprit, drôlerie et finesse caractérisent cette pièce de «suspense amical».

YASMINA REZA

D'origine hongroise et iranienne, Yasmina Reza a obtenu en 1979 un diplôme universitaire d'études théâtrales et accomplit une prometteuse carrière de comédienne au théâtre, se tournant rapidement vers l'écriture.

Conversations après un enterrement mis en scène par Patrice Kerbrat, reçoit le Molière du meilleur auteur, le prix S.A.C.D. des talents nouveaux et le prix de la Fondation Johnson en 1987. Un an plus tard, son adaptation théâtrale de *La métamorphose* de Kafka, dans une mise en scène de Steven Bishoff et interprétée par Roman Polanski au Théâtre du Gymnase-Marie Bell, est nommée aux Molières.

La traversée de l'hiver, mis en scène par Patrice Kerbrat, créé à Orléans, reprise à la Colline et au Théâtre du Rond-Point, sera également accueilli avec succès et consacré par deux Molières en 1990 (meilleur second rôle pour Michel Robin, meilleur spectacle de la décentralisation).

Art enfin, créé à la Comédie des Champs-Élysées, avec Pierre Vaneck, Pierre Arditi, Fabrice Luchini, a obtenu deux Molières en 1995 : meilleur auteur, meilleur spectacle privé.

Tout récemment, Yasmina Reza a abordé l'écriture romanesque avec *Hammerklavier*.

LA CRISE DE L'ART CONTEMPORAIN

Si, nous l'avons dit, le thème de la pièce est plutôt une réflexion sur la communicabilité des êtres, la question de l'art contemporain y est posée, question d'une brûlante actualité. Sur laquelle penseurs, philosophes, critiques se penchent dans une

controverse parfois virulente, comme en témoignent plusieurs ouvrages parus l'automne dernier.

Yves Michaud, par exemple *La crise de l'art contemporain*, constate que l'art contemporain est considéré par ses détracteurs comme ne procurant aucune émotion esthétique, et n'ayant finalement de valeur qu'économique : mais « si l'art va mal, les artistes se portent bien », créant et travaillant. En fait, estime-t-il, il faudrait parler non pas d'une crise de l'art, mais d'une crise de notre représentation de l'art qui, selon les vieux critères, devrait plaire au plus grand nombre. En fait, la communauté esthétique est désormais une communauté d'affrontement.

Philippe Dejan *La haine de l'art* est plus virulent, condamnant un « antimodernisme » de plus en plus agressif, s'indignant que les institutions françaises s'attachent davantage à la conservation d'un patrimoine ancien qu'à la création d'un patrimoine contemporain. Et il voit dans ce rejet de l'art moderne le reflet d'un rejet général de la modernité, du progrès, et même de la simple constatation des changements qui affectent toute civilisation.

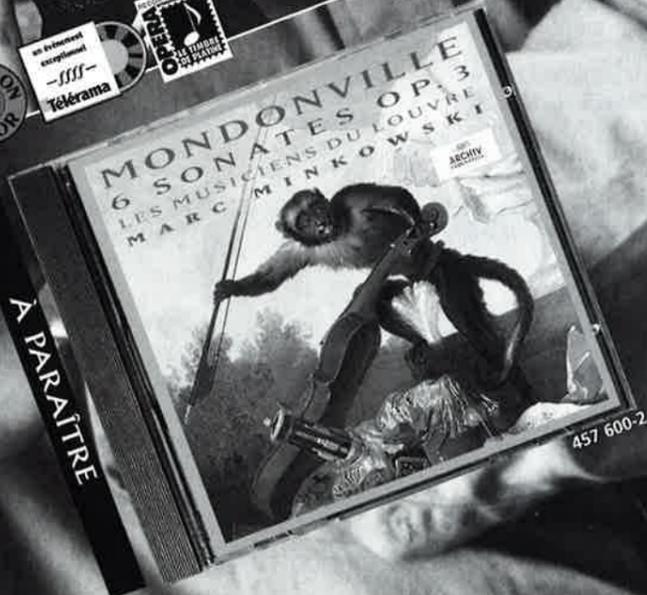
On trouve un autre son de cloche chez Jean Clair *La responsabilité de l'artiste*, qui condamne sévèrement l'avant-garde, quelle qu'elle soit, dans la mesure où elle conduirait à l'internationalisme, au cosmopolitisme, en mettant de côté ce qui fait l'originalité artistique de chaque culture.

En fait, le problème (en cela, il rejoint le thème principal de « *Art* ») est bien celui de la communicabilité entre l'artiste et le public : c'est à ce dernier sans doute de faire un effort d'approche, de compréhension, cela étant valable non seulement pour les arts plastiques, mais aussi pour la musique et la danse.

Étant entendu qu'aujourd'hui comme hier, toute création n'est pas forcément un chef-d'œuvre et que le temps séparera le bon grain de l'ivraie.

Marc Minkowski

Talent au sommet



À PARAÎTRE

ARCHIV
PRODUKTION

Grammophon

un label PolyGram

SALLE GARNIER

*Vendredi 8 mai
à 21 heures*

LES MUSICIENS DU LOUVRE - GRENOBLE

Direction :

MARC MINKOWSKI



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

LES MUSICIENS
DU LOUVRE - GRENOBLE
Direction :
MARC MINKOWSKI

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE (1711-1772)

Sonate n°1

Ouverture : Grave, Staccato - Allegro

Aria : Grazioso e poco piano

Gigha : Allegro

Sonate n°2

Allegro - Aria : Andante grazioso - Gigha : Allegro

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Dardanus - Extraits de la Suite d'orchestre

Prologue : Ouverture - Marche gaie pour les différentes Nations

Menuet tendre en Rondeau - Tambourins I et II

Acte I : Entrée majestueuse pour les Guerriers

Air vif - Rigaudons I et II

Acte II : Entrée d'Ismenor

Acte III : Entrée d'Ipbise - Air gai en Rondeau

Tambourins I et II

Acte IV : Prélude - Sommeil : rondeau tendre

Bruits de Guerre - Calme des sens : air tendre

Acte V : Chaconne

ENTRACTE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite d'orchestre n°3 en ré majeur, BWV 1068

Ouverture

Air

Gavottes I et II

Bourrée

Gigue



LES MUSICIENS DU LOUVRE- GRENOBLE

Réunis dès 1982 à l'initiative de Marc Minkowski, les Musiciens du Louvre se sont imposés dès 1987, tant dans le domaine lyrique qu'au disque, comme l'un des grands ensembles européens jouant sur instruments anciens. Parmi ses principales productions, on peut retenir *Armide* de Gluck, donné au festival baroque de Versailles 1992, *Phaéton* de Lully en 1993 à Lyon, *Didon et Enée* au Canada, aux Etats-Unis et à l'Opéra royal de Versailles en 1995; *Acis et Galatée* de Lully en 1996.

Toutes ces œuvres ont fait l'objet d'enregistrements très remarquables, auxquels on peut ajouter *Thésée* de Haendel, *Les amours de Ragonde* de Mouret, les *Concertos grossos* de Haendel, et *San Giovanni Battista* de Stradella, couronné par le prestigieux Gramophone Award pour le meilleur enregistrement vocal baroque en 1993.

Depuis la saison 1996/1997, les Musiciens du Louvre sont associés au Nouvel Orchestre de chambre de Grenoble. Ensemble, ils ont présenté *Armide* de Gluck à Amsterdam, Grenoble et Bordeaux, *Ariodante* de Haendel à Grenoble et Amsterdam, et au cours de cette saison, le *Te Deum* de Charpentier et *Dardanus* de Jean-Philippe Rameau.

Ce sont d'ailleurs de larges extraits de la suite d'orchestre de *Dardanus* qui constituent l'essentiel du programme de leur concert du Printemps des Arts, lequel comprendra également des sonates de Mondonville et la *Suite d'orchestre n°3* de Bach.

MARC MINKOWSKI

Bassoniste de formation, Marc Minkowski a abordé très tôt la direction d'orchestre en autodidacte, avant de se perfectionner aux Etats-Unis. En 1982, il fonde les Musiciens du Louvre dont il dirige la quasi totalité des concerts et des enregistrements. Sa carrière le conduit également, en tant que chef invité, à Monte-Carlo, au Covent Garden de Londres, à l'Opéra national gallois, à Dresde.

Sa carrière prend de plus en plus d'ampleur, puisqu'en 1996, il dirige *Idoménée* de Mozart à l'Opéra de Paris, *Orphée et Eurydice* de Gluck aux Pays-Bas, *Armide* de Gluck à l'Opéra de Nice, *Don Giovanni* de Mozart à Toronto, tout en enregistrant *L'inganno felice* de Rossini et *La dame blanche* de Boieldieu.

En 1997, Marc Minkowski, faisant une «infidélité» au répertoire baroque et classique, a dirigé *Le vaisseau fantôme* de Wagner aux Pays-Bas, avant de participer avec succès à une nouvelle production de *L'enlèvement au sérail* de Mozart au festival de Salzbourg.

Pour 1998, il prendra la direction musicale de l'Opéra des Flandres et sera l'invité du Grand Théâtre de Genève et de l'Opéra de Lyon. C'est évidemment lui qui conduira en tournée les Musiciens du Louvre pour le *Dardanus* de Rameau.

Avec le soutien de la Ville de Grenoble, le Conseil Général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes, le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes).

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

(1711-1772)

Sonates en symphonies

Né à Narbonne, Mondonville s'imposa d'abord à Lille comme virtuose et compositeur de grands motets avant de venir à Paris en 1738. Il allait y occuper plusieurs postes officiels à la chapelle royale et à la chambre du roi, mais devenir surtout un des animateurs du « Concert spirituel », une institution musicale créée en 1725 par Philidor et qui allait devenir un des hauts lieux de la musique européenne jusqu'en 1791.

Mondonville en fut le directeur artistique et le chef d'orchestre de 1755 à 1762, en renouvelant sans cesse les programmes et y faisant applaudir ses propres œuvres. Les dix dernières années de sa vie se passèrent de la manière la plus discrète.

Son esthétique peut être définie comme « européenne », dans la mesure où, bien qu'étant très redevable à la culture française, elle constitue une synthèse des courants italien, français et germanique, plus encore dans le répertoire religieux que dans la production profane.

Les deux *Sonates en symphonies* que l'on entendra ce soir font partie d'un recueil de six pièces construites sur un même modèle à quelques petites différences près. Elles débutent par un *Allegro* joyeux où les instruments dialoguent dans un style très concertant. Le deuxième mouvement est un *Aria andante gracioso* à la mélodie expressive. Le dernier mouvement est une *Gigue* virtuose et très enlevée.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683-1764)

« Dardanus », suite d'orchestre, extraits

L'opéra fut créé en 1739 à l'Opéra de Paris, mais fut remanié à plusieurs reprises. C'est l'un des plus grands chefs-d'œuvre dramatiques de Rameau et peut-être le plus méconnu de l'opéra français (les Musiciens du Louvre-Grenoble présentent en tournée une reprise de l'œuvre au cours de cette saison 1997-1998). Le livret est emprunté à quatre vers de l'*Enéide* : Dardanus, fils de Jupiter et d'Electre, fondateur de Troie, épouse la fille de Teucer, roi de Phrygie. L'opéra imagine la guerre entre Dardanus et Teucer, l'amour d'Iphise et de Dardanus. Cela dans une ambiance de féerie, de magie, de grandiose tragique.

Dardanus démontre une fois encore le raffinement de l'écriture vocale de Rameau, mais aussi de son écriture instrumentale. À cette époque, en effet, une place très importante était réservée à la « symphonie », c'est-à-dire tout ce qui était joué par

l'orchestre seul : ouvertures, préludes, interludes (symphonies dramatiques), airs de danse (symphonies chorégraphiques). Les premières permettent à l'orchestre de mettre en relief l'intérêt psychologique des situations, de marquer les péripéties de l'action, sans parler des symphonies purement descriptives. Quant aux secondes, elles constituent un décor sonore et animé qui complète l'atmosphère générale de la pièce.

Ce sont ces symphonies que l'on entendra, de l'*Ouverture* qui répond aux normes de l'opéra de Lully, avec une partie lente aux rythmes pointés et une partie rapide en imitations, à la grande *Chaconne* finale, à l'écriture très novatrice et que l'on peut considérer comme l'une des plus belles pages symphoniques du répertoire classique français. Entre ces deux grandes pièces, des *Entrées* joyeuses, solennelles ou dramatiques, et de nombreuses danses, gracieuses, vigoureuses, qui aujourd'hui encore n'ont rien perdu de leur fraîcheur : *Menuets*, *Rigaudons*, *Tambourins*.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Suite d'orchestre n° 3 en ré majeur BWV 1068

C'est à Cothen, à des dates et dans des circonstances inconnues, que Bach a écrit ses quatre *Suites d'orchestre*, qu'il nomma lui-même « *Ouvertures* ». Il s'agit manifestement de musique « fonctionnelle » (mais de quelle qualité !) écrite pour ouvrir une cérémonie solennelle ou un grand bal à la cour. Elles se caractérisent par l'opposition, mais aussi l'osmose entre la musique savante (l'*Ouverture* initiale, à la Lully), et la musique populaire, avec les danses qui constituent les autres mouvements. Il sera d'ailleurs intéressant et curieux de comparer l'approche d'un Rameau et d'un Bach vis-à-vis de ces musiques de danse. D'autant que ces *Suites* pour orchestre (comparées aux *Suites* pour instrument solo par exemple) sont très nettement marquées par l'influence française : présence de cette ouverture lullyste, danses exclusivement françaises. La *Suite n° 3* est écrite pour trois trompettes, deux hautbois, cordes et continuo. Elle débute par une *Ouverture*, avec une partie lente et solennelle, voire monumentale, et une partie rapide, modèle d'écriture fuguée. Le deuxième mouvement, *Aria*, pour cordes seules, est l'une des pages les plus célèbres de Bach, une mélodie d'une rare et émouvante beauté et qui a été (malheureusement !) mise à toutes les sauces, faisant l'objet d'une multitude de transcriptions plus ou moins réussies, plus ou moins burlesques.

Le reste de la *Suite* est un hommage brillant et enjoué à la danse, avec une *Gavotte* et

son « *Double* », où les trompettes jouent un grand rôle, une *Bourrée* très entraînante, enfin une *Gigue* où, là encore, les trompettes se distinguent par leur brillance et leur virtuosité.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DES VARIÉTÉS

Samedi 9 mai

à 18 h

RÉCITAL JEUNES INTERPRÈTES

QUATUOR AD LIBITUM

ADRIAN BERESCU

violon

SERBAN MEREUTA

violon

FLORIN BOGDAN BISOC

alto

FILIP CRISTIAN PAPA

violoncelle



QUATUOR AD LIBITUM

Le Quatuor Ad Libitum a été créé en 1988 par des étudiants de l'Académie des Arts George Enesco de Iasi en Roumanie. Après avoir travaillé avec Bujor et Dan Prelipocian, membres du Quatuor Voces, Norbert Brainin et Martin Lovett du Quatuor Amadeus, il s'est distingué lors de plusieurs concours internationaux. A son palmarès figurent notamment un second prix au concours W. Berger de Brasov en Roumanie en 1993, le premier prix du concours Max Reger de Sonderhausen en Allemagne en 1996.

Enfin, en 1997, le Quatuor Ad Libitum triomphait au Festival de quatuors d'Evian, remportant le premier grand prix, le prix spécial du jury de la presse, le prix pour la réalisation d'un CD.

A cette occasion, la presse saluait «un ensemble roumain étonnant, à la qualité technique rare, offrant une interprétation supérieurement maîtrisée du *Quatuor en fa* de Ravel», «séduisant par son jeu incisif, son sens poétique, la science des contrastes, sa force dynamique». Sa forte personnalité devrait lui valoir une place originale dans le monde «encombré» du quatuor à cordes.

Ad Libitum a déjà effectué plusieurs tournées de concerts en Roumanie, Allemagne, Belgique, Suisse, Pays-Bas, Grèce. Il est composé de Adrian Berescu et Serban Mereuta, violons; Florin Bogdan Bisoc, alto; Filip Cristian Papa, violoncelle.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

QUATUOR
AD LIBITUM

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Quartettsatz n°12, en ut mineur, D. 703
Allegro assai

GEORGE ENESCO (1881-1955)

Quatuor n°2, en sol majeur, opus 22/2
Molto moderato
Andante molto sostenuto ed espressivo
Scherzo, Allegretto non troppo mosso
Con moto molto moderato, energico

ENTRACTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Quatuor en fa majeur
Allegro moderato
Assez vif - Très rythmé
Très lent
Vif et agité

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Quartettsatz n°12 en ut mineur D.703

L'année 1820 s'acheva dans l'angoisse pour Schubert, dans la peur du présent, de l'avenir. Sa capacité créatrice n'en fut pas interrompue, mais profondément altérée. Ainsi, après avoir abandonné en route deux œuvres vocales sur un poème de Goethe, il ne put mener à bonne fin son 12e quatuor à cordes, alors qu'il tentait de renouer avec un genre qu'il avait délaissé depuis 1816. Schubert a écrit la totalité du premier mouvement et une quarantaine de mesures d'un *Andante* en la bémol qui a été publié, mais que l'on ne joue pas.

On n'entendra donc cet *Allegro assai* en ut mineur, dont Dorel Hadmann a écrit « Un seul mouvement, d'une qualité sonore "inouïe" jusqu'alors, sombre, mystérieux, avec d'extraordinaires échappées vers la lumière. Plus tard que dans ses lieder, voilà Schubert en pleine possession de lui-même ».

Et de fait l'esprit de ce mouvement est d'un tragique jamais atteint jusqu'alors, confession subjective d'un véritable romantique, dans un mystère sonore indicible.

Mais il faut noter aussi l'exceptionnelle liberté de la création formelle, dans le choix et la succession des tonalités, dans la construction et l'exploitation des thèmes, des idées mélodiques. En fait, comme Beethoven l'avait fait, Schubert veut faire plier les exigences de la construction musicale « traditionnelle » devant l'exigence de son impression, de ses sentiments. Selon le beau mot de Brigitte Massin, « le moi schubertien envahit la musique ».

GEORGE ENESCO

(1881-1955)

Violoniste, pianiste, chef d'orchestre, peu enclin au demeurant à « écrire à tout prix », mais mûrissant et réfléchissant son œuvre, Enesco n'a laissé qu'une quarantaine d'œuvres, où la musique de chambre tient une place essentielle. Et il s'y consacra toute sa vie, de la *Sonate pour piano et violon* de 1895 à son testament musical, la *Symphonie de chambre* de 1954.

Ce disciple de Brahms à Vienne, cet élève de Fauré à Paris, profondément marqué par cette double culture germano-française, a su en même temps tirer le plus grand parti de la musique traditionnelle roumaine, se forgeant ainsi un langage d'une nouveauté et d'une audace rares. Restant classique en apparence, il a affirmé sa personnalité, notamment dans le domaine du rythme, et aussi dans celui de la tonalité et de la modalité, en recourant souvent à des modes anciens ou traditionnels.

Quatuor à cordes n° 2 en sol majeur, opus 22/2

En 1920, Enesco avait écrit son premier *Quatuor en mi bémol majeur*, Op. 22/1, et prévu un deuxième quatuor, dont il avait « réservé » le numéro, Op.22/2. Celui-ci ne fut terminé que... trente ans plus tard, après une dizaine de versions différentes. Il constitue un des sommets de la musique de chambre d'Enesco et sans doute un des plus grands quatuors du XXe siècle.

Il est original et « trompeur » à plus d'un titre : la tonalité annoncée (et la présence du fa dièse à la clé) dissimule en fait une œuvre quasiment atonale. Si le quatuor compte « traditionnellement » quatre mouvements, ceux-ci sont distribués d'une manière bien personnelle : deux lents, deux rapides. Enfin, on notera que l'exécution ne dure que vingt-cinq minutes : c'est dire à quel point l'œuvre est concentrée, puissante, requérant attention et concentration de la part de l'auditeur.

Le quatuor débute par un *Molto moderato*, dont la mélodie est faite d'intervalles larges, voire distendus, exposée par le premier violon. Le second mouvement, *Andante molto sostenuto ed espressivo*, en mi majeur, lui aussi lent et mélodique, constitue le sommet expressif du quatuor, il est bâti sur une variante du thème initial.

Les deux autres mouvements sont plus rapides, plus rythmiques. A commencer par le *Scherzo allegretto non troppo mosso*, qui respire la joie, le caprice, l'ensoleillement. Le quatuor s'achève sur un *Rondo, con moto molto moderato, energico*, le mouvement le plus développé, qui reprend plus ou moins précisément les thèmes des mouvements précédents.

MAURICE RAVEL

(1875-1937)

Quatuor en fa majeur

Écrite au tournant des années 1902-1903, créée à Paris en 1904 et publiée dans une version définitive en 1910, cette œuvre ardente et lumineuse marque les débuts de Ravel dans la musique de chambre (sans vouloir établir de rapprochements ni de comparaison, il en fut de même pour Debussy). Dédiée à Gabriel Fauré, le maître de Ravel, elle est faite de discrétion et d'horreur de l'insistance, d'un lyrisme mélodique souple, parfois d'une certaine grâce, d'une certaine fluidité. Œuvre de jeunesse certes, d'où peut-être un certain conservatisme, mais annonçant parfaitement aussi ce qui fera la grande originalité du compositeur. *Allegro moderato* : traité classiquement en forme sonate avec deux thèmes principaux, il est déjà ravélien par sa subtilité et son raffinement, et très original par l'imbrication soudaine des deux thèmes.

Assez vif, très rythmé en la mineur. C'est en quelque sorte un scherzo plein de cet humour typiquement ravélien : trouvailles sonores, ambiguïtés de la mesure, trilles, syncopes. Par contraste, l'épisode central, le *Trio* est lent et expressif, presque mélancolique, avant la reprise joyeuse du scherzo. *Très lent* : c'est un andante classique, rêveur, se distinguant par la réapparition des thèmes déjà utilisés dans les mouvements précédents. On remarque aussi que cette atmosphère presque nocturne, hantée, est parfois déchirée par de grands élans lyriques, passionnés.

Vif et agité à 5/8 puis 5/4. Là encore, des thèmes déjà entendus réapparaissent, mais traités avec brillance, ironie, en une sorte de mouvement perpétuel assez virtuose.


PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE DU CANTON - ESPACE
POLYVALENT
TERRASSES DE FONTVIEILLE

Samedi 9 mai
à 21 heures

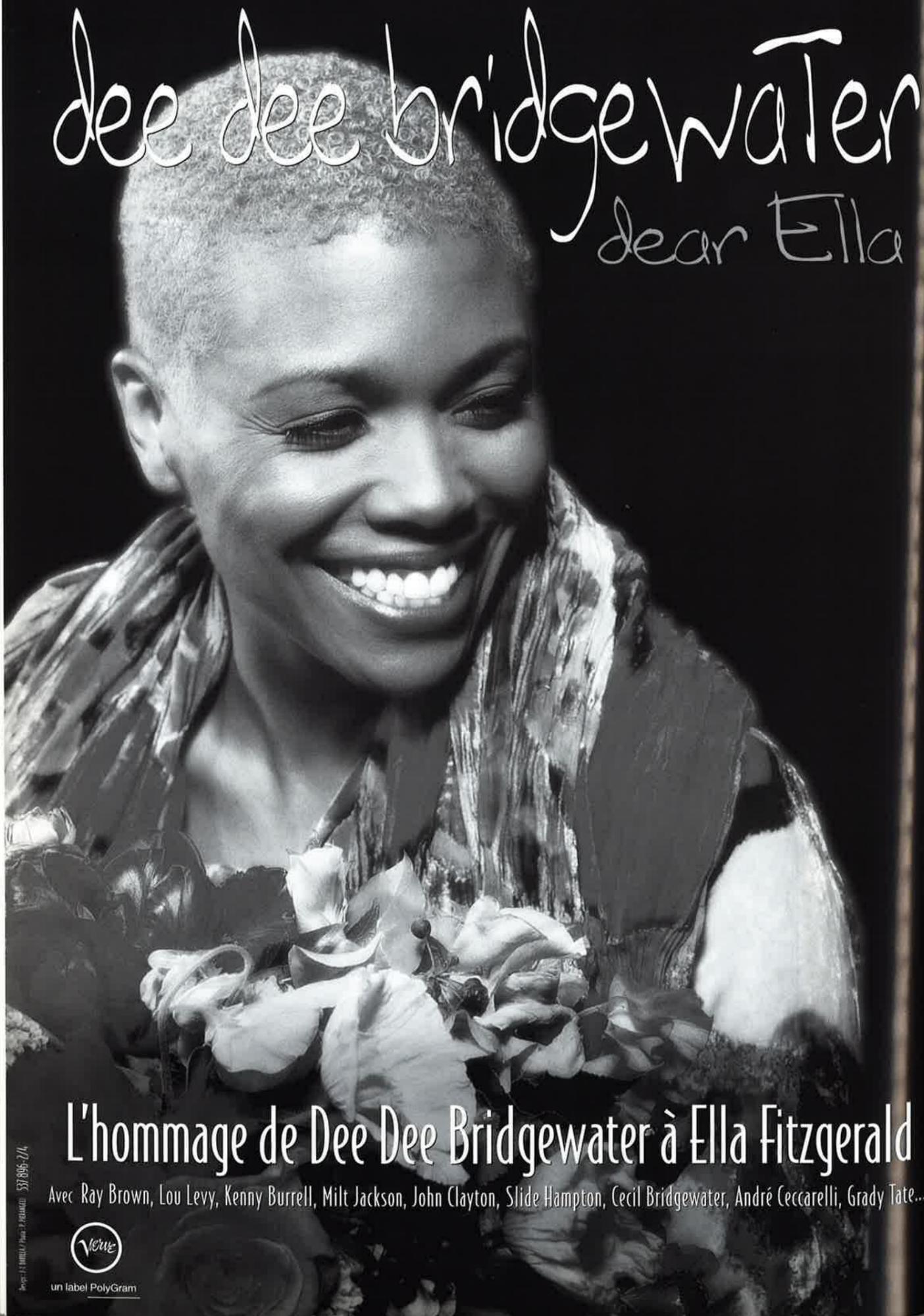
CONCERT DE JAZZ
Hommage à Ella Fitzgerald

DEE DEE
BRIDGEWATER
et son Trio

ANDRÉ CECCARELLI, batterie
THOMAS BRAMERIE, contrebasse
THIERRY ELIEZ, piano, orgue

dee dee bridgewater

dear Ella



L'hommage de Dee Dee Bridgewater à Ella Fitzgerald

Avec Ray Brown, Lou Levy, Kenny Burrell, Milt Jackson, John Clayton, Slide Hampton, Cecil Bridgewater, André Ceccarelli, Grady Tate...



un label PolyGram



DEE DEE BRIDGEWATER

Née à Memphis dans le Tennessee, Denise Bridgewater, dite Dee Dee, est sans conteste la plus Française des chanteuses américaines de jazz. Globe-trotter de vocation, elle vit en effet à Paris depuis 1984, a adopté notre culture et manie notre langue avec finesse et humour. Ce qui ne l'empêche pas de rester fidèle à ses racines, notamment musicales. C'est à 16 ans qu'elle commence sa carrière de chanteuse professionnelle, se produisant avec des ensembles et orchestres réputés, dont Dizzy Gillespie, Dexter Gordon, Max Roach. En 1974, elle joue dans la comédie musicale *The Wiz* et enregistre son premier disque... qui sera suivi de beaucoup d'autres, la plupart étant primés en France et aux Etats-Unis.

Chanteuse, comédienne, personnalité vivante, au charisme et à la spontanéité rares, c'est dans les revues qu'elle brille tout particulièrement: *Sophisticated ladies* en 1984 à Paris, *Lady Day*, biographie musicale de Billie Holiday, en 1986 à Paris, Londres et Hambourg, *Black Ballad* en 1991, *Carmen* dans une version jazz créée à Vienne en 1993, *Cabaret* dans la mise en scène de Jérôme Savary en 1995 au Théâtre Mogador à Paris.

Concerts et enregistrements se multiplient également. Et persuadée que le jazz est, lui aussi, un langage universel, Dee Dee Bridgewater travaille depuis son arrivée en France avec un trio européen : Thierry Eliez, piano, Hein van de Geyn puis Thomas Bramerie, contrebasse, André Ceccarelli, batterie. Collaboration marquée par trois CD produits par elle-même sur des arguments thématiques exigeants.

Le premier, *Keeping tradition*, couronné par un «Django d'or» en 1994, est consacré à de grandes chansons «revisitées» avec talent et amour. Le deuxième *Love and peace*, comprend treize thèmes d'Horace Silver, sur des paroles du compositeur, il a obtenu le prix Billie Holiday 1995 de l'Académie du jazz, et a donné lieu à un spectacle qui a triomphé sur d'innombrables scènes, du Carnegie Hall de New York à l'Olympia de Paris.

“DEAR ELLA”

C'est avec ces mêmes musiciens qu'elle effectue pendant cette saison 1997/1998 une tournée française et internationale en hommage à Ella Fitzgerald, l'idole de son enfance (Dee Dee Bridgewater a obtenu une Victoire de la Musique il y a quelques semaines pour ce spectacle). C'est avec eux et quelques musiciens américains ou européens «invités» qu'elle avait gravé le troisième CD, *Dear Ella*.

Dear Ella constitue en fait le premier véritable hommage rendu à Ella Fitzgerald. Et l'on comprend que l'entreprise était

périlleuse, dans la mesure où la plupart des chansons portent pour ainsi dire la marque indélébile de leur créatrice. Gageure relevée avec élégance, Dee Dee sachant éviter un écueil fatal qui aurait été celui de la simple «imitation», mais faisant revivre avec son talent propre celle dont elle disait: «Pour moi, Ella a représenté le but, la fin ultime, elle est l'idée même du chant de jazz, ce à quoi je veux parvenir. Son scat, ses onomatopées, cette improvisation à hauteur d'orchestre qu'elle relance, ça sidère, ça rythme, ça swingue!». C'est en fait toute la longue et superbe

carrière d'Ella Fitzgerald qui revivra ainsi avec ses plus grands succès et des chansons peut-être moins connues mais pour lesquelles Dee Dee Bridgewater a une affection toute particulière. On entendra donc avec un plaisir renouvelé «*Mack the knife*», «*Let's do it*», «*Midnight sun*», «*A tisket, a tasket*», «*My heart belongs to daddy*», «*How high the moon*», «*Lady be good*». De grandes pages de l'histoire du jazz dans une nouvelle lecture respectueuse, talentueuse : un défi relevé par une grande artiste.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Dimanche 10 mai
à 21 heures*

*Gala au profit des œuvres de bienfaisance
de la Société d'Entraide des Membres
de la Légion d'Honneur de la Principauté*

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Direction :

SERGE BAUDO

Soliste :

ALDO CICCOLINI

piano

Avec le soutien de la **Banque du Gothard (Monaco)**



ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

Créée à Lugano en 1935 sous le nom de «Orchestre de la Radio suisse italienne», cette formation a acquis un statut indépendant de Fondation en 1991.

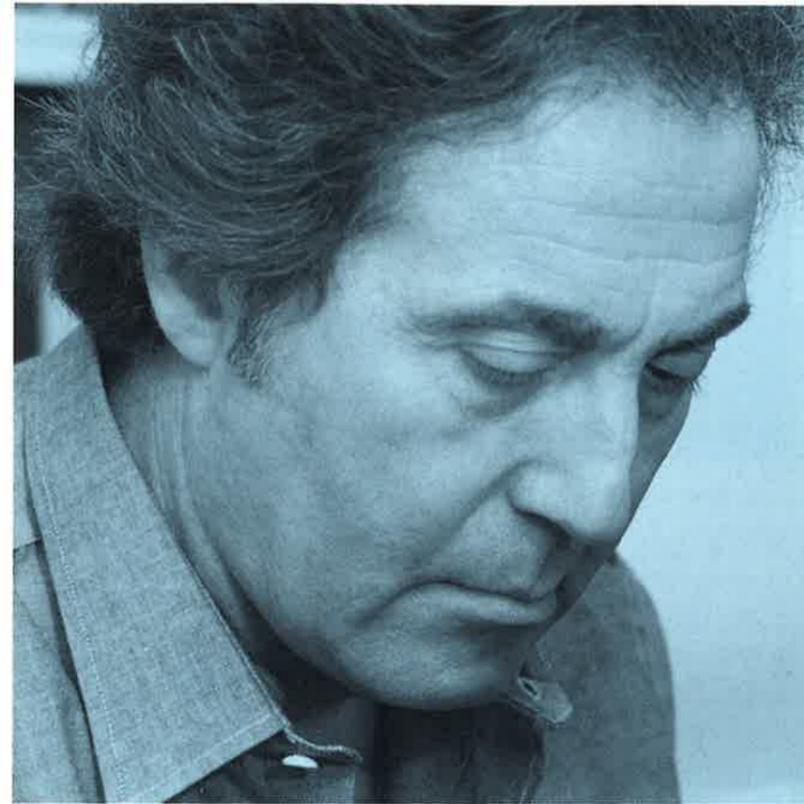
Sans négliger les grands classiques, l'orchestre s'est rapidement ouvert vers la création contemporaine : de nombreux compositeurs sont venus diriger leurs propres œuvres, parmi lesquels Pietro Mascagni, Arthur Honegger, Richard Strauss, Darius Milhaud, Paul Hindemith, Igor Stravinski. L'Orchestre de la Suisse italienne a joué un rôle déterminant dans la création et le développement des Semaines Musicales d'Ascona, des Concerts de Lugano et de la Primavera Concertistica de Lugano. Il a également participé régulièrement aux festivals de Montreux, Lucerne et Stresa.

Depuis 1991, l'orchestre alterne activités en Suisse italienne et concerts dans différentes villes suisses et à l'étranger, notamment Vienne, Amsterdam, Salzbourg, Le Caire. De 1993 à 1996, Nicholas Carthy en fut le chef titulaire, depuis 1997 Serge Baudo est premier chef invité. L'orchestre a également joué ces dernières années sous la direction de Rudolf Barchai, Lawrence Foster, Alain Lombard, et accompagné des solistes comme Gidon Kremer, Alicia de Laroche, Radu Lupu, Maria Joao Pires, Maxim Vengerov.



SERGE BAUDO

Premier prix d'harmonie, de composition, de percussion et de direction d'orchestre du Conservatoire de Paris, Serge Baudo commença sa carrière musicale comme percussionniste et pianiste à l'Opéra de Paris et à la Société des Concerts du Conservatoire. Dès 1959, il allait se consacrer exclusivement à la direction d'orchestre, occupant jusqu'en 1962 le poste de directeur musical de l'orchestre de Radio Nice-Côte d'Azur, tout en dirigeant régulièrement à Aix-en-Provence. Chef permanent à l'Opéra de Paris de 1962 à 1965, sa carrière internationale débuta en 1966 lorsqu'il remplaça au pied levé Herbert von Karajan à la Scala de Milan dans *Pelléas et Mélisande*. Appelé par Charles Munch comme premier chef de l'Orchestre de Paris (1967-1970), il fut ensuite jusqu'en 1988 directeur de l'Orchestre National de Lyon, amenant cette formation à un très haut niveau artistique, créant parallèlement les Festivals de Lyon et de la Côte Saint-André. Son répertoire est très largement tourné vers la musique française, et notamment contemporaine. On lui doit la création d'œuvres de Barraud, Constant, Mihalovici, Messiaen, Milhaud, Dutilleux, Ohana. Depuis dix ans, il est chef invité des plus importantes formations symphoniques.



ALDO CICCOLINI

Né à Naples, premier prix de piano et de composition du conservatoire de cette ville, lauréat de plusieurs concours internationaux, Aldo Ciccolini vint à Paris en 1949 pour participer au Concours Long-Thibaud qu'il remporta brillamment. Il n'allait plus quitter la France dont il acquit la nationalité en 1969. Concerts et tournées le conduisent depuis à travers le monde, ses débuts américains se situant dès 1950 avec le *Premier concerto* de Tchaïkovski, avec le Philharmonique de New York dirigé par Dimitri Mitropoulos. Il est professeur au Conservatoire de Paris depuis 1971. Doté d'une technique impeccable, d'un grand lyrisme, d'un rare sens du phrasé et de la respiration musicale, Aldo Ciccolini a gravé des enregistrements qui font toujours référence, de Beethoven, Chopin, Liszt, Granados. Mais il se veut surtout un ardent défenseur de la musique française : particulièrement apprécié dans Ravel et Debussy, on lui doit également des gravures exemplaires des cinq concertos de Saint-Saëns et l'intégrale des œuvres pour piano de Satie, Massenet et Déodat de Séverac.



PROGRAMME

ORCHESTRA DELLA
SVIZZERA ITALIANA

Direction :

SERGE BAUDO

Soliste :

ALDO CICCOLINI

piano

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

*Airs et Danses antiques pour luth
suite n°3 pour orchestre*

Italiana

Aria di corte

Siciliana

Passacaglia

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*Concerto pour piano et orchestre n°3
en ut mineur, opus 37*

Allegro con brio

Largo

Rondo : Allegro

ENTRACTE

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Symphonie n°4 en la majeur, opus 90 "Italienne"

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello (presto)

OTTORINO RESPIGHI

(1879-1936)

**Airs et Danses antiques
pour luth, suite n° 3**

Compositeur universellement célèbre pour ses poèmes symphoniques *Les pins de Rome*, *Les fontaines de Rome* ou *Les fêtes romaines*, Respighi a toujours été fidèle aux éléments traditionnels de la forme musicale, et a conservé un attachement viscéral à la musique des siècles passés, aux traditions de l'école italienne des grandes époques. Il eut en quelque sorte un don singulier pour transposer sur un plan moderne tout l'équilibre des éléments classiques, du style du passé, dont il sut « réactualiser » les aspects les plus suggestifs et évocateurs. On sait qu'il a laissé des arrangements d'œuvres de Monteverdi, Vitali, Pergolese, Cimarosa, Marcello. On lui doit également trois séries *Antiche arie e danze per liuto* (Airs et Danses antiques pour luth) écrites respectivement en 1918, 1923, 1932. Dans un cadre aux proportions restreintes, il y révèle parfaitement sa sensibilité, sa finesse, son sens mélodique.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

**Concerto pour piano et
orchestre n° 3 en ut
mineur, opus 37**

Composé en 1802, créé lors d'un grand concert à Vienne en avril 1803 et édité en 1804 (il était dédié au prince-musicien Louis Ferdinand de Prusse, neveu de Frédéric II), il constitue le premier grand concerto pour piano beethovénien. Les deux premiers étaient encore largement tributaires d'une esthétique très XVIIIe siècle, ici, pour la première fois, le soliste et l'orchestre deviennent de véritables partenaires concertants, sont traités sur un pied d'égalité.

Cette évolution se confirmera dans le 4e concerto, sans doute le plus original, et trouvera son aboutissement dans « *L'Empereur* ». Il fut salué par l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (pas toujours indulgent pour Beethoven) comme « *l'une des œuvres les plus importantes du maître distingué* ».

Allegro con brio : il est de forme sonate tout à fait traditionnelle au début, avec deux thèmes, l'un dynamique, vigoureux, solennel, l'autre plus chantant. C'est dans le développement que le piano s'émancipe quelque peu vis-à-vis de la tradition, par l'importance des interventions, leur ampleur, leur netteté.

Largo en mi majeur : mouvement que l'on pourrait qualifier de nocturne dans son esprit, avec quelque chose d'étrange et de fantastique. C'est là encore le piano qui est

à l'honneur dans la mélodie et surtout le traitement harmonique.

Rondo allegro : c'est une conversation, et parfois un duel à fleurets mouchetés, entre soliste et orchestre, conversation spirituelle, toute d'entrain et d'esprit, parfois très serrée, parfois fort fantaisiste. Après quelques modulations « surprenantes », l'œuvre s'achève par un *Presto* où s'affirme de manière très nette et triomphante la tonalité d'ut majeur.

FELIX MENDELSSOHN

(1809-1847)

**Symphonie n° 4
en la majeur, opus 90,
« Italienne »**

Felix Mendelssohn avait séjourné à Rome en 1830 et s'y était imprégné des paysages, du climat, de la gaieté de la nature tout autant que de l'art italiens. C'est dire que sa symphonie « *Italienne* », datée de 1833, est, tout comme l'« *Écossaise* », un portrait de sentiments et pas une simple description anecdotique, pittoresque. L'évocation se fait par des touches discrètes, c'est l'esprit qui compte, les impressions. On notera que, contrairement à ce que fait Beethoven dans la *Pastorale*, par exemple, Mendelssohn se garde bien de pourvoir chaque mouvement d'indications plus ou moins suggestives. Cette symphonie en quatre mouvements fut créée à Londres en mai 1833 sous la direction du compositeur.

Allegro à 6/8. Le thème principal en est joyeux, bondissant, ensoleillé, le thème secondaire plus tendre, plus inspiré. Le rythme reste vif, très dansant.

Andante en ré mineur. On pourrait parler d'une ballade, plus bohémienne qu'italienne. Le thème est très chantant, expressif et sombre. Mais il est habillé d'un contrepoint subtil, élaboré, brodé, où tous les pupitres interviennent d'une manière originale.

Con moto moderato en la majeur à 3/4. C'est un scherzo au tempo très modéré comme l'indique bien la partition. L'ensemble est gracieux, mais le *Trio* introduit une note fantastique, dans une atmosphère nocturne.

Presto en la mineur. C'est toute l'Italie ensoleillée que l'on retrouve pour conclure la symphonie. Sur un rythme de tarentelle napolitaine, franc et obstiné, l'orchestre sonne avec éclat, dans une danse virevoltante, tourbillonnante.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

SALLE GARNIER

*Lundi 11 mai
à 21 heures*

RÉCITAL

**THOMAS
QUASTHOFF**

baryton

Au piano :

JUSTUS ZEYEN



THOMAS QUASTHOFF

Thomas Quasthoff a commencé l'étude de la musique à l'âge de 12 ans à Hanovre : chant, théorie et histoire de la musique; il allait rapidement se spécialiser dans le lied, donnant des «Liederabend» sur les plus grandes scènes européennes, puis aux Etats-Unis, au Japon et en Amérique du Sud. Les fidèles amis du Printemps des Arts de Monte-Carlo se souviennent encore d'un admirable *Winterreise* donné au Théâtre Princesse Grace en 1989. Ses enregistrements de mélodies de Schubert et Schumann firent sensation dans le milieu musical : le second a obtenu le Grand Prix Gabriel Fauré de l'Académie du Disque Lyrique à Paris. Il ne se limite d'ailleurs pas à ces deux compositeurs, servant aussi avec son intelligence, sa technique, son goût, son intuition pour le style et le phrasé la mélodie française et les Russes Chostakovitch et Tchaïkovski.

Dans le domaine de l'oratorio, il a participé ou participera ces prochains mois à des productions de *La création* de Haydn, le *War requiem* de Benjamin Britten, *La Passion selon saint Matthieu* de Bach, en Allemagne et au Japon notamment.

Thomas Quasthoff aborde enfin le domaine de l'opéra au concert où il interprète très souvent des airs de Mozart et du *Rigoletto* de Verdi. Son dernier disque, paru au cours de l'été 1997, est précisément consacré à des airs de concerts et d'opéras de Mozart (*La flûte enchantée*, *Les noces de Figaro*, *Don Giovanni*), avec l'orchestre de chambre du Württemberg dirigé par Jörg Faerber. Il a reçu un accueil extrêmement chaleureux de la critique, et notamment un «Diapason d'or».

Thomas Quasthoff est professeur au conservatoire de Detmold depuis 1996.



PROGRAMME

THOMAS QUASTHOFF
baryton

Au piano :
JUSTUS ZEYEN

Johannes Brahms (1833-1897)
Lieder und Gesänge, opus 32

Wie rafft'ich mich auf in der Nacht
Nicht mehr zu dir zu geben
Ich schleich' umher betrübt
Der Strom, der neben mir verrauschte
Webe, so willst du mich wieder
Du sprichst, dass ich mich täuschte
Bitteres zu sagen denkst du
So stehn wir, ich und meine Weide
Wie bist du, meine Königin

Fünf Gesänge, opus 72

Alte Liebe
Sommerfäden
O kübler Wald
Verzagen
Unüberwindlich

ENTRACTE

Franz Liszt (1811-1886)

Die Lorelei

Kling leise, mein Lied
Wie singt die Lerche so schön
O lieb, so lang du lieben kannst
Es muss ein wunderbares sein

Tre Sonetti di Petrarca

Sonetto 104, Pace non trovo
Sonetto 47, Benedetto sia 'l giorno
Sonetto 123, I vidi in terra angelici costumi



JUSTUS ZEYEN

Né à Kiel, Justus Zeyen a fait ses études musicales à Hanovre, sanctionnées par plusieurs récompenses. Il a ensuite suivi de nombreuses master-classes sur cette discipline si spécifique qu'est l'accompagnement du lied, avec Erik Werba, Hartmut Höll, Dietrich Fischer-Dieskau.

Depuis 1987, il accompagne régulièrement des chanteurs lors de «Liederabend» : Siegfried Lorenz, Bernd Weikl, Gerhard Faulstich, Thomas Quasthoff; et aussi des chœurs, notamment le Kammerchor de Hanovre et le Norddeutsche Figuralchor, avec qui il a effectué une tournée au Japon, sanctionnée par deux premiers prix au concours de Takarasuka.

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Dans son approche de la musique vocale soliste, Brahms ne craint pas le paradoxe : d'une part, délaissant la sophistication du lied psychologique, il préfère le *Volkslied*, la mélodie populaire dans ce qu'elle peut avoir de truculent et de poignant ; d'autre part, cet amoureux de la forme traite le lied d'une manière savante, en fait souvent une véritable œuvre de musique de chambre. En résumé, texte parfois très simple (il s'inspira souvent de poètes « mineurs »), niveau musical toujours élevé. Se confiant lui-même dans ses œuvres, souvent avec beaucoup de retenue au demeurant, il reflète le mieux le « cœur allemand » et se pose plus en successeur de Schubert que de Schumann.

Lieder und Gesänge,
opus 32

D'une manière caractéristique, le recueil (comme un certain nombre d'autres d'ailleurs) porte le titre « *Mélodies et chansons* ». Composé en grande partie à Baden-Baden, il fut terminé et publié en 1864, en même temps que les *Romances de Maguelonne*. Il est écrit 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. Platen est l'auteur des textes des lieder 1, 3, 4, 5, 6, Daumer des lieder 2, 7, 8, 9. 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.

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

2. Nicht mehr zu dir zu gehen (*J'ai juré de ne plus te voir*) : lento à 2/4 qui constitue une des plus belles pages de la musique vocale de Brahms. C'est une chanson moldave dont la fin pose une question que Brahms pourrait poser à propos de ses relations avec Clara : « Révèle-moi ton sentiment, ton véritable sentiment ».

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 verrauscht (*Le torrent qui grondait près de moi*) : moderato ma agitato. 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 (*Malheur, tu veux de nouveau m'enchaîner*) : allegro à 9/8. 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. 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.

7. Bitteres zu sagen denkst du (*Tu vas me faire de la peine*) : con moto espressivo ma grazioso à 4/4. Comme les deux lieder suivants, il est écrit sur un poème de Daumer, traduction du *Divan* de Hafiz, un poète persan du XVe siècle. S'y exprime le même sentiment populaire que précédemment.

8. So stehn wir, ich und meine Weide (*Ainsi, nous sommes là, moi et mon saule*) : moderato à C barré. On y note une adéquation parfaite entre la souplesse du poème et celle de l'accompagnement en triolets sensuels.

9. Wie bist du, meine Königin (*Que tu es bonne, ma Reine*) : adagio à 3/8. Le cycle s'achève sur la plus belle mélodie du recueil, hymne radieux et serein à la bien-aimée, affirmation que l'amour est plus fort que toutes les déceptions, toutes les insatisfactions.

Fünf Gesänge, opus 72

Ce recueil date de 1875/77 et conclut une période de composition vocale particulièrement féconde.

1. Alte Liebe (*Vieilles amours*) : moderato à 6/4 sur un texte de Carl Candidus, poème tout de pudeur et de sensibilité, sans excès ni dramatisme. Et c'est dans cet esprit que Brahms met en musique cette plongée dans le souvenir des amours passées. Une ligne mélodique très simple et très riche à la fois est accompagnée en arpèges, comme au luth et à la harpe.

2. Sommerfäden (*Cheveux de lumière*) : andante con moto à 4/4 également sur un poème de Candidus. Là encore, la mélodie est très simple, mais cette fois l'accompagnement est plus élaboré, plus contrapuntique, dans un style qui peut rappeler l'écriture pour clavier de Bach.

3. O kühler Wald (*O fraîche forêt*) : lento à 3/2 sur un poème de Clemens Brentano,

frère de Bettina von Arnim, et à qui l'on doit la compilation du *Knaben Wunderhorn* où puisera Mahler. Le poème est un hymne à la nature, à la forêt ; mais ce monde réel, aussi beau soit-il, ne saurait livrer le secret de l'amour ; celui-ci, c'est dans le cœur de l'homme qu'il se trouve. Brahms écrit une mélodie profondément respectueuse du texte dans la déclamation et la prosodie. Texte et musique progressent ainsi ensemble vers l'émotion la plus pure.

4. Verzagen (*Désespoir*) : con moto à 3/4 sur un poème de Karl Lemcke. Une mélodie plaintive évoquant la mer, les vagues se brisant sur la grève, et aussi les larmes de l'amour déçu.

5. Unüberwindlich (*Invincible*) : vivace à C barré sur un poème de Goethe. C'est une chanson à boire au thème moins joyeux qu'il n'y paraît, puisqu'après avoir célébré le vin avec truculence, le poème évoque la déchéance de l'homme qui se laisse dominer par la boisson... et la femme. Le thème de la mélodie serait emprunté à une sonate de Scarlatti.

FRANZ LISZT

(1811-1886)

Il y a quelques décennies encore, on aurait pu ignorer que Liszt avait écrit des mélodies. Les histoires de la musique les ignoraient superbement ou y consacraient quelques lignes parfois condescendantes (« prisonnier du piano et de la romance... »), parfois très vagues (« des merveilles inconnues et dignes des plus grands maîtres du temps »). Depuis, musicologues et interprètes ont « remis les pendules à l'heure » et l'on rend désormais justice aux quelque 80 lieder allemands, mélodies françaises et italiennes, et quelques hongroises, anglaises et russes, un arc-en-ciel linguistique, univers poétique et musical varié dans la forme, évoluant sans cesse tout au long de la création lisztienne, mais toujours novateur.

Die Lorelei

Sur la célèbre ballade de Heine, ce lied fut écrit en 1841 et révisé en 1854. Liszt en a réalisé lui-même des transcriptions pour piano et pour voix et orchestre.

Contrairement à une œuvre contemporaine de Silcher, Liszt ne respecte pas la division strophique du poème, mais écrit une « mélodie continue », construisant ainsi un véritable drame en miniature : introduction et récitatif qui plantent le décor ; barcarolle évoquant l'arrivée du batelier ; survenance du drame, sur des montées et descentes chromatiques ; le batelier est englouti ; et le calme revient. « *C'est la Lorelei, avec son chant fatal, qui a fait tout le mal* ». Une fresque sonore.

Kling leise, mein Lied (*Résonne douce-*

ment, ma chanson) : écrit en 1848, révisé en 1860, sur un poème de Nordmann, c'est une sérénade ravissante et suave. La mélodie comme l'accompagnement collent parfaitement à la poésie tendrement romantique du texte : « *O, mon chant, enlace mon aimée comme le sarment enlace l'arbre* ».

Wie singt die Lerche so schön (*Comme l'alouette chante joliment*) : composé en 1855 sur un poème de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, poète officiel de la Cour de Weimar, dont Schumann et Brahms mirent en musique quelques-uns des poèmes. Il s'agit ici d'un lied strophique (deux strophes divisées chacune en deux), qui évoque Brahms par son souci de la simplicité. La mélodie et l'accompagnement se font parfois évocateurs, descriptifs avec des arpèges évoquant le chant de l'alouette.

O lieb, so lang du lieben kannst (*Aime, aime aussi longtemps que tu peux*) : écrite en 1845 sur un poème de Freiligrath, cette mélodie fait partie des trois Liebesträume qui furent ensuite transcrits pour piano, forme sous laquelle on les connaît surtout aujourd'hui, notamment celui-ci : pour la quasi totalité des gens, c'est tout simplement « le » rêve d'amour.

L'atmosphère générale est celle d'un nocturne, d'un lyrisme tour à tour chaleureux et intérieur ; mais peu à peu, le ton monte vers un certain dramatisme, où mélodie et récitatif se succèdent, avant le retour à l'épanchement lyrique et amoureux. L'audition de ce lied permettra de vérifier que cette première version vocale est de loin supérieure à la transposition pianistique que l'on trouvera sans doute plus mièvre, plus doucereuse.

Es muss ein wunderbares sein (*Quels rêves doux et merveilleux*) : écrit en 1857 sur un poème de Oskar von Redwitz, assez doucereux et sentimental, bien dans l'air du temps au demeurant. Liszt compose une « mélodie continue » qui réussit à la fois à suivre le texte avec fidélité, mais en en gommant la fadeur. Cela par la courbe de la voix, le rythme balancé de l'accompagnement, l'atmosphère amoureuse générale.

Trois sonnets de Pétrarque

Le cycle fut composé vers 1843, mais son inspiration remonte vraisemblablement aux années 1838/39, date du séjour de Liszt et Marie d'Agoult en Italie. Comme pour *O lieb*, ces mélodies sont plutôt connues aujourd'hui dans leur version pianistique, incorporée dans *Les années de pèlerinage*. La version vocale elle-même fut profondément remaniée au début des années 1880 : la première version était écrite pour ténor, la seconde pour voix grave ; l'accompagnement est plus dépouillé, l'atmosphère y est plus désolée, plus nostalgique. Quant au texte, l'italien ancien de Pétrarque est doublé par une traduction allemande de Cornelius.

Sonnet 104 : Pace non trovo (*Je ne trouve pas la paix*). Liszt traite dans une atmosphère nocturne ce sonnet tragique où le poète, envahi par la douleur et le tourment, souhaite la mort et adresse de doux reproches à l'être aimé et insensible.

Sonnet 47 : Benedetto sia 'l giorno (*Béni soit le jour*). Pétrarque y évoque, à la façon d'un troubadour, la première rencontre avec Laure, en l'église Sainte-Claire d'Avignon. La mélodie est dominée par un motif unique, mais traité avec beaucoup de liberté, à la manière des madrigalistes.

Sonnet 123 : I vidi in terra angelici costumi (*Il m'a été donné de voir sur terre un ange*). Mélodie douloureuse et plaintive pour illustrer ce poème de deuil qui évoque la mort de Laure et le souvenir ému, amoureux que l'aimée laisse au cœur de l'aimé.

SALLE DES VARIÉTÉS

*Samedi 16 mai
à 18 heures*

**RÉCITAL
JEUNES INTERPRÈTES**

**VERONIQUE
GENS**

soprano

**ROGER
VIGNOLES**

piano



VÉRONIQUE GENS

Premier prix du Conservatoire de Paris, Véronique Gens s'est fait très rapidement une grande réputation dans le domaine de la musique baroque, débutant dès 1988 avec les Arts Florissants de William Christie au festival d'Aix-en-Provence dans *Castor et Pollux*, puis *King Arthur* au Châtelet et à Covent Garden, *Atys* de Lully à l'Opéra Comique et à New York. Elle a également travaillé avec Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Jean-Claude Malgoire. C'est ce dernier qui la fit débiter dans Mozart en 1990 : elle y a triomphé en France et en Europe dans des rôles comme Chérubin, Vitellia de *La clémence de Titus*, la Comtesse des *Noces de Figaro*, Elvire de *Don Juan*, Fiordiligi de *Così fan tutte*. Elle a donné également nombre de récitals et concerts, avec des œuvres de Pergolese et Berlioz notamment. Elle a donné l'an dernier un concert très remarqué au Chantier naval-Opéra d'Antibes dans un programme Gounod-Thomas-Lehar-Offenbach.

Parmi ses prochains engagements, on peut retenir sa participation à la nouvelle production de *Dardanus* de Rameau par les Musiciens du Louvre - Grenoble et Marc Minkowski, une tournée de récitals de mélodies françaises avec le pianiste Roger Vignoles, Elvire pour le *Don Juan* qui sera donné au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 1998 sous la direction de Claudio Abbado dans une mise en scène de Peter Brook, la Comtesse des *Noces* à l'Opéra des Flandres.

Parmi ses derniers enregistrements, des cantates de Haendel, la *Messe en si* de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolese, *Les lamentations de Jérémie* de Jommelli, qui a obtenu une Victoire de la Musique en 1997 pour le meilleur enregistrement baroque. Elle prépare un disque d'airs de Mozart.



ROGER VIGNOLES

Inspiré par le jeu de Gerald Moore, le pianiste britannique Roger Vignoles a décidé très jeune de mener une carrière d'accompagnateur. Depuis les années 70, il a ainsi collaboré, sur scène et au disque, avec des dizaines de chanteurs et chanteuses prestigieux. On peut citer, la liste n'étant pas exhaustive, Elisabeth Söderström, Kiri Te Kanawa, Thomas Allen (superbes enregistrements des *Dichterliebe* de Schumann et du *Winterreise* de Schubert), Sarah Walker, Roberta Alexander (intégrale des mélodies de Copland); et aussi Arleen Auger, Kathleen Battle, Barbara Bonney, Brigitte Fassbänder, Felicity Lott, Margaret Price, Frederica von Stade, Barbara Hendricks.

Sa collaboration avec Véronique Gens ne date pas d'aujourd'hui : en 1995, ils ont participé à la journée Debussy au South Bank Center de Londres, en 1996 au Festival de Saint-Denis avec *Les nuits d'été* de Berlioz et des mélodies de Debussy.

Roger Vignoles est également chef d'orchestre, il a notamment dirigé *Agrippina* de Haendel, *The Turn of the screw* de Britten, et a collaboré avec les orchestres de Hallé, The Hanover Band, The Britten Sinfonia et le Irish Chamber Orchestra. En janvier 1996, il a été nommé Prince consort professor in piano accompaniment au Royal College of Music de Londres.



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

PROGRAMME

VÉRONIQUE GENS

soprano

Au piano :

ROGER VIGNOLES

Gabriel Fauré (1845-1924)

Le papillon et la fleur Mandoline

Au bord de l'eau Green

Les roses d'Ispahan Nell

Claude Debussy (1862-1918)

Trois Chansons de Bilitis *La flûte de Pan*

La chevelure

Le tombeau des Naïades

Francis Poulenc (1899-1963)

Banalités

Chanson d'Orkenise

Hôtel

Fagnes de Wallonie

Voyage à Paris

Sanglots

ENTRACTE

Francis Poulenc

Métamorphoses

La reine des mouettes

C'est ainsi que tu es

Paganini

La courte paille, extraits

La reine de cœur

Ba be bi bo bu

Les anges musiciens

"C"

Deux mélodies de Guillaume Apollinaire

Montparnasse

Hyde Park

Claude Debussy

Ariettes oubliées

C'est l'extase langoureuse

Il pleure dans mon cœur

L'ombre des arbres

Chevaux de bois

Green

Spleen

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Les détracteurs de Fauré lui ont reproché à la fois d'écrire de superbes mélodies sur des textes poétiques discutables et de traiter de grands poèmes sous la forme légère de la « romance ». Comment ne pas voir l'outrance de ces affirmations et constater au contraire qu'en soixante ans de production, il a évolué constamment, passant précisément de la romance à la mélodie, créant un style propre, original, résolument moderne et indifférent à la mode. Qu'il a su magnifiquement « mettre en musique » Verlaine. En fait, Fauré aura marqué la mélodie française de son absolu génie musical, par son esthétisme, son raffinement. « Voyager » dans ses mélodies, c'est suivre l'évolution d'un homme, d'un artiste à la recherche de sa vérité.

Le papillon et la fleur

Allegretto en ut majeur sur un poème de Victor Hugo. C'est la première mélodie de Fauré (elle porte le numéro d'opus 1/1) et fut composée en 1861 alors qu'il était encore élève à l'école Niedermeyer, « dans le réfectoire de l'école », dit la tradition. C'est une romance heureuse, que l'on peut dire inspirée de Gounod, avec strophes et ritournelles. Saint-Saëns, professeur à l'école Niedermeyer, apprécia cette mélodie qu'il confia à de grandes cantatrices pour la faire aussitôt connaître.

Au bord de l'eau

Andante quasi allegretto en ut dièse mineur, sur un poème de Sully Prudhomme, *Vaines tendresses*. Composé en 1875, il porte le numéro d'opus 8/1. Fauré est déjà libéré des influences de la romance, et cette mélodie marque une adéquation parfaite entre la poésie et la musique, entre deux univers, dans une atmosphère modérément romantique, d'une finesse harmonique rare, où l'accompagnement se fait berceuse évoquant le flot qui passe. On sait que Fauré ne fit appel que trois fois à Sully Prudhomme, pour trois chefs-d'œuvre (*Au bord de l'eau*, *ICI-bas*, *Les berceaux*).

Les roses d'Ispahan

Andantino en ré majeur sur un poème de Leconte de Lisle extrait des *Poèmes tragiques*. La mélodie fut composée en 1884 et porte le numéro d'opus 33/4. Mise en musique d'un poète parnassien jouant sur la distanciation, la mélodie évoque un Orient finalement plus vrai que celui d'un Gounod ou d'un Saint-Saëns, encore qu'il reste intemporel, presque mythique. Cela par une harmonie raffinée, un emploi d'altérations fugitives, une nonchalance feinte des rythmes. La sensualité est présente, mais avec une rare discrétion.

Mandoline

Allegretto moderato en sol majeur. En 1891, lors d'un séjour à Venise et au retour de celui-ci, Fauré écrivit un cycle de *Cinq mélodies de Venise*, Op.58, sur des textes extraits des *Fêtes galantes* et des *Ariettes oubliées* de Verlaine. L'ensemble constitue un véritable « monologue amoureux », une petite symphonie lyrique, selon le mot de Jankévitch. La première pièce, *Mandoline* est la plus descriptive, elle plante en quelque sorte le décor italien, par ses vocalises, ses rythmes déliés et capricieux.

Green

Andante con moto en sol bémol majeur. Troisième mélodie du « cycle de Venise », c'est une rêverie amoureuse, une offrande, mais à l'atmosphère haletante, émue. On sait que ce poème fut également mis en musique par Debussy, d'une manière plus exaltée, plus extériorisée.

Nell

Andante quasi allegretto en sol bémol majeur, d'après les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle. Écrite en 1878, portant le numéro d'opus 18/1, cette pièce se caractérise par une ligne mélodique douce et généreuse, un accompagnement aux harmonies subtiles, et par un équilibre parfait de la forme d'ensemble. Elle s'apparente à la *Ballade pour piano* Op.19, écrite en fait dans le même ton (Fa dièse majeur).

FRANCIS POULENC

(1899-1963)

Si certains ont pu reprocher à Gabriel Fauré un certain manque de discernement dans le choix de ses textes, cette remarque ne tient pas avec Francis Poulenc. Gourmand de poésie dès son plus jeune âge, attentif à tous les mouvements contemporains, c'est à Apollinaire, Eluard, Max Jacob, Cocteau, Louise de Vilmorin qu'il en appelle. Musicalement, ses mélodies s'inscrivent dans la grande tradition qui passe par Gounod, Debussy, Fauré, Ravel, par leur sensibilité, leur saveur, leur lyrisme. Poulenc a découvert l'accord du son et du verbe, les fondant en une unité indivisible. Et il a accordé une importance toute particulière à l'accompagnement pianistique, disant lui-même que ses accompagnements de mélodies constituaient le meilleur de sa production pianistique.

Banalités

Recueil de cinq mélodies composées en 1940 sur des poèmes de Guillaume Apollinaire, et qui révèle les multiples facettes de la collaboration entre les deux créateurs.

Chanson d'Orkenise : elle est écrite dans

le style d'une chanson populaire avec couplets et ritournelles, évoquant un dialogue entre des sergents de ville et un charretier.

Hôtel : « très calme et paresseux » indique la partition à propos de cette mélodie continue sur un accompagnement en accords réguliers, pour recréer une atmosphère d'ennui profond.

Fagnes de Wallonie : c'est également une mélodie continue, structurée néanmoins par l'apparition ponctuelle de quelques motifs récurrents. Le piano évoque les bourrasques qui courent à travers ces marais venteux de Wallonie.

Voyage à Paris : mélodie un peu « canaille » aux allures de music-hall, avec son accompagnement en forme de valse musette. Mais on y sent aussi une émotion, une sensibilité, une réalité cruelle, celle de la grande ville, et en même temps le bonheur avec lequel Apollinaire parle de Paris.

Sanglots : cette mélodie est écrite en fait sur deux poèmes, l'un très surréaliste, l'autre plus sérieux. Poulenc réussit le tour de force de bien distinguer les deux niveaux de lecture, tout en construisant une œuvre unique, structurée, à la fois poétique et rationnelle.

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

Debussy a abordé ponctuellement la mélodie, subissant successivement diverses influences (les romantiques, Wagner, les poètes symbolistes), mais se créant très vite son propre style, évolutif certes, mais ancré autour d'une certaine idée de la mélodie « à la française », parfaitement adaptée à notre langue, au caractère intérieur et réservé, où le non-dit et le suggéré tiennent une place éminente.

Trois chansons de Bilitis

Recueil composé en 1897/98 sur les poèmes de Pierre Louÿs, dont le texte déchaîna le scandale lors de sa parution en 1894, scandale qui rejaillit sur les mélodies à leur création. La musique de Debussy suit parfaitement les poèmes en prose rythmée, par son expression musicale retenue, les changements de tempo et de mesure, la déclama-tion « recto tono » ; le tout faisant irrésistiblement penser à *Pelleas et Mélisande*, dont Debussy venait d'achever la première version.

La flûte de Pan : en si majeur « lent et sans rigueur de rythme ». C'est comme une récitation de la voix, tandis que le piano plante le décor, fait se dérouler le temps. L'atmosphère est cependant très sensuelle, à l'image du texte.

La chevelure : en sol bémol majeur, « assez lent, très expressif et passionnément

concentré ». On pense là encore à Mélisande, par l'atmosphère d'érotisme morbide, par les jeux harmoniques et rythmiques, par le lyrisme de la mélodie.

Le tombeau des Naiades : en fa dièse mineur, « très lent ». C'est un dialogue amoureux qui se déroule sur le plan du symbole, de l'allusion. Une mélodie très expressive sur un accompagnement essentiellement rythmique.

FRANCIS POULENC

Métamorphoses

Recueil de trois mélodies écrites en 1943 sur des poèmes de Louise de Vilmorin. Elles sont d'un esprit et d'une allure totalement différents, très contrastés. **La reine des mouettes** est évidemment très vive et très aérienne, tandis que **C'est ainsi que tu es** est romantique, sensuel, dans une atmosphère de nocturne d'une grande expressivité. Quant à **Paganini**, c'est un morceau où la chanteuse et le pianiste rivalisent de virtuosité, bien dans le style du diabolique violoniste.

La courte paille, extraits

Délaissant pour une fois les grands poètes, Poulenc écrivit en 1960 ce cycle de sept mélodies sur des textes de Maurice Carême, auteur de comptines et de poèmes pour enfants. Cet adieu à la mélodie se caractérise par la justesse du ton, la réussite rythmique, mélodique, harmonique, son grand équilibre, son esprit mélancolique et malicieux.

La reine de cœur : c'est précisément la mélancolie qui s'impose ici, l'angoisse presque, avec l'évocation de cette mystérieuse reine de cœur qui pourrait être une réplique féminine du Roi des Aulnes, attirant l'enfant mourant par une mélodie douce et ensorceleuse, « très douce et langoureuse ».

Ba, be, bi, bo, bu : poème fantaisiste, mélodie percutante. « Très gai, follement vite » indique Poulenc pour cette « plaisanterie musicale ».

Les anges musiciens : retour à la mélancolie avec cette mélodie impalpable, toute de tendresse et de simplicité.

« C' » : le titre paraît énigmatique... si l'on ne connaît pas le poème d'Aragon, évoquant les jours sombres de l'occupation, et dont la rime unique est en « cé ». Il y est question plus précisément de l'exode et du passage de la Loire aux Ponts de Cé près d'Angers. Cette mélodie, écrite en 1943, est toute de poésie et de douleur contenue, de compassion et d'amour du pays natal.

Montparnasse

Le poème d'Apollinaire (1912) est autobiographique, qui évoque son arrivée à Paris dix ans plus tôt. Il a fallu quatre ans, de 1941 à 1945, à Poulenc, pour mettre en musique ce que lui inspiraient ces vers, pour mettre en ordre les correspondances affectives qu'ils suscitaient en lui. Ce n'est plus le Poulenc « parigot » que l'on trouve ici, mais un lyrique, un poète, amoureux de sa ville et de ses symboles.

Hyde Park

C'est Londres qui est évoqué ici par Apollinaire en 1912 et par Poulenc en 1945, un Londres noyé dans le brouillard qui n'empêche pas une vie intense que le musicien traduit d'une manière très brillante, très enlevée. Toujours très précis dans ses indications, il a inscrit ici sur la partition « *Follement vite et furtif* ».

CLAUDE DEBUSSY

Ariettes oubliées

Recueil de six mélodies sur des poèmes de Verlaine, écrites entre 1885 et 1887 à la Villa Médicis à Rome et à Paris. C'est la première grande réussite de Debussy dans le domaine vocal, qu'il s'agisse de la partie de piano, libérée de son seul rôle d'accompagnateur, ou de la partie vocale qui s'éloigne du style de déclamation romantique. Plusieurs des poèmes de ce cycle ont également été mis en musique par Fauré : une comparaison montrerait parfaitement l'originalité debussyste.

C'est l'extase langoureuse : en mi majeur, « lent et caressant ». Impression de liberté, de rêve, avec une alternance de chant très lyrique et de « recto tono », sur un accompagnement expressif du piano.

Il pleure dans mon cœur : en sol dièse mineur, « modérément animé, triste et monotone ». Page d'une grande mélancolie par l'uniformité de la mélodie comme par le caractère obsédant, monotone de l'accompagnement.

L'ombre des arbres : en ut dièse majeur, « lent et triste ». Là encore, la mélancolie domine, bien que la mélodie y soit moins « carrée » que dans la pièce précédente.

Chevaux de bois : en mi majeur, allegro non tanto « joyeux et serein ». Changement de ton et d'atmosphère avec cette évocation d'un manège de fête foraine. Un morceau d'humour, de pittoresque.

Green : en sol bémol majeur, « joyeusement animé ». Retour à l'atmosphère de rêve dans cette mélodie à la ligne très balancée du 6/8, toute de douceur et de fluidité, de joie bien sûr, mais plus intérieure qu'extériorisée.

Spleen : en fa mineur « lent ». Cette mélodie, qui clôt le recueil, est sans doute la plus novatrice, par son harmonie modulante, ses entorses à la tonalité « classique » et, concernant la ligne vocale, une extraordinaire diversité d'expression, du recto tono le plus sec au lyrisme le plus accompli ; enfin dans les relations voix-piano, dont les rôles sont souvent « redistribués » par rapport aux normes communément admises.

PROGRAMME

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

les ballets
DE MONTE-CARLO

Directeur chorégraphe: Jean-Christophe Maillot

SALLE GARNIER - OPERA DE MONTE-CARLO

AVEC L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
SOUS LA DIRECTION DE GRZEGORZ NOWAK

Samedi 16 Mai 1998 à 20 h 30
Dimanche 17 Mai 1998 à 20 h 30
Lundi 18 Mai 1998 à 20 h 30
et Mardi 19 Mai 1998 à 20 h 30

“IMAGE D'UNE TRAVERSÉE”

Création

Chorégraphie de Serge Bennathan

Musique de Arne Eigenfeldt

“KAMMERMUSIK N°2”

Première à Monte-Carlo

Chorégraphie de George Balanchine - Musique de Paul Hindemith

“CONCERTO”

Première à Monte-Carlo

Chorégraphie de Lucinda Childs - Musique de Henryk Gorecki

Clavecin : Elisabeth Chojnacka

“L'ILE”

Création

Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot - Musique de Seigen Ono

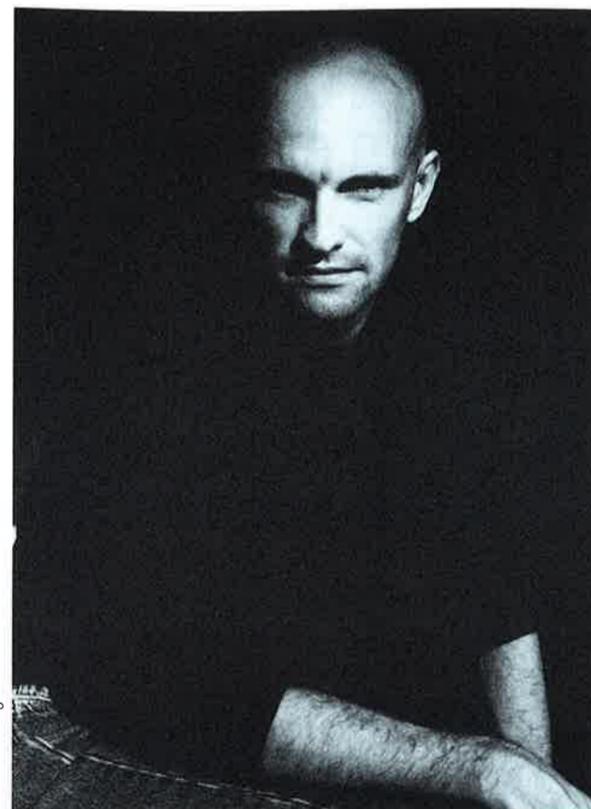


Photo : Karl Lagerfeld.

Programmer, c'est composer et, pour ce nouveau Printemps de la danse, j'ai eu plaisir - me laissant aller au jeu des rencontres et des coups de cœur - à combiner des situations artistiques qui me semblent à plus d'un titre « remarquables », associant à une même œuvre des artistes de pratiques et d'approches différentes ou les plaçant dans un environnement inhabituel et unique.

Rien n'est à exclure, rien n'est à négliger. La politique de programmation part de ce postulat, ouvert à toutes les aventures et à l'alchimie des rencontres. Ainsi, j'aime l'insolence et le mordant du New Yorkais **George Condo**, dont la peinture « occupe » le rideau de scène de la Salle Garnier et dont la vie, la démarche artistique, font l'objet d'un long métrage que nous avons le privilège de pouvoir présenter à Monaco, en avant-première du Festival de Cannes. J'aime aussi profondément la singularité d'une **Lucinda Childs** ou la personnalité de **Serge Bennathan** auxquels il m'a semblé intéressant et utile de plier les danseurs des Ballets de Monte-Carlo. Le peintre **Philippe Favier** fera ses premières armes comme scénographe de ma dernière création. La *Kammermusik* de **Balanchine** est, quant à elle, une curiosité, une pièce atypique qui contient en germe des parcelles d'œuvres futures. L'insolite partition de **Paul Hindemith** qui l'accompagne est, elle aussi, à découvrir. Car la musique vivante est fortement convoquée à ce forum de la création sous la baguette de **Grzegorz Nowak** qui dirigera l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. J'ai fait appel, pour ma pièce, à un jeune compositeur japonais, **Seigen Ono**, et **Serge Bennathan** a chorégraphié sur une composition originale de **Arne Eigenfeldt** pour l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. *Concerto*, la pièce de **Lucinda Childs** dont le compositeur polonais **Henryk Gorecki** écrit la partition pour la claveciniste **Elisabeth Chojnacka**, sera interprétée par la grande instrumentiste.

Je souhaite que les saisons chorégraphiques monégasques deviennent des carrefours d'expressions plutôt que de simples défilés de spectacles, des espaces actifs, non systématiques, des rencontres entre les artistes et des situations de défi, l'occasion de relever des « gants ». Des interférences ainsi produites, des points d'impact que nous espérons provoquer, il restera forcément quelque chose, que ce soit pour l'artiste, pour le spectateur ou pour l'art.

Jean-Christophe Maillot
Directeur-Chorégraphe



Serge Bennathan

IMAGE D'UNE TRAVERSÉE

Création

Chorégraphie : Serge Bennathan
Musique : Arne Eigenfeldt
Décor et Costumes : Nancy Bryant
Lumières : Dominique Drillot

SERGE BENNATHAN

Chorégraphe

Né en France, c'est à Paris que Serge Bennathan étudie la danse classique et moderne. Il travaille ensuite pendant six ans avec Roland Petit au sein du Ballet National de Marseille. Dès son arrivée au Canada en 1985, Serge Bennathan crée ses propres chorégraphies pour le Groupe de la Place Royale, EDAM, l'Université Simon Fraser, le Jeune Ballet International de Cannes ainsi que pour le Festival de Danse du Canada. Il chorégraphie également pour le Ballet National du Canada (*The Strangeness of a Kiss, The Fall*), le Ballet British Columbia (*In and Around Kozla Street -Warsaw-*) et le Alberta Ballet (*The Last I Saw...*). Après avoir pris, en 1990, la direction de Dancemakers, Serge Bennathan crée plusieurs œuvres pour lesquelles il se voit décerner le Prix Dora Mavor Moore. Mais c'est avec *Sable/Sand* qu'il reçoit, en 1995, le Prix Dora pour la Meilleure Création. Parallèlement, Serge Bennathan travaille également avec plusieurs opéras comme la Compagnie de l'Opéra du Canada (*Mario and the Magicien, Jenufa, Salome*), l'Opéra des Flandres (*Turandot*), le Grand Théâtre de Genève (*Faust*). Parmi ses projets les plus récents, on relève notamment *Eugène Onéguine* pour la Compagnie du Metropolitan Opera de New York et la reprise de *Turandot* à Anvers, deux pièces en collaboration avec le metteur en scène Robert Carsen, ainsi que *The Boy Wonder Project* pour le Ballet British Columbia



Arne Eigenfeldt

ARNE EIGENFELDT

Compositeur

Arne Eigenfeldt compte parmi les compositeurs de musique de danse les plus connus au Canada. Ayant collaboré avec des chorégraphes comme John Alleyne et Serge Bennathan, de nombreuses autres compagnies canadiennes et européennes lui ont commandé une création. Sa musique est d'ailleurs jouée tant en Europe qu'en Amérique du Nord et en Asie. Diplômé de l'Université de Chicago où il a obtenu le titre de Docteur en Musique, il enseigne actuellement la technologie de la musique à l'Université Simon Fraser.



Nancy Bryant

NANCY BRYANT

Décoratrice

Née au Canada, Nancy Bryant étudie les Beaux Arts à Vancouver et réalise par la suite les costumes et décors de nombreuses compagnies de danse et de théâtre, notamment pour John Alleyne, le Harlem Dance Theater et le Ballet de Stuttgart. A partir de 1988, elle collabore régulièrement avec le chorégraphe Serge Bennathan dans le cadre des ballets qu'il crée pour le Ballet National du Canada, le Ballet British Columbia et pour Dancemakers, sa propre compagnie. Nancy Bryant se voit décerner de nombreux prix, notamment quatre Jessie Awards pour la réalisation de ses décors de scène.



George Balanchine

KAMMERMUSIK N°2

Première à Monte-Carlo

Chorégraphie : George Balanchine
Remontée par Karin von Aroldingen
assistée de Malin Thoors Watt
Musique : Paul Hindemith (1924)
Costumes réalisés par les Ateliers des Ballets de Monte-Carlo
Lumières : Dominique Drillot

Ballet en quatre mouvements.

Création à New York le 26 janvier 1978 au New York State Theater par le New York City Ballet avec Karin von Aroldingen, Colleen Neary, Sean Lavery et Adam Lüders dans les rôles principaux.

Un ballet qui demande une grande énergie, de la vitesse et de la précision, *Kammermusik N°2* présente une structure complexe qui fait écho à celle de la musique; dans la distribution d'origine, l'un des danseurs la compare à un ordinateur. Le ballet est représenté par deux couples et un ensemble de huit danseurs. Les hommes, aux lignes découpées et aux gestes stylisés, dansent au son de la musique. Les solistes, qui dansent les passages complexes pour piano, apportent un contrepoint à l'ensemble. Il y a des pas de deux pour les couples, des duos pour les femmes, et un duo rapide pour les solistes masculins. La partition est l'un des sept morceaux de *kammermusik* (le mot "Kammermusik" signifie "musique de chambre" en allemand), écrits par Hindemith entre 1923 et 1933, à un moment où le compositeur adopta un style néoclassique évoquant le baroque.

GEORGE BALANCHINE

Chorégraphe

Chorégraphe majeur du XXème siècle, George Balanchine est né à Saint-Petersbourg en 1904. Il rencontre Serge Diaghilev à Londres qui l'engage dans sa compagnie où il deviendra danseur et chorégraphe. Pour les Ballets Russes il réglera *Le Triomphe de Neptune* à Londres (1926), *La Chatte* (1927) à Monte-Carlo, *Apollon*



Paul Hindemith

Musagète à Paris et *Le Fils Prodigé* (1929). A la mort de Diaghilev (1929) il travaille à Londres, Copenhague, Paris et au Ballet Russe 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 quelque 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).

PAUL HINDEMITH

Compositeur

Né en 1895, ce compositeur de nationalité allemande étudie le violon et la composition au Conservatoire Hoch à Francfort/Main. Devenu concertiste à l'Opéra de Francfort en 1915, il dirige, dans les années vingt, l'Ecole Supérieure de Musique de Berlin. A partir de 1934, il se consacre aux tournées à l'étranger et s'établit finalement aux Etats-Unis en 1939, où il prend la direction musicale à Yale en 1942. Le premier ballet que Balanchine chorégraphia sur la musique de Paul Hindemith fut *Les Quatre Tempéraments*, créé en 1940. Balanchine lui commanda également la musique de *Thème et Quatre Variations* -pour orchestre à cordes et piano- sur laquelle il chorégraphia, en 1946, le ballet du programme d'ouverture du Ballet Society, les prédécesseurs de la célèbre compagnie du New York City Ballet qui, d'ailleurs, intégra cette œuvre à son répertoire dès sa première saison en octobre 1948.



Karin von Aroldingen



Malin Thoors Watt

KARIN VON AROLDINGEN

Répétitrice

Entrée à l'American Festival Ballet à l'âge de seize ans, Karin von Aroldingen est engagée au Ballet de l'Opéra de Francfort comme soliste. En 1959, elle rencontre George Balanchine qui l'invitera, trois ans plus tard, à rejoindre le corps de ballet du New York City Ballet. Elle y sera nommée soliste, cinq ans après. Outre ses prestations dans une cinquantaine de ballets, Balanchine créa spécifiquement pour elle, dix-huit rôles. Elle continua à danser pour cette compagnie jusqu'en 1984, tout en enseignant à l'école de l'American Ballet. Elle consacre aujourd'hui l'essentiel de son temps à remonter le répertoire de Balanchine, dans le monde entier.

MALIN THOORS WATT

Assistante-choréologue

Malin Thoors Watt, née à Stockholm en 1960, étudie la danse à l'Ecole du Ballet Royal de Suède en 1968 avant d'être engagée en 1976 dans la compagnie. En 1982, elle s'oriente vers la choréologie qu'elle étudie à l'Institut Benesh de Londres. Elle exerce depuis 1984 la fonction de choréologue/répétitrice et est engagée en tant que telle depuis 1987 au Ballet National des Pays-Bas. Elle remonte également des ballets de Balanchine - une quinzaine depuis 1987 -, souvent en étroite collaboration avec les membres du Trust Balanchine, notamment, en 1993, avec Karin von Aroldingen, Sean Lavery, Paul Boose pour *Kammermusik N°2*, ballet qu'elle remontera par la suite à Amsterdam et à Monte-Carlo.

Le Ballet de George Balanchine *Kammermusik N°2* 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. En dehors du Het Nationale Ballet, *Kammermusik N°2* n'a été jusqu'à présent dansé par aucune autre compagnie européenne.



Lucinda Childs



Maria de Lourdes Davila



Elisabeth Chojnacka et Henryk Mikolaj Gorecki

CONCERTO

Première à Monte-Carlo

Chorégraphie : Lucinda Childs assistée de Maria de Lourdes Davila
Musique : Henryk Mikolaj Gorecki
Concerto pour clavecin et cordes, 1980
Clavecin : Elisabeth Chojnacka
Costumes : Anne Masset, réalisés par les Ateliers des Ballets de Monte-Carlo
Lumières : Pat Digan

"Sur le Concerto pour clavecin et cordes du Polonais Henryk Mikolaj Gorecki, (...) Lucinda Childs s'en donne à cœur joie, profitant des sautes d'intensité de la partition, de ses mélodies parfois proches du baroque. Les danseurs sont en noir sur fond gris. Neuf minutes de rigueur absolue, une sorte de petit chef-d'œuvre à inscrire dans les annales chorégraphiques du vingtième siècle (...)." Dominique Fréard, *Le Monde*, 13 novembre 1993.

"L'énergie libérée par cette étonnante œuvre du compositeur polonais Henryk Mikolaj Gorecki, exprime un sentiment irrésistible de joie, de jubilation, que Lucinda Childs traduit dans sa chorégraphie. C'est à la fois une musique répétitive et originale, sommaire et pourtant sophistiquée." Andrzej Kurylewicz

LUCINDA CHILDS

Chorégraphe

Lucinda Childs débute sa carrière de chorégraphe et d'interprète en 1963 comme membre du Judson Dance Theatre à New York, puis fonde sa compagnie en 1973. Elle crée, notamment en collaboration avec des compositeurs et artistes visuels, de nombreuses œuvres parmi lesquelles: *Dance* en 1979 (Philip Glass et film-décor de Sol Lewitt), *Available Light* en 1983 (John Adams, décors de l'architecte Frank Gehry). Depuis 1991, elle s'oriente vers des œuvres en relation étroite avec la musique vivante, en collaboration avec la claveciniste Elisabeth Chojnacka.

Dans le domaine de l'opéra, Lucinda Childs collabore à plusieurs mises en scène avec Luc Bondy: *Salomé* (Festival de Salzbourg 1992 et 1993; London Royal Opera, 1995; Chicago Lyric Opera, 1996; Châtelet, 1997); *Reigen* (Châtelet, 1994); *Don Carlos* (Châtelet, 1996). Elle travaille aussi avec Peter Stein pour *Moïse et Aaron* (Festival de

Salzbourg, 1995) et passe à la mise en scène avec *Zaïde* de Mozart, complété par Luciano Berio (La Monnaie / Opéra du Rhin, 1995). Lucinda Childs a participé à plusieurs productions de Robert Wilson: citons leur célèbre duo "I was sitting on my patio..." réalisé en 1977/78, ou bien encore le mythique *Einstein on the Beach* produit en 1976, repris en 1984 et en 1992 dans le cadre d'une tournée mondiale. Depuis mai 1996, elle joue avec Michel Piccoli dans *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras. En 1996, Lucinda Childs a été nommée Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

MARIA DE LOURDES DAVILA

Assistante

Née à Puerto Rico, Maria de Lourdes réunit de nombreuses expériences de travail auprès du San Juan Ballet et de différents chorégraphes à New York tels que Ralph Lemon, Murray Louis et Hikari Baba. En 1989, elle rejoint la compagnie Joyce Trisler comme soliste puis, en 1992, la compagnie de Lucinda Childs dont elle devient l'assistante. Par ailleurs, Maria obtient en 1994 à l'Université de Harvard un Doctorat en Littérature latine-américaine.

HENRYK MIKOLAJ GORECKI

Compositeur

Né le 6 décembre 1933 en Pologne à Czernicka, il commença ses études musicales à l'âge de 17 ans à l'Ecole de Musique de Rybnik puis à l'Ecole Nationale Supérieure de Musique de Katowice. Dès cette époque, Gorecki est reconnu comme le chef de file des compositeurs de sa génération en Europe de l'Est, et remarqué par sa détermination à suivre sa propre route et à joindre à travers le rideau de fer les forces vives de la musique contemporaine de l'ouest, ses contemporains Boulez, Maderna, Stockhausen, Messiaen. A partir des années 60, Gorecki, continuant à élargir et définir son champ musical, compose pour cuivres, cordes et grand orchestre. La musique de Gorecki est jouée dans le monde entier par des grands orchestres et des ensembles de musique de chambre. Son

importance comme artiste, est encore plus poignante par la profondeur, la fidélité de l'amour qu'il porte à son héritage polonais et par l'inspiration qu'il continue à y puiser.

ELISABETH CHOJNACKA

Clavecin

Née à Varsovie (Pologne), Elisabeth Chojnacka obtient le "Master of Arts" à l'Ecole Supérieure de Musique de Varsovie. A Paris, elle travaille le clavecin et le répertoire baroque avec Aimée van de Wiels. Elle reçoit d'ailleurs le Premier Prix du Concours International de Clavecin de Vercelli (Italie) en 1968. Elle commence ensuite à interpréter les quelques œuvres contemporaines pour clavecin, œuvres peu connues et rarement jouées. La rigueur et la passion de son jeu, l'éclat qu'elle donne à ses interprétations, son audience croissante, vont alors susciter, très vite, une véritable éclosion d'œuvres nouvelles. De nouveaux compositeurs découvrent, comme elle, grâce à elle, pour reprendre la belle expression d'un critique de Chicago, "combien fantastiquement unique est encore le vieil instrument". Xenakis, Ligeti, Halffler, Constant, Ohana, Donatoni, Méche, Ferrari, Bussotti, Gorecki, et beaucoup d'autres écrivent pour elle. Elisabeth Chojnacka est reconnue aujourd'hui comme la plus grande interprète du clavecin contemporain. Elle donne de multiples récitals de par le monde, est invitée par les plus grands orchestres, participe aux principaux festivals de musique contemporaine, joue pour les radios et les télévisions, donne des conférences et des cours d'interprétation. *Concerto* a été créé pour Elisabeth Chojnacka et lui est dédié.

Avec la permission de Boosey & Hawkes, Inc., agent exclusif pour Polskie Wydawnictwo Muz (ZAIKS), éditeur.

Jusqu'à présent, *Concerto* a été dansé uniquement par les danseurs de Lucinda Childs. Les Ballets de Monte-Carlo forment ainsi la première compagnie étrangère à interpréter cette pièce.



Seigen Ono

L'ILE

Création

Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot
Musique : Seigen Ono
Décor et costumes : Philippe Favier
Lumières : Dominique Drillot

SEIGEN ONO

Compositeur

Seigen Ono fait ses études à Tokyo et ses débuts dans la musique à l'âge de vingt ans, engagé par Onkio Haus, un des meilleurs studios de son du Japon. Cette expérience lui apporte une profonde connaissance des techniques complexes du son et également le désir de produire une sonorité de haute qualité. Elle fait assurément de Seigen Ono l'un des plus grands experts en production et ingénierie du son, demandé dans le monde entier pour la sensibilité et la qualité de son travail.

Il a réalisé les enregistrements et mixages des dernières représentations de Miles Davis à Montreux (pour Sony HDVS), des albums de Sadao Watanabe, Manhattan Transfer, Jaco Pastorius (Holidays for Pans), etc. Seigen Ono a créé la société Saidera Mastering Ltd à Aoyama, Tokyo en décembre 1995, le premier studio d'enregistrement indépendant au Japon. Toutefois, Seigen Ono préfère se définir comme compositeur, domaine dans lequel il a travaillé depuis dix ans.

En 1984, il publie son premier album «Seigen» qui caractérise et définit son style: un mélange d'influences de musiques de jazz et de musiques contemporaines incluant des sons de «Samba et Bossa-Nova» brésiliennes et de «Tango». Les autres albums *Comme des Garçons*, vol. 1 et 2, *The Green Chinese Table* et *Forty Days and Forty Nights*, contiennent des interventions de musiciens renommés comme: John Zorn, Arto Lindsay, John Lurie, Evan Lurie, Bill Frisell, etc.

En plus de ces albums, Seigen Ono a composé de nombreuses bandes sonores de films, des documentaires télévisés et il a récemment écrit la partition originale d'un spectacle théâtral basé sur le roman de Jules Verne «Voyage au centre de la terre», dirigé par Bia Lessa et présenté au Brésil et au



Philippe Favier

Centre Georges Pompidou à Paris.

Le Seigen Ono Ensemble participe à de nombreux concerts et festivals comme ceux de Montreux (1993, 1994), de Pori en Finlande (1995) et le Time Zones Festival en Italie (1995).

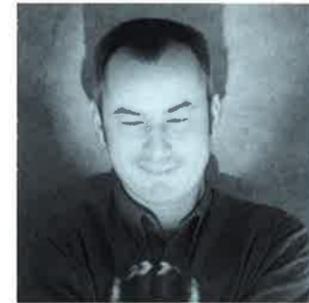
En 1996, Seigen Ono compose une musique pour la comédie musicale «Dora» pour Horipro, en collaboration avec le chorégraphe Philippe Découfflé.

«L'ensemble de Seigen Ono, avec son incroyable mélange de musiciens de toutes nationalités, sa nouvelle approche des arrangements et la grande variété de rythmes, produit des sons uniques qui surprennent tout le monde. Sa musique ne peut être décrite, elle doit être entendue. Son originalité, son atmosphère magique, la délicatesse des mélodies, la qualité des musiciens et par dessus tout, l'élégance façon qu'il a de diriger tous ses projets ont fait cette nuit mémorable». Claude Nobs (Directeur et Producteur du Festival de Jazz de Montreux).

PHILIPPE FAVIER

Peintre, scénographe

Né en 1957 à Saint-Etienne, Philippe Favier peint et grave depuis 1981. Il expose régulièrement depuis 1989 à la galerie Yvon Lambert de Paris. Dernièrement, le musée du Jeu de Paume de Paris, le Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne et le Musée d'Art de Genève lui organisèrent une rétrospective itinérante. Ses travaux sont également exposés à la Galerie Hellmann de New York. Dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo, Philippe Favier collabore avec Les Ballets de Monte-Carlo sous plusieurs formes. En 1997, il réalise le rideau de scène de la salle Garnier à l'Opéra de Monte-Carlo et, cette année, Philippe Favier signe le décor et les costumes de la chorégraphie créée par Jean-Christophe Maillot.



Dominique Drillot

DOMINIQUE DRILLOT

Créateur lumières (également pour les ballets de G. Balanchine et S. Bennathan)

Né en 1959, à Tours. Sculpteur, graphiste; Parallèlement à ses études aux Beaux-Arts, il travaille comme régisseur, peintre-décorateur et accessoiriste.

En 1987, il signe son premier décor pour Jean-Christophe Maillot (*Thème et 4 Variations*) avec lequel il collabore régulièrement (*Le Jardin-Jeux d'Amour*, *Ubuhuha*, *Lueur d'Amour*, *Vers un Pays Sage*, *Recto Verso*).

Il développe cette relation scénographie-chorégraphie avec d'autres artistes comme Ramon Oller, Bruno Jacquin, Graham Lustig, Conny Jansen...

D'autres compagnies font appel à lui, notamment le Ballet du Nord, le Ballet de l'Opéra de Rome, le Lyon Opéra-Ballet, le Ballet de Stuttgart, le British Ballet Columbia et, de façon régulière la compagnie hollandaise Introdans et les Ballets de Monte-Carlo, en qualité de scénographe ou de créateur lumière. Il a créé à Monaco les éclairages de *Bêtes Noires*, *Home, Sweet Home*, *Dov'è la Luna*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *Duo d'Ange*, *Concert d'Ange*, *Roméo et Juliette* et *Recto Verso* de Jean-Christophe Maillot, ceux de Bertrand d'At, de Renato Zanella et du chorégraphe canadien John Alleyne; aux Pays-Bas ceux de Ed Wubbe, Gian Franco Paoluzzi, Ginette Laurin, Renato Zanella, Ton Wiggers, Heinz Spoerli, Nils Christe, Kirsten Debroek, Conny Jansen, Miriam Dietrich, Ted Brandsen et Josette Baiz (*Oliver Twist*).

Cette saison, il prépare des créations (lumières et/ou scénographie) pour Jean-Christophe Maillot, John Alleyne, Josette Baiz, Ted Brandsen et Jean-Charles Gil.

Etoiles et solistes des Ballets de Monte-Carlo

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 XXème 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 les créations de Jean-Christophe Maillot - dernièrement le rôle de Lady Capulet dans *Roméo et Juliette* et le rôle principal féminin dans *Recto Verso* -, et, enfin, les oeuvres de 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 et y interprète les rôles majeurs des créations de Jean-Christophe Maillot (*Concert d'Anges*, *Dov'è la Luna*, *Duo d'Anges*, *Home*, *Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Ubuhuha*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette* - rôle de Juliette -, *In Volo*). Elle danse des rôles prépondérants dans le répertoire des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Sylphides*), dans celui de Balanchine (*Agon*, *Les Quatre Tempéraments*, *Le Fils Prodigue*, *La Valse*, *Sérénade*, *Violin Concerto*, *Who Cares?*, *Thème et Variations*) 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 Jiri 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 l'invitée de divers galas, en Hollande (Introdans), à Lyon ou encore aux Etats-Unis (Vail, Colorado).

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 Ballet 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 (*Schéhérazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *La Gaîté Parisienne*). Il danse également dans des oeuvres contemporaines (*Concert d'Anges*, *Home*, *Sweet Home*, *Thème et 4 Variations*, *Roméo et Juliette* - rôle de Tybalt -, *Recto Verso* 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.

LAURENT NOVIS. Français. Laurent Novis fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient, en 1981, un Premier Prix avant d'intégrer l'école de Danse de l'Opéra de Paris. En 1984, il est engagé au Ballet de l'Opéra de Paris et promu Coryphée la même année. Il obtient en 1986 le Prix Carpeaux pour le meilleur Jeune Espoir de la compagnie et promu sujet en 1989. A l'Opéra, il danse les grands classiques comme *La Belle au Bois Dormant*, *La Sylphide*, *Casse-Noisette* et les oeuvres de G. Balanchine comme *Concerto Barocco*, *Divertimento*, *Les Quatre Tempéraments*. Il se voit confier l'interprétation de nombreuses chorégraphies de J. Robbins, T. Sharp, R. Petit, J. Kylián, J. Neumeier et de L. Lubovitch. Il danse en tant qu'artiste invité avec l'English National Ballet, le Birmingham Royal Ballet et au Scottish Ballet. Il se produit à travers le monde avec le Ballet de l'Opéra de Paris ainsi qu'avec différents groupes comme «Noureev and Friends», le «Paris Opéra Ensemble» et «Legris, Loudières et leurs étoiles». En 1997, il est engagé aux Ballets de Monte-Carlo en tant que Soliste Principal.

CHRIS ROELANDT. Belge. Né en 1969, il étudie la danse à l'Institut de Ballet d'Anvers. En 1988, il est engagé par le Ballet Royal 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 Jiri 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 -il sera nommé soliste principal en 1997- où il interprète des rôles majeurs du répertoire balanchinien dans *La Valse*, *Les Quatre Tempéraments*, *Violin Concerto*, *Concerto Barocco* et *Thème et Variations* de Balanchine, *La Gaîté Parisienne* de Léonide Massine et des oeuvres contemporaines comme *Concert d'Anges*, *Vers un Pays Sage*, *Roméo et Juliette* -rôle de Roméo- de Jean-Christophe Maillot, *In the Course of Sleeping* de John Alleyne, *The Vile Parody of Address* de William Forsythe, *Return to a Strange Land* de Jiri 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'Anges*.

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*, *Violin Concerto* et *Concerto Barocco* 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* à Monte-Carlo. 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* - rôle de Juliette - de Jean-Christophe Maillot, *Duende* de Nacho Duato, *Return to a Strange Land* de Jiri Kylián, *Watching Waters* de Renato Zanella, *Jeunehome* de Uwe Scholz, *In the Course of Sleeping* de John Alleyne et *The Vile Parody of Address* de William Forsythe. Jean-Christophe Maillot l'a nommée soliste en mars 1996.

GAETAN MORLOTTI. Français. Né en 1967, il commence 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'Anges* et *Roméo et Juliette* - rôle de Frère Laurent -. Il a également interprété des rôles majeurs du répertoire des Ballets Russes (*Schéhérazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *Petrouchka*) et du répertoire contemporain avec *In the Course of Sleeping* de John Alleyne, *Duende* de Nacho Duato, *The Vile Parody of Address* de William Forsythe 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.



GRZEGORZ NOWAK

Chef d'orchestre invité

Grzegorz Nowak étudie la direction d'orchestre auprès de maîtres aussi célèbres que Leonard Bernstein, Igor Markevitch et Seiji Ozawa. A partir de 1984, il gagne plusieurs prix prestigieux dont l'«American Patronage Prize» et l'«Europäischer Förderpreis für Musik».

Grzegorz Nowak a été le chef assistant de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York. Tout en dirigeant durant 6 ans l'Orchestre Symphonique de Bienne, il apparaît à la tête d'orchestres mondialement réputés comme l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Il enregistre plusieurs disques, notamment avec l'Orchestre Symphonique de Londres, puis avec Martha Argerich et le Sinfonia Varsovia. Il accompagne les plus grands artistes de notre temps dont Mstislav Rostropovich, Anne-Sophie Mutter et les cantatrices Kathleen Battle, Josephine Barstow, Dame Janet Baker.

Depuis 1995, il est le chef titulaire de l'Orchestre Symphonique d'Edmonton (Canada) et, depuis 1996, directeur musical de l'Opéra National de Varsovie.



1991. Photograph : Pierre Ronschi courtesy of Pace Wildenstein.

Un nouveau rideau de scène par George Condo

George Condo, peintre américain né en 1957, dont les premiers travaux furent exposés à New York, présenta sa première exposition personnelle en 1983 à Los Angeles, Californie.

Depuis lors, ses peintures, dessins et sculptures ont été montrés aux Etats-Unis comme en Europe. La critique salua particulièrement le travail de Condo pour son exposition «Collage Paintings» qui eut lieu à New York début 1998 à la prestigieuse galerie Pace Wildenstein où il est représenté depuis une dizaine d'années.

Parmi les plus récents projets et collaborations de George Condo, on relève notamment la publication par Pace Wildenstein Press d'un ensemble original de gravures que Condo a créé pour illustrer «Pages de Garde», un recueil de poésies en édition limitée de luxe écrit par Bernard Ruiz-Picasso.

Par ailleurs, le travail de George Condo et sa collaboration artistique avec William S.Burroughs et Allen Ginsburg seront relatés dans «Condo Painting», un long métrage réalisé sur l'artiste par October Pictures dont la sortie est prévue aux Etats-Unis en automne 1998. La première du film aura lieu en mai au Théâtre des Variétés de Monaco en collaboration avec le Festival International du Film de Cannes. A cette occasion, et dans le cadre des manifestations artistiques du Printemps des Arts 1998, George Condo a réalisé le nouveau rideau de scène de la Salle Garnier de l'Opéra de Monte-Carlo: il sera présenté lors des soirées chorégraphiques des Ballets de Monte-Carlo qui clôtureront le Printemps des Arts 1998.

Les oeuvres de George Condo font partie des collections permanentes des principaux musées dont le Fond National d'Art Contemporain du Ministère de la Culture à Paris, le Musée d'Art Contemporain de Barcelone en Espagne, le Musée des Beaux-Arts de Houston au Texas et, à New York, le Musée d'Art Moderne, le Musée Salomon R.Guggenheim et le Whitney Museum.

LES NUITS DE LA DANSE

SUR LES TERRASSES DU CASINO DE MONTE-CARLO

16 - 25 Juillet 1998

Reprise du répertoire de la Saison 97/98

G. Balanchine, S. Bennathan, L. Childs,
N. Duato, J.-Ch. Maillot, T. Brandsen

SAISON 1997-1998 TOURNEES

Au programme : des chorégraphies de George Balanchine,
Jean-Christophe Maillot et autres chorégraphes contemporains

ALLEMAGNE

Wiesbaden

BELGIQUE

Bruxelles

BRESIL

Rio de Janeiro
Sao Paolo

EGYPTE

Le Caire

ESPAGNE

Segovia

FRANCE

Carpentras
Carcassonne
Cannes
Nîmes
Paris

ITALIE

Alba
Udine

JAPON

Ibaraki
Kiryu
Kobe
Matsudo
Nagoya
Tokyo
Utsunomiya
Yokohama

LUXEMBOURG

PORTUGAL

Lisbonne

TURQUIE

Ankara

USA

Boston
Detroit
Honolulu
Naples
Sarasota
Tampa

(sous réserve d'éventuels changements)

DIRECTEUR-CHOREGRAPHE : JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

DANSEURS

PAOLA CANTALUPO - BERNICE COPPIETERS

*

FRANCESCO NAPPA - LAURENT NOVIS - CHRIS ROELANDT

*

SANDRINE CASSINI - VIRGINIE KEMPF - GAËTAN MORLOTTI

*

SOLTANKHANOUM AKHMEDOVA - INA BROECKX - CHRISTINA DAVIS - HONG YING DENG - FRANCESCA DOLCI
EMMANUELLE DUVERGER - LARA MARIA FERNANDEZ - SARAH HERMOUET - VÉRONIQUE-DINA JEAN - KSENIA KASTALSKAIA
RAPHAËLE LECHARPENTIER - NATHALIE LÉGER - PAOLA MESSINGER - EVGUENYA NIKITINA - CAROLE PASTOREL
LJILJANA PERIC - LUISELLA PETRONIO - LEA PETRUZZI - CHARLOTTE PIOT - ANNABELLE SALMON - CATHERINE SCHWITTER
GABY BAARS - FRANCK BALBI - ZANE BOOKER - JÉROME BUTTAZONI - FABIO CARRACCI - THIERRY DEBALLE - MAURIZIO DRUDI
STEFAN FERRY - OLIVIER HAZARD - MICHAL KOSTRZEWSKI - DIDIER LAMBELET - RODOLPHE LUCAS - MASSIMILIANO MANFROI
OLIVIER NOBIS-PERON - EMMANUEL PUONS BLOCH - ERIC OBERDORFF - DAVID THOLE - LUKAS TIMULAK - CÉDRIC YGNACE

ARTISTIQUE

Maîtres de Ballet
MARGARET
McLAUGHLIN BLAIR
GÉRARD LE BOURS

Assistante Artistique
GIOVANNA
LORENZONI

Conseiller Musical
DAVID GARFORTH

Pianistes
ELZBIETA ZIOMEK
ERIC NICOLUSSI

Secrétaire du Directeur
MURIEL
PROVENZANI

Régie Danseurs
KATHARINE
PLAISTOWE

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL : JEAN-MARC GENESTIE

ADMINISTRATION

Secrétaire de Direction
MURIEL CAPRA

*Assistant à la Direction
Administrative*
JEAN-MARIE SOSSO

Comptabilité
FRANCIS CARDONA
MAURICE GOZZELLINO

DIFFUSION

Chargé de la Diffusion
JEAN-BAPTISTE BELLO-PORTU

Secrétaire à la Diffusion
MURIEL LONCLE

COMMUNICATION

Relations Publiques/Presse
FRANÇOIS THIOLOT

*Attachée de
Communication*
SOPHIE VERDURE

*Chargée de Promotion
et Publicité*
MURIEL PROVENZANI

TECHNIQUE

Création Lumières
DOMINIQUE DRILLOT

Régisseur Général
BERTRAND GRANDGUILLOT

Assistante à la Direction Technique
SYLVIANE PITEUS

Régisseur Lumière
THIERRY GROSSO

Chef Machiniste
GILLES GIANTON

Régisseur Son
MICHEL SOULIER

Machiniste-Accessoiriste
JACQUES ROQUES

Chef Habilleuse
CHRISTIANE LEMOINE

Chef Costumier
JEAN-MICHEL LAINÉ

Assistante Chef Costumier
PAULA LOPES

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

Nous orchestrons vos avoirs



Portrait de Désiré Defauw par Gustaaf VAN DE WOESTYNE (1881-1947). Collection KBL.



8, avenue de Grande-Bretagne MC-98000 Monaco
Tél. : 92 16 55 55 Fax : 92 16 55 99

BANQUE DE GESTION PRIVEE

EDITION ET PUBLICITE : J. RAMEL S.A.

PHOTOS : Stéphane Ouzounoff - Jack Vartoogian - Hanya Chlala - M. Zehnder - Alvaro Yanez - Philippe Pierangeli
Jean-Pierre Quinsac - Matthew Ford - Decca/Mary Robert - Agence de Presse Bernard - Denis Delcampe - St Gra Pho
V. Tony Hauser - Johan Vigereno - Karl Lagerfeld - Shonna Valeska - Malcolm Crowthers - Peggy Jarrel Kaplan
Kishin Shinoyama - Tetsuro Sato - Francis Coterin - Pierre Rutschi

Hermès.
11-15, av. de Monte-Carlo.
Monte-Carlo.
Tél. (377) 93 50 64 89.

Publicité Et Nous



ESSENTIEL PAR NATURE.


HERMÈS
PARIS

HERBAG :
sac "évolutionnaire" à deux pochons,
en toile H enduite et cuir à bride.



HERMÈS 1998. ANNÉE DE L'ARBRE.

