

Printemps des Arts de Monte-Carlo 1999





1 9 9 9

*Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre*

3 AVRIL - 8 MAI 1999

*La couverture de ce programme
a été conçue spécialement pour le Printemps des Arts par
Stephen CONROY,
lauréat du "Grand Prix de S.A.S. le Prince Rainier III"
de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1998)*

AVRIL

		PAGE
Samedi 3 à 20h30 (Gala)	LES BALLETS DE MONTE-CARLO	7
Dimanche 4 à 14h30	Cendrillon	
Lundi 5 à 14h30	Création de Jean-Christophe MAILLOT	
et 20h30	Musique de Serge Prokofiev	
Mardi 6 à 20h30	avec la participation de	
<i>Salle Garnier</i>	l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	
Samedi 10 à 17h30	Récital Jeunes Interprètes	9
<i>Salle des Variétés</i>	Claire-Marie LE GUAY , piano	
	<i>Victoire de la Musique 1998</i>	
	<i>Haydn, Schumann, Liszt, Schubert, Dutilleux</i>	
Samedi 10 à 21h00	ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA	15
<i>Salle Garnier</i>	Cécile LICAD , piano	
	<i>Haendel, Chostakovitch, Beethoven</i>	
Dimanche 11 à 18h00	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO	20
<i>Salle Garnier</i>	Direction : Jean-Claude CASADESUS	
	avec Hélène GRIMAUD , piano	
	<i>Roussel, Mozart, Chostakovitch</i>	
Mardi 13 à 21h00	QUATUOR TALICH	25
<i>Salle des Variétés</i>	<i>Mozart, Debussy, Schubert</i>	
Jeudi 15 à 21h00	<i>Gala au profit de l'A.M.A.D.E. Mondiale</i>	29
<i>Salle Garnier</i>	Récital Cecilia BARTOLI , mezzo-soprano	
	Gyorgy FISCHER , piano	
Vendredi 16 à 21h00	I SOLISTI VENETI	33
<i>Salle Garnier</i>	Direction : Claudio SCIMONE	
	<i>Vivaldi, Pergolesi, Cimarosa, Puccini, Verdi</i>	
Samedi 17	"JOURNÉE JAZZ"	37
<i>Salle des Variétés</i>	à 17h30: Franck AVITABILE Trio	
	avec Louis PETRUCCIANI et Laurent SARRIEN	
	à 21h00: Carte blanche à Richard GALLIANO	
	avec Michel PORTAL , Jean-Marie ECAY , Rémi VIGNOLO	
Dimanche 18 à 18h00	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO	40
<i>Centre de Congrès</i>	Direction : Marin ALSOP	
<i>Auditorium</i>	avec Leila JOSEFOWICZ , violon	
	<i>Barber, Mendelssohn, Tchaïkovski</i>	
Mardi 20 à 21h00	Hommage à Elliott CARTER , lauréat 1998 du Prix	44
<i>Salle Garnier</i>	<i>de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco</i>	
	avec M. BOURGUE , A. CAZALET , C. DESERT , P. GALLOIS , M. LETHIEC ,	
	A. NORAS , G. POULET , A. WALLEZ	
	<i>Carter, Haydn, Mozart</i>	

Vendredi 23 à 21h00	Création : "Diva au bord de la crise de nerfs"	49
<i>Salle Garnier</i>	Spectacle musical humoristique de Julia MIGENES , interprété par l'artiste	
Samedi 24 à 17h30	Récital Jeunes Interprètes	52
<i>Salle des Variétés</i>	Janne THOMSEN , flûte	
	Emmanuel STROSSER , piano	
	<i>Poulenc, Debussy, Dutilleux,...</i>	
Samedi 24 à 21h00	Récital Ivo POGORELICH , piano	56
<i>Salle Garnier</i>	<i>Chopin</i>	
Dimanche 25 à 18h00	ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO	59
<i>Centre de Congrès</i>	Direction : Roberto ABBADO	
<i>Auditorium</i>	avec Paul MEYER , clarinette	
	<i>Mozart, Berlioz</i>	
Lundi 26 à 21h00	Récital Julian RACHLIN , violon	63
<i>Salle des Variétés</i>	Itamar GOLAN , piano	
	<i>Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Waxman</i>	
Mercredi 28 à 21h00	<i>Dans le cadre des manifestations officielles du Jubilé</i>	67
Jeudi 29 à 21h00	<i>de S.A.S. le Prince Souverain</i>	
<i>Salle Garnier</i>	Création mondiale : "Des saisons en enfer	
	Un amour fou : Rimbaud, Verlaine"	
	Mélodrame lyrique de Marius CONSTANT	
	Livret de Pierre BOURGEADE	
	Version concertante mise en espace par Daniel MESGUICH	
	Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo	
	sous la direction du compositeur	
	avec la participation du Big Band de Monaco	
Vendredi 30 à 21h00	ENSEMBLE WIEN-BERLIN	73
<i>Salle Garnier</i>	<i>Danzy, Beethoven, Françaix, Hindemith</i>	

MAI

Dimanche 2 à 21h00	THE KING'S CONSORT	76
<i>Salle Garnier</i>	Direction : Robert KING	
	<i>Haendel : Water Music,</i>	
	<i>Music for the Royal Fireworks</i>	
	<i>Rameau : Suite des Boréades</i>	
Mardi 4 à 21h00	Concert littéraire	81
<i>Salle Garnier</i>	"La Sonate de Vinteuil, musique de Marcel Proust"	
	avec Lambert WILSON ,	
	Augustin DUMAY , violon	
	et Jean-Philippe COLLARD , piano	
Mercredi 5 à 21h00	Récital Jennifer LARMORE , mezzo-soprano	85
<i>Salle Garnier</i>	Antoine PALLOC , piano	
	<i>Haendel, Graun, Mozart, Rossini, Debussy, Mahler, Heggie</i>	
Vendredi 7 à 21h00	CULLBERG BALLET	90
Samedi 8 à 21h00	Giselle	
<i>Salle Garnier</i>	Chorégraphie de Mats EK	

(Sous réserve d'éventuels changements)

Les analyses musicales et les notices des artistes figurant dans ce programme ont été rédigées pour le Printemps des Arts
par René IMBERT, à l'exception de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.



First

Toute femme mérite d'être première.



Van Cleef & Arpels
PARFUMS DE JOAILLIERS
PARIS

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince Souverain
et la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

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 et aux arts plastiques, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, membre de l'Association Européenne des Festivals, se veut une sorte de «microcosme» de la vie culturelle très nourrie de la Principauté.

C'est ainsi qu'outre les prestations très attendues de ces «Ambassadeurs» de la Principauté que sont l'Orchestre Philharmonique et les Ballets de Monte-Carlo, le public pourra apprécier cette année, en clôture du festival, le Ballet Cullberg de Mats Ek.

Seront également à l'honneur la musique de chambre, avec des formations comme le Quatuor Talich, l'Orpheus Chamber Orchestra ou l'Ensemble Wien-Berlin, la musique baroque, avec The King's Consort, sans oublier la musique contemporaine, avec un concert en hommage à Elliott Carter, lauréat 1998 du Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Des récitals comme ceux de Cecilia Bartoli ou d'Ivo Pogorelich, de Julian Rachlin ou de Claire-Marie Le Guay favoriseront ces instants d'écoute privilégiés où se distille le tempérament de chaque soliste, qu'il soit à l'orée ou à l'apogée de sa carrière.

On relèvera également une «échappée» vers le jazz avec le jeune pianiste Franck Avitabile et le duo Galliano/Portal, ainsi que deux «spectacles musicaux» plutôt contrastés : un «concert littéraire» autour de Marcel Proust, et la création de l'adaptation française du spectacle conçu et interprété par Julia Migenes, *Diva au bord de la crise de nerfs*.

Chaque édition du Printemps des Arts est marquée par un événement particulier : l'on se souvient des créations d'ouvrages baroques par René Jacobs (*Le Cinesi* de Gluck et *Flavio* de Haendel), Jean-Claude Malgoire (*Montezuma* de Vivaldi) ou Claudio Scimone et Pier-Luigi Pizzi (*Orfeo* de Bertoni) ou de la création en 1997 de la version française d'une pièce de Pirandello, *Le Bonnet du Fou*, mise en scène et interprétée par Laurent Terzieff.

Cette année, on pourra assister à la création mondiale du mélodrame lyrique de Marius Constant, sur un livret de Pierre Bourgeade, *Des saisons en enfer - Un amour fou : Rimbaud, Verlaine*, dans une version concertante mise en espace par Daniel Mesguich.

Enfin, une exposition consacrée à la période méditerranéenne de Hans Hartung, d'ailleurs lui-même grand mélomane, marquera l'ouverture du Printemps des Arts.

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

Rainier ROCCHI
Directeur des Affaires Culturelles
Secrétaire Général du Printemps des Arts
de Monte-Carlo

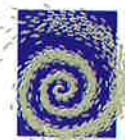
Printemps des Arts de Monte-Carlo, 4, Boulevard des Moulins, MC 98000 Monaco
Tél.: +377 / 93.15.83.03 - Télécopieur : +377 / 93 50 66 94



l'adresse de référence du nouveau quartier des affaires, à Fontvieille



GILDO PASTOR CENTER



HELENE
PASTOR
PALLANCA



WORLD TRADE CENTER

7, rue du Gabian - MC 98000 Monaco - Tél. (377) 92 05 57 57 - Fax (377) 92 05 57 58

Sous la Présidence
de S.A.R. la Princesse
de Hanovre

les ballets
DE MONTE-CARLO

SAMEDI 3 A 20H30 (GALA) - DIMANCHE 4 A 14H30
LUNDI 5 A 14H30 ET 20H30 - MARDI 6 A 20H30

Cendrillon

Création

Chorégraphie

JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Musique

SERGE PROKOFIEV

Scénographie

ERNEST PIGNON-ERNEST

Costumes

JEROME KAPLAN

Lumières

DOMINIQUE DRILLOT

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
SOUS LA DIRECTION DE DAVID GARFORTH

“Cendrillon n'est pas simplement un personnage de conte de fées, disait Prokofiev, mais aussi un être vivant, qui ressent, vit et dont le destin nous émeut”. A l'instar de cette vision essentiellement humaine, Jean-Christophe Maillot joue du merveilleux et du naturel pour déployer le grand livre d'images aux accents familiers et étranges. Guidée par le souvenir de sa mère, Cendrillon trace sa route, à la recherche de reconnaissance et d'amour, parmi les outrances tragiques d'une cour à l'esthétique sophistiquée.»

DU
3
AU
6
AVRIL

SALLE GARNIER

LES BALLETS DE MONTE-CARLO:
“CENDRILLON”



Retrouvez
quelqu'un que
vous aviez oublié :
VOUS.

THÉRAPIES MARINES

PROGRAMMES
DE RELAXATION

SÉJOURS COMBINÉS
HÔTELS ET THERMES

SOINS DE BEAUTÉ

FITNESS-CLUB



LES THERMES MARINS DE MONTE-CARLO

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 séjour devient ici une expérience inoubliable, un authentique et bienfaisant voyage intérieur. Destination : le meilleur de vous-même.

INFORMATIONS : (377) 92 16 49 46

www.montecarloresort.com

UN ÉTABLISSEMENT DE LA SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

RECITAL
JEUNES INTERPRETES

CLAIRE-MARIE LE GUAY

piano

Victoire de la Musique 1998

JOSEPH HAYDN

Sonate N°58 en ut majeur H. XVI/48

Andante con espressione
Rondo

ROBERT SCHUMANN

Scènes de la forêt, opus 82

Entrée en forêt • Chasseur aux aguets
Fleurs solitaires • Lieu maudit
Paysage souriant • L'auberge • L'oiseau prophète
Chanson de chasse • Adieu à la forêt

FRANZ LISZT

Légende n°2 : Saint François de Paule marchant sur les flots

— ENTRACTE —

FRANZ SCHUBERT

Impromptu en la bémol mineur D.899, opus 90/4

HENRI DUTILLEUX

Sonate, opus 1

Allegro con moto • Lied
Choral et variations

SAMEDI
10
AVRIL
A 17H30

SALLE
DES VARIÉTÉS

RECITAL
CLAIRE-MARIE LE GUAY



La gestion de vos avoirs est une question **d'harmonie**.

Voulez-vous ajouter une note particulière à la gestion de vos avoirs? Le groupe Julius Baer maîtrise l'art de composer un portefeuille adapté aux exigences du client. Les investisseurs privés et institutionnels apprécient depuis des générations la virtuosité de nos spécialistes dans le choix des stratégies de placement. Nous tirons parti des instruments à disposition avec la maestria d'un premier violon. Quant à nos prestations dans le domaine des fonds de placement, elles suscitent l'enthousiasme d'un public averti.

Julius Bär

THE FINE ART OF PRIVATE BANKING

SOCIÉTÉ DE GESTION JULIUS BAER (MONACO) SAM

Villa "Les Bruyères", 1, Place Sainte Devote, MC 98000 Principauté de Monaco
Tel. (377) 93 10 45 45, Fax (377) 93 10 45 46
E-mail: Julius.Baer@monaco.mc, Group Server: www.juliusbaer.com



CLAIRE-MARIE LE GUAY

A 24 ans, Claire-Marie Le Guay a déjà largement dépassé le stade des « espoirs ». Victoire de la Musique en 1998 dans la catégorie « Nouveau talent », ses qualités avaient déjà été récompensées dès 1990 (lauréate du concours de musique de chambre de Portogruaro). Elle fut également lauréate du concours Maria Canals de Barcelone 1994, premier prix à l'unanimité du concours Pierre Barbizet de Marseille 1994, troisième prix du concours de l'ARD de Munich 1995.

Ces récompenses sanctionnaient de brillantes études de piano et de musique de chambre au Conservatoire de Paris avec Jacques Rouvier et Bruno Rigutto.

Claire-Marie Le Guay s'est déjà produite dans la plupart des pays européens, soit en soliste, soit avec des formations comme le Philharmonique de Monte-Carlo, l'orchestre de la Radio bavaroise, le Collegium Musicum de Bâle, l'European Camerata, le Philharmonique de Lodz, etc. Passionnée de musique de chambre, elle joue notamment avec Gérard Caussé, Jean-Pierre Rampal, Bruno Rigutto, le Quatuor Parisii.

On l'a entendue avec François-René Duchable en juin 1998 au festival d'Auvers-sur-Oise, qui a produit ses deux premiers enregistrements, *Douze études d'exécution transcendante* de Liszt, et *Kreisleriana* de Schumann, unanimement reconnus par la presse spécialisée.

JOSEPH HAYDN

1732-1809

Sonate N°58 en ut majeur, H. XVI/48

On a longtemps dit que Haydn est le père de la symphonie, ce qui est exagéré. De même, il n'est pas le « créateur » de la sonate pour piano. Mais son apport à ces deux formes musicales est important, pour ne pas dire essentiel, en ce qu'il a assimilé et développé les « trouvailles » de compositeurs comme Wagenseil et Carl-Philipp-Emanuel Bach. Il sut en faire un cadre souple, varié, aux ressources infinies, et l'exploiter dans toute sa diversité tout au long de sa longue carrière (62 sonates au total), avec une profondeur de plus en plus grande.

C'est ainsi que le dernier groupe de cinq sonates (N°58 à 62), écrit entre 1789 et 1794, constitue une véritable apogée de sa production pianistique par leur style, leur inspiration. On sait que Haydn n'écrit plus pour le piano après cette série.

La *Sonate en ut majeur*, que Haydn composa à la demande de l'éditeur Breitkopf, pour être insérée dans une espèce de « pot-pourri » musical, comporte deux mouvements seulement (neuf sonates de Haydn uniquement offrent ce découpage). *Andante con espressione* : c'est une série de variations à 3/4 sur deux thèmes, se caractérisant par l'alternance majeur-mineur, une alternance souvent imprévue et surprenante. L'expressivité est assurée par une mélodie très ornée, un accompagnement d'une grande plénitude sonore, et aussi par l'utilisation du registre médian du clavier.

Rondo : on retrouve là encore l'opposition entre les tonalités mineures et majeures, mais dans une optique bien différente, l'expression se faisant ici plus vigoureuse, plus intense, l'écriture et l'atmosphère n'étant pas sans rappeler les finales des grandes symphonies haydiniennes de la même époque.

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Scènes de la forêt, opus 82

Malade, atteint de troubles nerveux et psychiques, Schumann connut une certaine rémission à partir de 1848 (où il composa l'*Album pour la jeunesse*). En 1849, il pouvait écrire : « Jamais je n'ai été plus actif ni plus heureux en art. J'ai achevé certaines choses et j'en ai d'autres plus nombreuses encore en état de projet... Il me faut créer tant qu'il fera jour ».

C'est de cette année heureuse et féconde que datent les *Scènes de la forêt*, dont Dorel Handmann a loué fort joliment « la félicité fugitive, la mélancolie crépusculaire, la poésie typiquement allemande ».

LES IDEES NEUVES PRENNENT LEUR ENVOL A MONACO




MONACO

Arts Plastiques ou Arts
du Cirque, Spectacles de
Danse, opéras ou concerts
philharmoniques... les
créations d'avant garde voient
souvent le jour à Monaco.
Pourquoi ?
Parce que la Principauté est
résolument tournée vers le
XXI^e siècle.
Direction du Tourisme
et des Congrès
2a, Bd des Moulins
MC 98030
MONACO cedex
Tél : + 377 92 16 61 16
Fax : + 377 92 16 60 00
E-mail :
dtc@monaco-congres.com
Site Internet :
monaco-congres.com
Vénus bleue de Sarno. Photo : M. Loli

Et de fait, elles sont tout empreintes de lyrisme heureux quoique contenu, de romantisme, d'idylisme sylvestre. Il s'agit de neuf miniatures évoquant l'atmosphère de la forêt, une atmosphère plutôt joyeuse et animée.

1. **Eintritt (Entrée en forêt)** en si bémol majeur. C'est une promenade paisible, sereine, qui conduit le « Wanderer » jusqu'à la forêt qu'il salue cordialement.

2. **Jäger auf der Lauer (Chasseur aux aguets)** en ré mineur. C'est une page très animée, tourbillonnante, gaie.

3. **Einsame Blumen (Fleurs solitaires)**. On a ici l'expression d'un romantisme tendre et souriant, d'un amour vrai de la nature, avec une écriture pianistique très subtile, d'une grande sensibilité.

4. **Verrufene Stelle (Lieu maudit)** en ré mineur. C'est la seule page de ce recueil que l'on pourrait qualifier d'inquiétante. La forêt, si douce, si saine en apparence, a abrité des drames, des meurtres peut-être, et « si certaines fleurs sont rouges, c'est qu'elles ont bu du sang humain » (extrait d'un poème de Hebbel que Schumann cite en exergue).

5. **Freundliche Landschaft (Paysage souriant)**. L'inquiétude ne dure pas et le promeneur atteint une clairière ensoleillée, les rayons jouant à travers les feuillages dans un scintillement parfaitement évoqué par l'écriture pianistique.

6. **Heberge (L'auberge)** en mi bémol majeur. Le promeneur fait halte à l'auberge où résonnent de joyeux chants populaires. Un joli tableau idyllique.

7. **Vogel als Prophet (L'oiseau prophète)** en sol mineur. C'est le morceau le plus original et à juste titre le plus célèbre de ce cycle sylvestre. Le chant de l'oiseau mystérieux y est évoqué de manière très réaliste par les dissonances, les traits de l'écriture, la rêverie de l'expression.

8. **Jagdlied (Chanson de chasse)** en mi bémol mineur. C'est un scherzo à 6/8, beaucoup plus terre à terre, robuste, populaire, un tantinet parodique même, par son rythme et ses accents typiquement germaniques.

9. **Abschied (Adieu à la forêt)**. La promenade est terminée, et c'est sur un rythme à 12/8 tranquille et paisible que le promeneur prend congé, dans la douceur et la sérénité. Et l'on ne peut pas ne pas penser ici à la dernière pièce des *Scènes d'enfants* Op.15 : là aussi, c'est le poète qui parle, dans une heureuse (et ultime) plénitude.

FRANZ LISZT 1811-1886

Légende n°2: Saint François de Paule marchant sur les flots

Dans la lignée des *Années de pèlerinage*, mais suivant ici une inspiration purement religieuse, Liszt écrit deux *Légendes* qui firent les délices de Pie IX. Il s'agit de poèmes symphoniques qui ne sont plus simplement impressionnistes, mais parfois presque descriptifs.

Le premier, *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, est inspiré par le livre d'Ozanan, « Les poètes franciscains ». Le deuxième, *Saint François de Paule marchant sur les flots*, que l'on entendra ce soir, est tiré de « La vie de Saint François de Paule » de Miscimarra. Sur le thème du Seigneur freinant les éléments déchaînés, Liszt évoque une tempête, un orage dont seul son pinceau détient le secret, avant que, à travers la fureur orchestrale, le Saint ne s'avance et ne chante son thème pathétique et victorieux, son Alleluia.

Cette légende est une œuvre spirituelle au sens plein du terme : Liszt lui-même souhaitait que la technique la plus transcendante y disparût derrière le message poétique et religieux.

FRANZ SCHUBERT 1797-1828

Impromptu en la bémol mineur D.899, opus 90/4

Allegretto à 3/4, c'est le dernier des quatre impromptus de l'Opus 90, pièces brèves et lyriques écrites vers la fin de 1827. C'est une page légère, assez virtuose dans ses deux passages extrêmes, très rapides dans les arpèges de la main droite, la main gauche jouant une mélodie aux accents de violoncelle. La section centrale est plus nostalgique, mais aussi passionnée.

L'ensemble révèle en fait une espèce de violence contenue, et offre une certaine ambiguïté, comme souvent chez Schubert, au niveau de la tonalité, l'œuvre évoluant constamment et parfois brutalement, entre la bémol majeur et la bémol mineur.

HENRI DUTILLEUX 1916

Sonate, opus 1

Un des plus grands musiciens français de notre temps, Henri Dutilleux est l'un des rares compositeurs à avoir su trouver un langage personnel et convaincant, sachant éviter à la fois l'adhésion sans

concession aux nouveaux modes de pensée et le repli sur des traditions dépassées, faisant preuve en fait d'une grande ouverture intellectuelle. Sa première œuvre marquante, la *Sonate pour piano*, écrite entre 1946 et 1948, vaut par son expression pudique, son économie de moyens, son raffinement formel. C'est une œuvre qui ne concède rien à la rhétorique, à la virtuosité gratuite. Si elle se déroule dans un climat impressionniste, elle s'évade déjà de la tradition et constitue en fait une étape de transition dans la trajectoire du compositeur. Elle est en trois mouvements : *Allegro con moto* : s'il est de tonalité générale fa dièse mineur, le mouvement en appelle souvent à la polytonalité et à la polymodalité. De même, s'il est construit apparemment sur le schéma classique du premier mouvement de sonate, on se trouve plutôt en présence d'un monothématisme. *Lied* : il s'agit vraiment d'une mélodie développée sous la forme traditionnelle du lied. Mais elle est très française par le raffinement de l'écriture, le choix des couleurs. *Choral et variations* : le choral utilise toute l'étendue du clavier (l'écriture s'étage d'ailleurs sur trois portées). Quant aux quatre variations, par leur style comme par leur tempo, elles peuvent s'assimiler aux quatre parties d'une sonate classique. Hommage à la tradition de la variation, pour laquelle Dutilleux marquera toujours une certaine prédilection.



Le Métropole Palace

is also their home
Un lieu exceptionnel pour des hôtes exceptionnels



Le Métropole Palace vit au rythme de magnifiques manifestations parmi lesquelles la Musique occupe une place de choix : concerts, récitals, soirées à thèmes, se succèdent, comblant et enthousiasmant des hôtes toujours plus nombreux. Les plus grands personnages du Monde du Spectacle y ont séjourné dont les trois célèbres ténors : Luciano Pavarotti, Plácido Domingo et José Carreras accompagnés de leur Chef d'Orchestre préféré Zubin Mehta ; la chanteuse lyrique Barbara Hendricks est également une familière des lieux ainsi que Katia Ricciarelli, Vincenzo La Scola, Ruggero Raimondi et Lucia Valentini Terrani. Charmé par la beauté des lieux, Luciano Pavarotti évoqua un jour le Métropole Palace en ces termes "Une prestigieuse maison qui, grâce à son chaleureux accueil et son savoir faire, nous réserve des moments inoubliables".

4, avenue de la Madone - 98007 MONACO - Tél. : 93.15.15.15 - Fax : 93.25.24.44
Propriétaire et Président : M. Nabil Boustany Directeur Général : M. Karl H. Vanis

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

Soliste

CECILE LICAD

piano

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Suite pour trompette et cordes en ré majeur, HV. 341

Ouverture · Gigue

Air et minuetto · Deux marches

Soliste : Carl Albach, trompette

*CLAVECIN ITALIEN d'après C. GRIMALDI 1697
fait par André CHRISTOPHE Facteur de clavecins à Nîmes*

DMITRI CHOSTAKOVITCH

Concerto pour piano N°1 en ut mineur, opus 35

Allegretto · Lento

Moderato · Allegro con brio

Soliste : Cécile Licad, piano

— ENTRACTE —

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quatuor N°14 en ut dièse mineur, opus 131

(arrangement pour orchestre à cordes)

Adagio ma non troppo e molto espressivo

Allegro molto vivace

Allegro moderato-Adagio

Andante ma non troppo e molto cantabile

Presto

Adagio quasi un poco andante

Allegro

SAMEDI
10
AVRIL
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA
CECILE LICAD



DIFFAZUR *pures et dures*



VISION RÉVÉE D'UNE PISCINE IDYLLIQUE IMAGINÉE ET CONSTRUITE SANS CONCESSION.

UNE DIFFAZUR EST PURE ET DURE, UNE ÂME SENSIBLE DANS UN CORPS DE BÉTON. DES PISCINES PUR STYLE, DE GRANDE TRADITION, INNOVANTES ET TOUJOURS PLUS ESTHÉTIQUES, ENTIÈREMENT RÉALISÉES EN BÉTON ARMÉ MONOBLOC.

UNE DIFFAZUR EST DURE AU TEMPS QUI PASSE... LA GUNITÉ, PROCÉDÉ DE BÉTON PROJETÉ, EST UNE TECHNIQUE IMPARABLE. DE PLUS, UNE GAMME DE REVÊTEMENTS DE MARBRE, MARBREROC, PLASTER, VOUS PERMET DE TEINTER L'EAU DE VOTRE PISCINE À LA COULEUR DONT VOUS AVEZ TOUJOURS RÉVÉ.

QUANT À L'ÂME DE NOS PISCINES, ELLE EST FAITE D'INSPIRATION, DE PERSONNALITÉ, DE DÉFIS ET DE MILLE PETITS DÉTAILS QUI HABITENT CHACUN DE NOS PROJETS AVANT QU'UNE PISCINE NE DEVIENNE LA VÔTRE.



UNE DIFFAZUR C'EST TOUT CELA, DE LA FORCE ET DU CARACTÈRE, L'ÉQUILIBRE PARFAIT DE L'EXIGENCE ET DU PLAISIR ... À L'ÉTAT PUR !

POINTS DIFFAZUR :

Provence-Côte d'Azur : 06 St Laurent du Var 04 93 14 16 16, Nice Menton 04 93 14 13 13, Cannes Grasse 04 93 69 55 77 - 13 Aix-Marseille 04 42 02 55 50 - 83 Draguignan 04 94 68 96 86, Brignoles 04 94 69 05 37, Fréjus-St Tropez 04 94 45 59 16, Toulon-Hyères 04 94 38 91 43 - 05 Gap 04 93 14 16 16 - 84 Avignon-Gordes 04 90 25 12 12 • Bretagne : 29 Landerneau 02 98 85 63 34 • Rhône-Alpes : 69 Lyon 04 72 47 30 83 - 07 Valréas 04 90 37 35 59 26 Montélimar 04 75 46 02 54 • Ile de France : 75 Paris 01 39 67 17 24 Languedoc Roussillon : 34 Montpellier 04 67 02 74 00 - 30 Nîmes 04 66 84 43 43 • Midi-Pyrénées : 31 Toulouse 05 61 84 38 68 Corse : 2A/B Corse 04 95 57 39 30, Porto Vecchio 04 95 72 12 03 • Dom Tom : Ile de la Réunion 02 62 42 19 94 • Suisse : 00 41 216 143 501.



- ▶ DIFFAZUR, UNE ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PISCINE, SANS SOUS-TRAITANCE.
- ▶ UN DÉPARTEMENT DÉCORATION : ROCHERS RECONSTITUÉS.
- ▶ UNE EXPÉRIENCE DE 25 ANS, DES MILLIERS DE PISCINES UNIQUES.
- ▶ QUALIFICATION OPQRSL, MEMBRE FNCESEL, NSPI, SPATA.
- ▶ GARANTIE DÉCENNALE, AGRÉMENT VÉRITAS.
- ▶ POLICE D'ASSURANCE DÉCENNALE PAR CAPITALISATION.
- ▶ DES RÉCOMPENSES PROFESSIONNELLES INTERNATIONALES. (PLUS DE 50 FOIS MÉDAILLÉ)



S.A. au capital de 3.063.000 F
Pour recevoir gratuitement notre catalogue, renvoyez ce coupon à :
DIFFAZUR - Z.I. Secteur D - Allée des Architectes
06700 St-Laurent-du-Var
Tél : 04 93 14 16 16 - Fax : 04 93 07 21 05
e-mail : diffazur.piscines@wanadoo.fr
<http://www.diffazur.fr> <http://www.diffazur.com>

COUPON - RÉPONSE		Nom	Prénom
Adresse			
Tél.	Ville de construction		
DIFFAZUR - Z.I. Secteur D - Allée des Architectes - 06700 St Laurent du Var - Tel. 04 93 14 16 16 - Fax : 04 93 07 21 05			



ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

Cette formation de 26 instrumentistes jouant sans chef a été créée à New York en 1972 par le violoncelliste Julian Fifer et un groupe d'amis. Depuis, elle a joué non seulement au Carnegie Hall, qui est en quelque sorte sa résidence, mais dans plus de quarante pays et près de 300 villes. Un des secrets de sa réussite (outre le talent individuel de chaque musicien) est sans doute sa manière de fonctionner, fondée sur l'investissement personnel, le respect mutuel, la construction collective des programmes. Et surtout, la participation de chacun au travail esthétique de mise en place des œuvres, de leur interprétation, chacun apportant ainsi son expérience, sa sensibilité, sa personnalité. Il résulte ainsi de cette diversité des approches originales, personnelles, d'œuvres qui vont du baroque à la musique du XXe siècle.

On peut ajouter que la plupart des musiciens d'Orpheus occupent des postes d'enseignants dans d'importantes Universités et des Conservatoires de New York et de Nouvelle-Angleterre : Juilliard School, Manhattan School of Music, Columbia University, Yale University. Durant la dernière saison, l'orchestre a effectué une grande tournée dans les principales métropoles américaines et européennes (Paris, Londres, Rome, Prague, Venise, Amsterdam, Francfort, Vienne).

Il a par ailleurs gravé une quarantaine de disques : Symphonies de Haydn, Sérénades et Symphonies de Mozart, intégrale des concertos pour instruments à vent de Mozart, des œuvres romantiques dues à Dvorak, Grieg, Tchaïkovski, et des « classiques » du XXe siècle, comme Bartok, Prokofiev, Copland, Stravinsky. Son dernier enregistrement est un hommage à la musique française avec des pages de Ravel, Satie et Fauré.

"L'Orpheus Chamber Orchestra tient à remercier J.P. Morgan pour son soutien de tous les instants".



CECILE LICAD

Née en 1961 à Manille où elle commença ses études de piano à l'âge de cinq ans et donna son premier concert deux ans plus tard, Cécile Licad a ensuite travaillé aux Etats-Unis au Curtis Institute auprès de Mieczyslaw Horszowski, Seymour Lipkin et Rudolph Serkin.

Elle suivit enfin pendant cinq ans l'enseignement de Rudolf Serkin à titre privé.

Médaille d'or du Concours Leventritt, elle fit ses débuts en 1980 au festival de Tanglewood avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa. Depuis, elle donne des récitals dans le monde entier et est invitée comme soliste par de nombreux orchestres européens et américains. Elle effectue actuellement une grande tournée européenne avec l'Orpheus Chamber Orchestra, tournée qui passe par le Printemps des Arts.

L'enregistrement des 2e concertos de Chopin et de Saint-Saëns avec le London Philharmonic Orchestra et André Previn a obtenu un Grand Prix du Disque. Sa discographie comprend aussi des disques consacrés à Schumann, Chopin, Ravel, ce dernier paru à l'automne dernier.

Depuis 1996, Cécile Licad collabore avec le flûtiste Patrick Gallois : ils ont en projet un enregistrement de la musique de chambre de Beethoven.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

Suite pour trompette et cordes en ré majeur, HV 341

La plus grande partie de l'œuvre orchestrale de Haendel est consacrée au théâtre, les seules exceptions notables étant *Water music* et *Fireworks music*, toutes deux destinées au plein air (on en lira les analyses à propos du concert donné par The King's Consort le dimanche 2 mai).

La *Water Music* notamment, jouée pour la première fois en 1717 pour le roi George Ier, ancien électeur de Hanovre et, à ce titre, ancien « patron » de Haendel, comprend trois *suites*, respectivement en fa, ré et sol pour différents groupes d'instruments. La plus célèbre est sans doute celle en ré majeur qui fait largement appel aux trompettes.

C'est également la trompette qui est à l'honneur dans cette *Suite en ré majeur* HV 341, présentée comme « supplément à la *Water music* » : il est probable qu'elle fut réalisée pour exploiter en quelque sorte le succès de *Water Music* qui ne se démentit jamais.

Cette « *Water piece* » pour trompette, cordes et basse continue, dont le manuscrit conservé à la British Library, date de 1733, est considérée par certains comme d'une authenticité douteuse. Elle ne figure d'ailleurs pas dans la plupart des biographies consacrées à Haendel.

Elle comprend en fait des arrangements de certains morceaux tirés des différentes *suites* de *Water Music*, ainsi que des extraits d'un opéra, *Partenope* écrit en 1730. Est-elle née de la volonté explicite de Haendel, ou est-ce une simple compilation due à un éditeur, on ne le sait pas d'une manière explicite.

Quoi qu'il en soit, longtemps restée dans l'ombre, elle est ressuscitée grâce notamment à Maurice André qui en réalisa, à l'époque du microsillon, un bel enregistrement avec l'orchestre de chambre du Württemberg : depuis, elle figure régulièrement à l'affiche des concerts.

DMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Concerto pour piano N°1 en ut mineur, opus 35

Chostakovitch a écrit deux concertos pour piano : le second, en fa majeur Op. 102, date de 1957, le premier en ut mineur Op. 35 fut composé en 1933 et créé par le compositeur lui-même à Leningrad. On pourrait parler en fait d'un concerto pour piano et trompette, puisque l'instrument à vent y intervient régulièrement, encore que d'une manière que l'on peut

considérer comme « secondaire » ; quant à l'orchestre, il est limité aux seules cordes.

Œuvre vive, enjouée, dynamique, où l'on sent dans les quatre mouvements (*Allegretto*, *Lento*, *Moderato*, *Allegro con brio*) la prédilection de Chostakovitch pour la période classique : hommages et citations de Beethoven et Haydn, cadence très « traditionnelle » du piano à la fin du dernier mouvement. On notera que, la même année, Chostakovitch avait composé les 24 *Préludes pour piano* Op. 34 dans l'esprit de Jean-Sébastien Bach. Mais on y trouve aussi, et c'est ce que les détracteurs du compositeur n'ont pas toujours su voir, qui lui reprochent son « passéisme », des velléités de modernisme, l'influence des musiciens occidentaux comme Hindemith, Berg, le Groupe des Six.

Au demeurant, ce concerto reste très personnel, qui exprime tout l'humour, parfois grinçant, qui caractérise nombre de partitions, la prédilection pour les rythmes de danse (ici la valse lente du second mouvement) et un certain héroïsme.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Quatuor N°14 en ut dièse mineur, opus 131

(arrangement pour orchestre à cordes)

C'est entre 1822 et 1826 que Beethoven a composé ses cinq derniers quatuors qui constituent un véritable ensemble, un massif musical où, comme on l'a pu dire, Beethoven s'est dépassé lui-même, dans la mesure où, parfaitement maître de son sujet, il va déployer une liberté de forme et de fond jamais atteinte.

L'épanouissement sans cesse accru de la technique apparaît dans cet opus 131 : toutes les formules en usage sont oubliées, l'écriture et le style sont totalement soumis à la pensée. Preuve visuelle et auditive : le quatuor compte sept mouvements... qui se jouent sans interruption ; une double innovation qui va bien au-delà de la simple apparence formelle. Esquissé vers décembre 1825, il était achevé en juillet 1826 et parut en avril 1827, après la mort du compositeur.

En plaisantant, Beethoven disait que ce quatuor était fait « *de pièces et de morceaux* ». Mais Romain Rolland, rapporté par Massin, constate « *qu'il est bien d'une seule coulée* », à tel point que les musicologues n'arrivent pas à se mettre d'accord sur le nombre de mouvements, la plupart s'en tenant à sept, comme nous l'écrivons plus haut.

Le fait est que ce quatuor, qui « *anticipe souvent sur les audaces de l'école de Vienne comme du plus grand compositeur de quatuors du XXe siècle, Bela Bartok* »

(F.R. Tranchefort) était considéré par Beethoven lui-même, dans les derniers mois de sa vie, comme son meilleur quatuor. *Adagio ma non troppo e molto espressivo* à 2/2 : c'est une fugue, ce qui est inhabituel pour un premier mouvement, lente, au style et à l'écriture strictes, mais à la forme libre.

Allegro molto vivace en ré majeur à 6/8. On y débouche par un passage en harmonique. C'est un scherzo vif et aéré sur un thème qui est peut-être folklorique.

La forme n'est pas précise, le mouvement fait plutôt penser à une ample improvisation polyphonique aux harmonies parfois bien rudes pour l'époque.

Allegro moderato-Adagio en si mineur à 4/4. C'est un mouvement de onze mesures seulement, qui sert de transition, sorte d'intermezzo improvisé.

Andante ma non troppo e molto cantabile en la majeur à 2/4. Centre et sommet de l'œuvre, c'est un andante à variations qui synthétise la conception beethovenienne de la variation. Le thème se développe en sept grandes variations dont chacune a en quelque sorte sa propre personnalité (changements de mesures, de tempos, d'indications expressives).

Presto en mi majeur à 2/2. En forme de scherzo, c'est un mouvement extrêmement développé puisqu'il compte 498 mesures. Mouvement festif, sur un thème de danse, de chanson, qui s'interrompt avec brusquerie pour laisser la place à la section suivante.

Adagio quasi un poco andante en sol dièse mineur à 3/4. C'est encore une sorte d'improvisation libre, un « mouvement de passage » de 28 mesures, mais d'une grande densité et d'une certaine émotion.

Allegro en ut dièse mineur à 2/2. Après tant de libertés et d'audaces, Beethoven revient en conclusion à la forme sonate stricte, mais de quelle ampleur ! Claude Rostand a comptabilisé 77 mesures pour l'exposition, 82 pour le développement, 103 pour la réexposition, 126 pour la coda, au total près de 400 mesures pour ce final grandiose.





L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dans les fondations du futur "Forum Grimaldi" (Mars 1998).

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Directeur artistique : Marek Janowski

Depuis sa fondation, en 1856, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo occupe une place de choix dans la vie musicale internationale.

Son histoire glorieuse est l'une des raisons - mais non la seule - de sa célébrité. Veut-on juger de cette lignée exceptionnelle ? Il suffit de donner quelques noms qui, à eux seuls, constituent autant de lettres de noblesse. Parmi les chefs qui l'ont dirigé, on reconnaît : Toscanini, Mitropoulos, Walter, Richard Strauss, de Sabata, Beecham, Kleiber, Stokowski, Munch, Barbirolli, Kletzki, Jochum, et, plus près de nous, Bernstein, Sawallisch, Kondrachine, Mehta, Kubelik, Solti, Maazel...

Quant aux Directeurs Musicaux qui se sont succédé à sa tête, on relève, notamment, Paul Paray, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster... Marek Janowski vient d'être nommé pour assumer ces fonctions à partir de l'an 2000. Que ce soit en tant qu'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, ou, sous sa dénomination actuelle (depuis 1980) d'Orchestre Philharmonique, la Phalange monégasque a joué, et joue encore, un rôle de premier plan dans la création - lyrique, chorégraphique et symphonique - contemporaine. Là encore, les noms parlent d'eux-mêmes : Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Puccini, Ravel, Sauguet, Debussy, Milhaud, Auric, Panufnik, Penderecki, Chaynes, Eschaich, Lees, Landowski, Carter... Ainsi, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo a toujours su conjuguer tradition et modernité au sein d'une politique générale particulièrement dynamique. De nombreuses tournées à l'étranger en apportent sans cesse le témoignage : tournées aux Etats-Unis, en Suisse, en Autriche, en Allemagne ; participation aux festivals de Dresde, Prague, Montreux, Aix-en-Provence, invitation à Rome pour le concert de Noël au Vatican. Il a été régulièrement couronné par plusieurs Prix du disque, français et étrangers, pour ses nombreux enregistrements.

Placée sous la présidence S.A.R. la Princesse de Hanovre, bénéficiant du soutien de S.A.S. le Prince Rainier III et du Gouvernement Princier, cette formation musicale renommée s'efforce de poursuivre une vie à la hauteur de son histoire. La discipline, la solidarité ainsi que la haute qualification professionnelle de tous ceux qui participent à cette grande aventure artistique laissent présager de nouvelles étapes tout aussi prestigieuses.

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

JEAN-CLAUDE CASADESUS

Soliste :

HELENE GRIMAUD

piano

ALBERT ROUSSEL

Sinfonietta, pour orchestre à cordes, opus 52

Allegro molto

Andante

Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

20ème concerto pour piano en ré mineur, KV466

Allegro

Romance

Rondo : Allegro assai

Soliste : Hélène GRIMAUD

— ENTRACTE —

DMITRI CHOSTAKOVITCH

10ème symphonie en mi mineur, opus 93

I - Moderato

II - Allegro

III - Allegretto

IV - Andante - Allegro

DIMANCHE
11
AVRIL
A 18 HEURES
SALLE GARNIER

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
JEAN-CLAUDE CASADESUS - HELENE GRIMAUD



JEAN-CLAUDE CASADESUS

Né à Paris dans une famille de musiciens et d'artistes, Jean-Claude Casadesus, effectue ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris et commence sa carrière comme percussionniste. Il poursuit des études d'écriture, compose plusieurs musiques pour le cinéma et le théâtre, et travaille la direction d'orchestre avec Pierre Dervaux à Paris et Pierre Boulez à Bâle. En 1969, il est engagé comme chef permanent à l'Opéra de Paris et à l'Opéra Comique. Il participe en 1971, aux côtés de Pierre Dervaux, à la création de l'Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire dont il sera le Directeur Adjoint jusqu'en 1976.

Il crée alors l'Orchestre National de Lille, dont il est nommé directeur, et auquel il consacre depuis, l'essentiel de son activité. Sous sa direction, cet orchestre devient, par son répertoire et son dynamisme, l'une des premières formations françaises qu'il conduit régulièrement en tournée, notamment à Vienne, Salzbourg et New York, mais aussi au Canada et au Japon. Il établit à Lille une des plus importantes saisons d'abonnement symphonique de France.

Jean-Claude Casadesus et son orchestre se produisent dans le monde entier, notamment en Allemagne, Angleterre, Asie du Sud, et dans les prestigieuses salles du Concertgebouw d'Amsterdam, du Barbican de Londres, du Schauspielhaus de Berlin et du Théâtre Colon de Buenos-Aires.

Sa carrière de chef d'orchestre invité amène Jean-Claude Casadesus à diriger les plus importants orchestres européens. En 1997, il s'est produit à la tête des orchestres Philharmoniques d'Oslo, de la Gulbenkian de Lisbonne, du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. En 1998, il a effectué une tournée aux USA avec l'Orchestre Philharmonique de Floride et en Nouvelle-Zélande avec l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande. Il dirige également de grandes productions lyriques, aussi bien à l'Opéra de Lille qu'à l'Opéra de Paris ou celui de Lyon et lors des grands festivals (Aix-en-Provence, Orange ...).

Jean-Claude Casadesus a effectué de nombreux enregistrements à la tête de l'orchestre National de Lille chez Harmonia Mundi, Forlane, Erato et Emi.

Ses *symphonies* de Mahler (1, 2, 4 et 5), *Clovis et Clotilde* de Bizet avec Montserrat Caballe et deux albums de Mahler et Wagner avec José Van Dam ont été salués par la critique et couronnés par l'Académie du Disque Français, la SACEM et la Nouvelle Académie du Disque. En 1997, il grave pour Naxos, *Pelléas et Mélisande* et *L'Enfance du Christ* de Debussy. Dernièrement, Jean-Claude Casadesus a enregistré, avec son Orchestre, sept disques chez Harmonia Mundi consacrés à Debussy, Ravel, Honegger, Poulenc, le Groupe des Six, Berlioz et Prokofiev. En projet, avec la même maison, une série consacrée à la musique française.



HELENE GRIMAUD

Née en 1969 à Aix-en-Provence, Hélène Grimaud commence ses études musicales au Conservatoire de sa ville natale puis avec Pierre Barbizet à Marseille. A 13 ans, elle est reçue première à l'unanimité au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris et obtient en 1985 un premier prix dans la classe de Jacques Rouvier. La même année elle est admise à l'unanimité en cycle de perfectionnement où elle travaille avec Gyorgy Sandor et Leon Fleischer. Elle rencontre également Jorge Bolet qui dit : «Il y a longtemps, très longtemps, que je n'ai rencontré une nature de cette qualité et de cette sensibilité musicale».

L'invitation en 1986, du Festival d'Aix-en-Provence, marque un tournant décisif dans sa carrière avec notamment, en 1987 le Midem de Cannes, le Festival de la Roque d'Anthéron, un premier récital à Tokyo et sa rencontre avec Daniel Barenboim, qui l'engage à l'Orchestre de Paris en 1988.

Hélène Grimaud a donné des récitals dans les grandes villes du Japon et d'Europe, ainsi qu'au Canada et aux Etats-Unis, où elle se produit avec de prestigieux orchestres tels que le Los Angeles Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Montreal Symphony, le London Symphony, le Royal Philharmonic, sous la baguette des plus grands chefs du moment. En septembre 1995, elle fait ses débuts avec le Philharmonique de Berlin, dirigé par Claudio Abbado. En 1996 elle remporte un grand succès en tournée en Espagne avec l'English Chamber Orchestra et aux Festivals de Lucerne et Pesaro avec Claudio Abbado.

En musique de chambre elle a le privilège de jouer avec de prestigieux partenaires tels que Martha Argerich, Gérard Caussé, Gidon Kremer, Shlomo Mintz, le Quatuor Hagen.

A l'âge de 15 ans Hélène Grimaud a enregistré, pour la Firme Denon, son premier CD en récital, consacré à Rachmaninov, qui a remporté un Grand Prix de l'Académie du Disque Français. Elle a aussi gravé des oeuvres de Chopin, Liszt, Schumann et Brahms, ainsi que le *Concerto n°2* de Rachmaninov et le *Concerto en sol* de Ravel avec le Royal Philharmonic Orchestra et Jésus Lopez-Cobos. Chez Erato, avec qui elle enregistre désormais en exclusivité, est paru récemment : *Burlesque* de R. Strauss et le *Concerto* de Schumann, avec le Deutsche Symphonie Orchester et David Zinman ainsi que les *Opus 116* et *119* de Brahms (Diapason d'Or). Dernières parutions : Gershwin et Ravel avec le Baltimore Symphony et David Zinman, le *Concerto n° 1* de Brahms avec le Staatskapelle de Berlin et Kurt Sanderling (Choc de la Musique et 10 de Répertoire).

ALBERT ROUSSEL
(1869-1937)

Sinfonietta, pour orchestre à cordes, opus 52

Appartenant également à l'ultime période créatrice de Roussel, la *Sinfonietta* n'est antérieure que de quelques mois à la *Quatrième symphonie*. La partition, en effet, fut achevée le 6 août 1934 à une époque de convalescence, et dédiée à Jane Evrard, chef de l'Orchestre Féminin de Paris, - qui la créa le 19 novembre 1934 à la Salle Gaveau. C'est une œuvre courte, d'une fraîcheur étonnamment juvénile, et d'une élégance d'écriture toute «classique».

Trois mouvements, dont les deux derniers s'enchaînent : *Allegro molto*, *Andante* et *Allegro*. Le mouvement initial (*fa majeur*, à 3/4) développe deux thèmes, selon le plan traditionnel : une vie bouillonnante l'anime, à partir de lignes mélodiques brèves, fermement dessinées, sur la continuité d'une rythmique obstinée. Page dont le mordant, la sève, maintes subtilités harmoniques ne seraient pas sans rappeler Prokofiev. Le très court, *Andante* central prend un caractère plus grave, par instants mélancolique : il assume en outre un chromatisme plus marqué. Une formule rythmée insistante, dérivée de la précédente, amène la conclusion sur un beau crescendo. L'*Allegro* final en *ré majeur*, à 2/4 est construit lui-même sur un motif rythmique serré et tendu, dont jaillit une extraordinaire vitalité.

Convient-il, par ailleurs, de souligner l'efficacité d'une écriture qui donne aux seules cordes toute leur plénitude, et fait de la *Sinfonietta* une merveilleuse pièce pour le petit orchestre ?

Pour tout auditeur, c'est l'évidence.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

20ème concerto pour piano en ré mineur, KV466

(Cadence originale de Beethoven)

Achévé le 10 février 1875, cette œuvre en ré mineur marque un tournant capital dans la dramaturgie la plus exacerbée.

Allegro

Dès les premières mesures de l'*Allegro*, nous sommes dans l'univers tragique et déchiré de *Don Giovanni*. Sur un rythme mouvant de syncopes aux cordes, assombri encore par un bref motif en triplets, l'inquiétude la plus intense nous gagne. La dualité piano-orchestre laisse place à l'évocation d'une intrigue qui noue étroitement et de façon égalitaire le piano, protagoniste essentiel du dialogue, aux autres

instruments du tutti.

L'apparition d'un second thème en *fa majeur* et d'un nouveau motif au piano ne seront qu'une brève éclaircie surgissant de l'obscurité, bref relâchement de la formidable tension qui caractérise cet *allegro* ; *allegro* dans lequel le constant balancement do dièse/ré (sensible/tonique) tourne à l'affolante obsession.

Romance

Inattendue transition, remarquable contraste c'est une ravissante mélodie en *si bémol majeur* parfaitement apaisée qui prend naissance d'abord au piano, puis aux violons. Cette quiétude brutalement interrompue par un épisode pianistique en *sol mineur* qui nous précipite à nouveau dans le drame. Mais la couleur dominante de ce mouvement essentiellement chantant, confirme la clarté en ramenant la mélodie première et avec elle, la sérénité.

Rondo (Allegro Assai)

Retour à la scène ! Avec ce Rondo nous retrouvons le registre de l'opéra, mais sans le tragique de l'*allegro* initial. Certes, plusieurs accents relèvent d'un esprit dramatique et inquiet, mais plus nombreux sont les signes humoristiques qui apparaissent soit dans le dialogue piano-orchestre, soit au soliste, soit au tutti. Enchaînement de plages claires et obscures, les « clins d'œil » de Mozart sont fréquents. Qu'il s'agisse du thème en *fa majeur* d'abord exposé aux bois puis repris par le piano, d'allure bondissante ; du thème en croches circulant d'un instrument à l'autre telle une conversation familière, un plaisant commérage : ne se croirait-on pas sur une place de Vienne ? Enfin les ironiques appels de cuivres qui terminent le mouvement et évoquent les grimaces caustiques du Wolfgang qui savait (ô combien) s'amuser... L'œuvre s'achève dans la lumineuse tonalité de *ré majeur*.

En 429 mesures de musique concertante, Mozart nous aura fait passer du tragique à l'apaisement pour finalement nous quitter sur les mascarades de «l'opéra-buffa»...

Les paroles de Haydn (au père du compositeur) viennent à point nommé illustrer ce concerto d'exception : « Votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse ».

Alice BLOT.

DMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

10ème symphonie en mi mineur, opus 93

Créée le 17 décembre 1953 à Leningrad, sous la direction d'Evgeni Mravinski, huit ans se sont écoulés entre la *Neuvième* et la *Dixième symphonie* : celle-ci fut accueillie comme un événement. Bien que certains critiques aient exprimé des

réerves, estimant que Chostakovitch s'y complaisait dans des sentiments lugubres, l'opinion fut dans l'ensemble favorable. Il est exact cependant que des ombres planent sur cette *Dixième Symphonie* : dans ses Mémoires, Chostakovitch dit qu'il y est question de Staline (l'œuvre fut écrite dans les mois qui suivirent la mort du «petit père des peuples»). Une explication incontestablement plus significative que celle que le compositeur donna sur le moment, déclarant qu'il avait cherché à exprimer les sentiments et les passions de l'être humain.

Moderato : Le début, sombre aux cordes graves, a parfois été comparé à celui de la *Faust-Symphonie* de Liszt. Des solos de clarinette, puis de flûte, apportent ensuite une poésie énigmatique. Selon l'habitude de Chostakovitch, la culmination se fait sur des accords déchirants dominés par des trilles stridents. Dans la dernière partie, un rythme de valse allège quelque peu l'atmosphère. Dans la coda, un duo de petites flûtes plane sur de longs accords des cordes.

Allegro : C'est sans doute dans le volontarisme inhumain, implacable de ce mouvement qu'il faut chercher l'évocation de Staline. On peut y trouver aussi, transformées par l'esthétique urbaniste du XXème siècle, quelques références au style épique des symphonies de Borodine, lorsque le thème est repris aux cuivres.

Allegretto : Parmi les divers thèmes, qui ressortent de ce mouvement complexe, on remarque surtout la signature musicale du compositeur DSCH, initiales de D. Schostakovitch, - qui devient ici une véritable idée fixe. Au milieu du mouvement, le thème initial du *Moderato* réapparaît. Un thème au cor introduit un moment de rêverie dans cette atmosphère plutôt pessimiste.

Andante - Allegro : Le hautbois, la flûte, le basson tracent de longues volutes plaintives, dont une cellule engendrera pourtant le thème alerte de l'*Allegro*. C'est une fête populaire, dansante et effrénée, qui sera coupée par un épisode méditatif avec les notes DSCH en cantus firmus à la trompette ; mais le thème de l'*Allegro* revient, et la bacchanale reprend de plus belle.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
JEAN-CLAUDE CASADESUS - HELENE GRIMAUD

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

QUATUOR TALICH

JAN TALICH JR, violon
VLADIMIR BUKAC, violon
JAN TALICH, alto
PETR PRAUSE, violoncelle

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quatuor en ré majeur, K.575

Allegretto

Andante

Menuet, allegretto

Allegretto

CLAUDE DEBUSSY

Quatuor en sol mineur, opus 10

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modéré - Très mouvementé et avec passion

— ENTRACTE —

FRANZ SCHUBERT

**Quatuor N°14 en ré mineur, D.810
"La jeune fille et la mort"**

Allegro

Andante con moto

Scherzo : Allegro molto

Presto

MARDI
13
AVRIL
A 21 HEURES

SALLE
DES VARIÉTÉS

QUATUOR TALICH



QUATUOR TALICH

Le Quatuor a été fondé en 1964 par Jan Talich avec trois des plus brillants étudiants du Conservatoire de Prague. Le fondateur est le neveu de Vaclav Talich, l'un des plus grands chefs d'orchestre du XXe siècle, créateur de la Philharmonie Tchèque.

L'ensemble allait rapidement connaître la notoriété, remportant de nombreux succès dans des concours internationaux (Komeriz, Belgrade) et étant nommé « Lauréat de l'Association Européenne des Festivals de Musique » en 1970.

L'effectif a sensiblement changé depuis la création du quatuor (il comprend aujourd'hui Jan Talich Jr et Vladimir Bukac, violons ; Jan Talich, alto ; Petr Prause, violoncelle), mais l'esprit est demeuré le même, fait de romantisme et de retenue, d'une palette sonore très vaste et en même temps de refus des effets, d'épanouissement de la musique dans une rare unité esthétique, d'une grande sensibilité.

Le Quatuor Talich participe régulièrement à toutes les manifestations musicales de son pays, et notamment le Festival International du Printemps de Prague. Mais il représente aussi la musique tchèque partout dans le monde : ses tournées l'amènent régulièrement aux Etats-Unis (chaque année depuis 1989), au Japon et dans les grands festivals européens. Son activité est également intense dans le domaine discographique, qui lui a valu de nombreuses récompenses, en particulier plusieurs Grands Prix du Disque de l'Académie Charles Cros. On peut citer toute la grande littérature tchèque pour quatuor à cordes (notamment les œuvres de Dvorak), mais aussi des intégrales de Bartok, Mozart et Beethoven.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Quatuor en ré majeur, K.575

C'est en juin 1789 que Mozart reçut la commande de six quatuors à cordes pour le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II. Il n'allait en écrire que trois, avec une certaine difficulté au demeurant, le compositeur traversant alors une difficile période de dépression, pour des raisons à la fois financières et morales.

On a pu donc dire que leur inspiration était loin de valoir celle des quatuors dédiés à Haydn par exemple... mais c'est sans doute un peu trop solliciter les textes et l'environnement. Pour Jean-Victor Hocquard au contraire, « ces quatuors ne sont pas creux, ils ne consistent point du tout à exploiter des formules qui ont précédemment réussi ; au contraire, on voit le musicien y faire des recherches toutes nouvelles, souvent audacieuses, de contrepoint. Ce tissu en sera plus serré que jamais, parfois même crissant et peu agréable... Cela n'empêche pas les andantes de pousser jusqu'à l'étrange la fascinante lumière du rêve ».

Écrit très rapidement, le *Quatuor en ré majeur*, premier de la série, a quelque chose de secret, de voilé, de mystérieux ; on notera que les thèmes des deux premiers mouvements reprennent des ébauches datant de plus de quinze ans, et Massin y voit un retour vers le grand élan de l'adolescence, retour sans nostalgie au demeurant.

Allegretto : il est marqué « sotto voce » et exploite un thème mélodique très simple, très chantant, dans une atmosphère intimiste et poétique.

Andante en la majeur : lui aussi « sotto voce », il est étonnamment court. Et les avis divergent sur sa valeur : pour Carl de Nys, « l'idéal mozartien des quatuors à cordes, son harmonie connaturelle, se trouve peut-être dans cet *Andante* où les quatre partenaires concertent au sens le plus parfait du terme ». Pour Harry Halbreich, c'est « l'un des plus insignifiants de Mozart... En ce mois de juin 1789, où est le vrai Mozart ? »

Menuet, allegretto : il est plus long que l'*Andante* et plus « musclé » que le premier mouvement, et se caractérise par de brusques ruptures tonales. Par contraste, le *Trio*, où le violoncelle prédomine, est d'une tendresse grave que certains considèrent comme un peu « mondaine ».

Allegretto : il est bâti sur un seul thème qui sera exploité avec beaucoup d'originalité, dans son traitement rythmique et contrapuntique, où les modulations et les dissonances ne manquent pas. Thème qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui du premier mouvement : ainsi, ce finale peut-il apparaître comme le plus expressif

du quatuor et son véritable épanouissement.

CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

Quatuor en sol mineur, opus 10

C'est en 1892 que Debussy aborde le domaine de la musique de chambre (où il se montrera d'ailleurs peu prolixe) avec ce *Quatuor en sol mineur*, créé en décembre 1893 par l'illustre Quatuor Ysaye et publié dès 1894 sous le numéro d'Opus 10 (c'est la seule œuvre de Debussy qui porte un numéro d'opus). Reçu assez fraîchement par la critique, ce quatuor marque cependant un tournant, timide sans doute, mais irrémédiable, qui conduira le jeune compositeur à la réalisation de son premier et lumineux chef d'œuvre, *Prélude à l'après-midi d'un faune*. C'est ce que pense Jean Barraqué. Au contraire, André Schaeffner estime que du *Quatuor* et du *Faune*, c'est le premier qui est le plus accompli et tourné le plus directement vers l'avenir, par les recherches de timbres, de couleurs, de sonorités, par l'exploitation très libre du procédé cyclique qui sera repris dans *Pelléas*. Il y voit en fait un véritable « résumé d'orchestre ».

Il est de fait que ce quatuor est encore relié à l'écriture et au style de compositeurs comme D'Indy, Massenet et surtout Franck, par l'utilisation du thème cyclique et un certain « enveloppement » de la mélodie. Mais par sa liberté, sa souplesse, sa lumière, il constitue en même temps un dernier adieu à la rhétorique et à l'esthétique de ses aînés, dans la mesure où, tout en s'astreignant à la plus stricte des formes traditionnelles, il arrive à la sublimer par son goût de la libre fantaisie. Ce quatuor compte quatre mouvements : *Animé et très décidé* en sol mineur à 4/4 : il s'ouvre par l'exposé du thème principal en mode phrygien que l'on retrouvera dans toute l'œuvre sous différents aspects, les modifications portant essentiellement sur la rythmique. Ce thème, noble et sévère, va se heurter à un second motif plus chantant, plus simple, plus rêveur, l'opposition bâtissant ainsi une forme sonate que l'on peut qualifier de très « classique ».

Assez vif et bien rythmé en sol majeur à 6/8 : là aussi c'est un *Scherzo* avec *Trio* très classique, construit presque tout entier sur le premier thème du quatuor que l'on retrouve dans différentes tonalités et une rythmique modifiée. On notera que ce *Scherzo* fait un usage très virtuose du pizzicato.

Andantino, doucement expressif en ré bémol majeur à 6/8 : nocturne mélancolique avec sourdines, ce mouvement est celui où l'influence de Franck se fait le

plus sentir, dans le déroulement de la ligne mélodique en appelant largement au chromatisme, comme dans l'harmonisation.

Très modéré en ré bémol majeur, puis *Très mouvementé et avec passion* en sol mineur à 2/2 : après un récitatif d'introduction d'une trentaine de mesures, le mouvement s'accélère et utilise encore une fois le motif initial et ses nombreuses variantes, formant une espèce de mosaïque de motifs, s'exacerbant parfois jusqu'à atteindre une puissance quasi orchestrale, et s'achevant dans un élan musical irrésistible.

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

Quatuor N°14 en ré mineur, D.810

« La jeune fille et la mort »

C'est sans doute avec ce quatuor, écrit en 1824 et créé en 1826, que Schubert transcende littéralement le genre, en ce qu'il s'y exprime avec la plus extrême liberté. C'est maintenant que le quatuor à cordes cesse d'être une forme stricte de la musique classique agréable à l'esprit et à l'oreille, pour devenir une effusion lyrique, une confidence. Ce que Schubert veut imposer, c'est une ambiance, celle du lied : d'abord parce qu'il y reprend une de ses œuvres vocales les plus intenses, *La jeune fille et la mort* D.531, de 1817, mais surtout parce qu'il établit et développe une ambiance lyrique, dramatique, comme dans ses œuvres vocales.

C'est dire que son centre de gravité, le centre nourricier pourrait-on dire, de ce quatuor est bien l'*Andante* avec ses étranges variations, les autres mouvements sont animés par la même énergie inquiète et orageuse. Comme l'écrit Friedrich Reininghaus, ce quatuor est « une composition grave, tourmentée et tourmentante, une réflexion sur la forme la plus exigeante de l'époque classique et une idée littéraire compliquée ». Et c'est la tonalité funèbre de ré mineur qui est choisie.

Allegro à 4/4 : les deux premières mesures posent une question pressante (qui n'est pas sans évoquer le début de la *5e Symphonie* de Beethoven) qui va déterminer le climat général de l'œuvre. Suit un développement tour à tour brutal, angoissé, apaisé, oppressant. La Mort est toujours présente, dans sa violence et son mystère inexorable.

Andante con moto en sol mineur à 2/2 : le thème de ce mouvement, simple, serein, imitant l'ingénuité du chant populaire, est celui du lied, plus précisément le thème choral de la Mort. Celui-ci donne lieu à cinq variations qui en conservent la structure rythmique et la tonalité, sauf

la quatrième qui, en sol majeur, apporte comme un moment de répit dans ce mouvement d'angoisse et de terreur, qui s'achève sur un sentiment trompeur de sérénité : le sommeil qui est évoqué ici, c'est bien celui de la mort éternelle. *Scherzo, allegro molto* en ré mineur : mouvement sardonique, course à l'abîme, farce sinistre, comme le dit Brigitte Massin. Si *Scherzo* signifie « plaisanterie », c'est bien d'une plaisanterie macabre qu'il s'agit ici, la luminosité du *Trio* en ré majeur n'arrivant pas à éclairer durablement l'atmosphère générale du morceau. Il n'est pas impossible que Wagner se soit souvenu de ce *Scherzo* en composant la musique de Mime dans *Siegfried*. *Presto* en ré mineur à 6/8 : c'est une véritable « danse macabre » d'une grande frénésie, furieuse dans son rythme et d'une grande crudité harmonique. Les modes majeur et mineur s'opposent, les tonalités se heurtent, les dissonances traduisent le désarroi et le trouble, augmentant encore l'inquiétude, rendant plus sombre l'atmosphère générale de ce 14e Quatuor implacable et fatidique.



QUATUOR TALICH

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTECARLO

Gala au profit de l'A.M.A.D.E. Mondiale

RECITAL

CECILIA BARTOLI

mezzo-soprano

Au piano :

GYORGY FISCHER

Œuvres de :

W. A. Mozart

F. Schubert

J. Haydn

P. Viardot

G. Donizetti

G. Rossini

Le programme détaillé de ce récital, ainsi que les analyses des œuvres, sont présentés dans un encart joint à cette plaquette.

JEUDI
15
AVRIL
À 21 HEURES
SALLE GARNIER

RECITAL
CECILIA BARTOLI

CECILIA BARTOLI

UNE TRÈS GRANDE VOIX D'AUJOURD'HUI



cd 455 981-2

nouveau



cd 458 928-2



3cd 460 772-2



CECILIA BARTOLI

Aujourd'hui reconnue comme l'une des interprètes majeures du répertoire de mezzo-soprano mozartien et rossinien, Cecilia Bartoli est issue d'une famille de chanteurs professionnels avec qui elle a commencé à travailler avant de poursuivre un enseignement complémentaire au conservatoire de Santa Cecilia de Rome, sa ville natale. Depuis ses débuts internationaux en 1990 sous la direction de Daniel Barenboim et de Nikolaus Harnoncourt, c'est dans le monde entier qu'elle a chanté les grands rôles mozartiens (Zerline de *Don Giovanni*, Dorabella de *Così*, Cherubin des *Noces*) et rossiniens (*La Cenerentola*, *Le Barbier de Séville*). Cette saison 1998/1999 se caractérise par de nombreuses prises de rôle : Suzanne des *Noces de Figaro* au Metropolitan Opera, Elvire de *Don Giovanni* avec Harnoncourt à Zurich, *Pelléas et Mélisande* avec Sinopoli au Mai Musical de Florence, *L'heure espagnole* de Maurice Ravel avec Pierre Boulez à Cleveland, ainsi que le rôle-titre de *Rinaldo* de Haendel avec Christopher Hogwood. Cecilia Bartoli donne aussi de nombreux récitals et a signé une très importante discographie qui lui a valu de nombreuses récompenses internationales : opéras, airs, mélodies et aussi le *Stabat Mater* de Pergolèse, le *Requiem* de Mozart avec Georg Solti, un album de musique sacrée (Vivaldi, Mozart, Franck) avec l'Académie de Sainte-Cécile, etc. En 1995, Cecilia Bartoli a été faite Chevalier des Arts et Lettres par le gouvernement français.



GYORGY FISCHER

Né en 1935 à Budapest, Gyorgy Fischer a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre au sein de cette exceptionnelle pépinière de musiciens qu'est l'Académie Franz Liszt de la capitale hongroise. Il a ensuite complété sa formation au sein du Mozarteum de Salzbourg où il fut remarqué par Herbert von Karajan.

Le chef autrichien le nomma chef assistant à l'opéra de Vienne, occasion pour Fischer de collaborer avec Georg Solti, Lorin Maazel, Istvan Kertesz.

Chef principal de l'Opéra de Cologne pendant plusieurs années, il y dirige notamment les chefs-d'œuvre lyriques de Mozart, travaillant également à l'Opéra d'État de Bavière, au Teatro Colón de Buenos Aires, à l'Opéra de Rio de Janeiro, à l'Opéra de Vancouver, ainsi qu'au Welsh National Opera.

Gyorgy Fischer était déjà au piano lors de la première apparition de la chanteuse italienne au Printemps des Arts 1996 pour un récital de mélodies italiennes que personne n'a oublié.

I SOLISTI VENETI

Direction :

CLAUDIO SCIMONE

"Musiche Strumentali di Operisti"

DOMENICO CIMAROSA

Concerto pour hautbois et cordes en ut mineur

Introduzione-Allegro · Siciliana · Allegro giusto

Soliste : Giuseppe Falco, hautbois

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Concerto pour mandoline et cordes en si bémol majeur

Allegro · Largo alla siciliana · Allegro

Soliste : Ugo Orlandi, mandoline

ANTONIO VIVALDI

Concerto pour violon et cordes en ré majeur,

RV.208 «Grosso Mogul»

Allegro · Recitativo · Allegro

Soliste : Marco Fornaciari, violon

— ENTRACTE —

GIACOMO PUCCINI

Crisantemi

GIUSEPPE VERDI

Quatuor en mi mineur

(Version pour orchestre à cordes)

Allegro · Andantino · Prestissimo

Scherzo-Fuga : allegro assai mosso.

CLAVECIN ITALIEN d'après C. GRIMALDI 1697
fait par André CHRISTOPHE Facteur de clavecins à Nîmes



I SOLISTI VENETI

Fondé en 1959 à Padoue par Claudio Scimone, l'orchestre des Solisti Veneti a, depuis, donné plus de 4000 concerts sur les cinq continents, s'affirmant comme un ensemble de très haut niveau, non seulement par son activité au concert et au disque, mais aussi par la grande diversité de ses initiatives culturelles et artistiques.

C'est dire qu'il est impossible de résumer ces quarante ans de carrière marqués par de multiples récompenses internationales dans le domaine discographique (plus de 300 disques) honorant Vivaldi, Tartini, Geminiani, Mercadante, Albinoni, Boccherini, ainsi que le premier enregistrement d'opéras de Rossini comme *Zelmira*, *Armida*, *Ermione*.

Le répertoire des Solisti Veneti, s'il fait une large place aux compositeurs du XVIIIe, s'étend jusqu'à la musique de notre temps. C'est ainsi que plusieurs compositeurs ont écrit spécialement pour l'ensemble, créant une nouvelle littérature pour orchestre à cordes. Parmi eux, on peut citer Sylvano Bussotti, Franco Donatoni, Riccardo Malipiero, Marius Constant, Luis de Pablo. Il contribue ainsi à jeter un pont entre la tradition et la création. Les plus grands solistes internationaux ont collaboré avec l'orchestre : Salvatore Accardo, Ruggero Raimondi, Katia Ricciarelli, Jean-Pierre Rampal, Marilyn Horne, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, entre autres.



CLAUDIO SCIMONE

Fondateur et chef permanent des Solisti Veneti, Claudio Scimone (qui a étudié la direction d'orchestre avec Mitropoulos et Ferrara) mène une brillante carrière internationale de chef symphonique et d'opéra à la tête de grands orchestres et sur les scènes les plus prestigieuses d'Europe et des Etats-Unis. Musicologue de réputation internationale, sa révision de la première édition moderne des œuvres de Tartini a joué un rôle important dans la redécouverte de ce compositeur padouan injustement oublié. L'importance et la diversité même de sa discographie témoignent d'une curiosité toujours en éveil : il manifeste en particulier un goût constant pour la création contemporaine.

Le programme proposé par I Solisti Veneti est particulièrement original, puisqu'il affiche des compositeurs beaucoup plus connus (à l'exception de Vivaldi) pour leurs œuvres opérastiques que pour leur contribution au répertoire chambriste et symphonique. C'est dire que l'on entendra des œuvres relativement peu connues ou peu jouées, mais qui témoignent parfaitement de talents moins univalents que l'on pourrait le croire.

DOMENICO CIMAROSA 1749-1801

Concerto pour hautbois et cordes en ut mineur

Comme pour Pergolesi, la renommée de Cimarosa tient surtout à ses opéras, il en écrivit soixante-dix, sa production instrumentale se bornant à un concerto pour deux flûtes et à trente-deux sonates pour clavecin.

Et comme pour Pergolesi, plusieurs œuvres lui ont été attribuées à tort. Tel est le cas de ce *Concerto pour hautbois*, « composé » en fait par Arthur Benjamin (1893-1960) en 1942, à partir de quatre sonates pour clavier de Cimarosa, les numéros 29, 31, 23, 24. Au lieu de crier au crime de lèse-majesté, on peut remarquer que le compositeur britannique contemporain a parfaitement respecté l'esprit des sonates originales, avec leurs mélodies gracieuses, brillantes, lumineuses et spontanées, que le hautbois sait mettre particulièrement en valeur.

Quant à la forme, l'œuvre n'est pas construite comme un concerto classique, mais comme un concerto d'église à quatre mouvements au tempo alterné.

L'*Introduction*, lente, mais d'une mélancolie souriante, s'enchaîne avec un *Allegro* d'une gaieté presque débridée.

La *Sicilienne* qui suit est un dialogue tendre et nostalgique entre le soliste et les cordes. Et c'est dans l'allégresse sans retenue de l'*Allegro giusto* final que s'achève cette œuvre qui rend en définitive parfaitement compte de l'esthétique et du style de Cimarosa.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ 1710-1736

Concerto pour mandoline et cordes en si bémol majeur

Mort de tuberculose à 26 ans, Pergolesi est entré dans le Panthéon des musiciens grâce à ses opéras (notamment *La Serva padrona*) et à sa musique sacrée, en particulier le *Stabat Mater*.

Cette renommée conduisit des éditeurs peu scrupuleux à publier nombre d'œuvres

instrumentales qui ne sont certainement pas de lui, notamment les six fameux *Concerti armonici* pour cordes. En revanche, ce *Concerto pour mandoline* peut lui être attribué, ne serait-ce que parce qu'il offre la place d'honneur à un instrument typiquement méditerranéen, la mandoline, que ce Napolitain ne pouvait ignorer, et dont à la manière d'un Vivaldi (lui aussi auteur de plusieurs concertos pour mandoline) il sait utiliser les ressources mélodiques et rythmiques, l'enjouement, le caractère populaire.

ANTONIO VIVALDI 1678-1741

Concerto pour violon et cordes en ré majeur, RV 208 « Grosso Mogul »

La production vivaldienne dans le domaine de la musique instrumentale est proprement ahurissante : quelque 500 concertos où il fait preuve d'une extraordinaire maîtrise de la forme ritournelle et de l'orchestration et aussi, quoi qu'en disent ses détracteurs, d'un grand pouvoir d'imagination mélodique.

Quelques recueils furent publiés du vivant de Vivaldi, avec numéros d'opus ; la plupart des œuvres restèrent inédites, c'est dire que leur recensement et leur classement ont posé d'énormes problèmes aux musicologues. Après Antonio Fanna et Marc Pincherle, Peter Ryom a établi un catalogue exhaustif qui devrait enfin faire autorité.

Le *Concerto en ré majeur* RV 208, comme un grand nombre de *Concertos pour violon*, porte un titre, en l'occurrence *Le grand Moghol*. En fait, il ne s'agit pas d'une œuvre originale, mais de la variante du *Concerto en ut majeur* Op. 7/11, qui avait été publié à Venise en 1716/1717. Cette variante fut transcrite pour orgue par Jean-Sébastien Bach (elle porte le numéro BWV 594).

Par rapport à son « modèle », ce concerto comprend comme mouvement lent un récitatif sans paroles pour le violon solo.

GIACOMO PUCCINI 1858-1924

Crisantemi

Dans plusieurs de ses opéras, Puccini a démontré que l'écriture purement orchestrale convenait parfaitement à sa palette sonore. On pense aux préludes de plusieurs opéras, au fameux *Intermezzo* de *Manon*, entre autres. Sa production symphonique est cependant très réduite, comprenant presque exclusivement deux œuvres de jeunesse, *Prélude symphonique* et *Caprices symphoniques*. Et aussi *Crisantemi*, élégie pour orchestre

à cordes, qui fut composée en 1890 à Milan, après que Puccini eut fait représenter ses deux premiers opéras (*La Villi* et *Edgar*) et avant *Manon Lescaut*, créé en 1893.

Cette pièce, courte et lyrique, est une œuvre de circonstance, comme l'indiquent bien son titre et son sous-titre. Elle fut en effet écrite après la mort du Duc de Savoie.

GIUSEPPE VERDI 1813-1901

Quatuor en mi mineur

Ce quatuor, donné ici dans la version pour orchestre à cordes de l'auteur lui-même, est la seule œuvre instrumentale de Verdi. Car si la « musique pure », des documents autographes le montrent, ne fut jamais étrangère au compositeur d'opéra, il considéra ses différents essais dans ce domaine comme autant d'exercices, autant d'occasions de rendre sa main encore plus sûre.

La naissance de ce quatuor est en fait purement accidentelle. Réduit à l'inaction à Naples où la maladie de la chanteuse Teresa Stolz empêchait répétitions et représentations de *Don Carlos* et d'*Aïda*, Verdi se plongea dans l'étude des quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, et écrivit son propre quatuor en trois semaines. L'œuvre fut créée chez Verdi lui-même par quatre amis le 1er avril 1873 et donnée en public à Milan en 1876.

Comme l'écrit Pierre Petit, « il serait aussi vain d'en faire un chef-d'œuvre que de le rabaisser à tout prix ». Se coulant dans les moules de ses grands aînés, il s'y montre un musicien dramatique, lyrique, et y dresse une sorte de bilan de son langage et de l'évolution de celui-ci, dans une harmonisation plus raffinée, une plus grande subtilité sonore. Ce quatuor comporte quatre mouvements : *Allegro* en mi mineur à 4/4. Du point de vue de la forme, ce morceau est de forme sonate, exploitée avec élégance et sensibilité, avec une certaine audace aussi, le compositeur n'hésitant pas à transgresser certaines règles classiques. Quant au fond, il n'est pas sans évoquer l'atmosphère d'*Aïda* dans ses tonalités et ses harmonies.

Andantino en ut majeur à 3/4. C'est peut-être le mouvement le moins convaincant du quatuor, le compositeur semblant manquer de motivation, comme l'on dit aujourd'hui. Il se contente de traiter un thème assez fade avec une certaine subtilité d'écriture, mais sans réelle profondeur.

Prestissimo en mi mineur à 3/4. Page brillante, enlevée, parfois babillante, parfois très belcantiste avec de belles mélodies confiées à un instrument soliste, par exemple la sérénade jouée par le violoncelle au milieu du morceau.

Scherzo fuga, allegro assai mosso en mi mineur à 4/4. Les fugues de Verdi (celle du *Requiem* et le finale de *Falstaff*) se refusent, consciemment ou non, à tout académisme, au respect absolu des règles strictes qui régissent le genre. Tel est le cas avec ce mouvement final, scherzo pétillant où les règles d'écriture sont en fait prétexte à des « outrecuidances » parfois surprenantes : effets dramatiques, modulations abruptes, modifications de tempo. Certains y ont vu de la maladresse, d'autres (et ils sont sans doute dans le vrai) un désir de liberté et d'expressivité.

I SOLISTI VENETI
CLAUDIO SCIMONE

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTECARLO

JOURNÉE JAZZ

à 17h30

FRANCK AVITABILE TRIO

FRANCK AVITABILE, piano
LOUIS PETRUCCIANI, contrebasse
LAURENT SARRIEN, batterie

à 21h00

Carte Blanche à **RICHARD GALLIANO**

avec

MICHEL PORTAL, clarinettes, saxophones, bandonéon
JEAN-MARIE ECAY, guitare
REMI VIGNOLO, contrebasse

SAMEDI
17
AVRIL

SALLE
DES VARIÉTÉS

JOURNÉE JAZZ



FRANCK AVITABILE TRIO

Il n'a pas encore trente ans et s'impose comme la révélation pianistique de l'heure dans le domaine pourtant très « encombré » du jazz. Après de solides études classiques, Franck Avitabile a plongé dans le monde du jazz il y a une dizaine d'années... et n'en est plus ressorti.

Découverte des grands jazzmen, voyage à New York, rencontre avec l'univers de Bud Powell dont il fera son modèle. Un modèle qu'il ne cherche pas à imiter au demeurant, mais dont il s'inspire pour exprimer sa propre personnalité au niveau de la technique pianistique, du travail rythmique, harmonique, mélodique.

La reconnaissance de ses pairs et de ses aînés ne s'est pas fait attendre : et notamment celle du regretté Michel Petrucciani, qui décida de produire le premier disque de Franck Avitabile et de ses musiciens, Luigi Bonafede, batterie, Riccardo Del Fra, contrebasse.

Celui-ci, *In Tradition*, est sorti en septembre 1998 : 14 titres, dont neuf thèmes signés Bud Powell et des compositions personnelles, qui sont autant d'hommages à d'illustres prédécesseurs dans un discours personnel et efficace.

C'est ce programme et d'autres créations que Franck Avitabile donnera aujourd'hui avec Louis Petrucciani à la basse et Laurent Sarrien à la batterie.



CARTE BLANCHE A RICHARD GALLIANO

Ce soir, carte blanche sera donnée à Richard Galliano, cet accordéoniste qui a fait ses classes dans les bals musette et la variété et qui est considéré aujourd'hui comme le véritable porte-drapeau du « new-musette », après avoir été propulsé dans l'univers du jazz en 1993 avec *Viaggio*.

Pendant des années, il aura essayé (et rapidement avec succès) de marier l'accordéon et les instruments de jazz, leur style aussi : à cet égard, la Victoire de la Musique qu'il remporta pour *New York Tango* était comme « un traité de paix entre le jazz et la java ». Cette récompense fut la consécration d'un travail de pionnier, sous l'égide du grand Astor Piazzolla, travail qui a trouvé ses disciples en la personne notamment de l'Américain Franck Marocco et de l'Italien Antonello Salis.

Richard Galliano jouera en solo, en trio avec Jean-Marie Ecay et Rémi Vignolo, et en duo avec Michel Portal, clarinettiste classique (ses versions des *Sonates* de Brahms et du *Concerto* de Mozart font autorité), mais aussi jazzman accompli ; Richard Galliano, avide de découvertes : deux personnalités musicales, passionnées et passionnantes, qu'unit la même passion pour la liberté que procure le jazz, pour les rencontres insolites, pour les mélanges de musique.

Voilà donc une dizaine d'années que Galliano et Portal travaillent épisodiquement ensemble, se retrouvent sur les scènes des festivals de jazz, s'invitent réciproquement sur leurs albums respectifs, Richard Galliano interprétant aussi des musiques de films composées par Michel Portal. Il s'agissait, comme l'a si bien écrit un critique, de la rencontre de « *contrebandiers du jazz, de vagabonds curieux et buissonniers* ».

Ils ont enfin décidé d'institutionnaliser leur tête à tête, et cela a donné un programme d'une richesse et d'une variété exceptionnelles, joué régulièrement en concert et gravé il y a un peu plus d'un an, *Blow up*. Programme qui constitue un véritable tour du monde de la musique populaire, traditionnelle, humaine pourrait-on dire : l'Argentine d'Astor Piazzolla, le Brésil d'Hermeto Pascoal, l'Europe Centrale, les Balkans, l'Afrique avec un *Mozambique* signé Portal, le Paris et son musette dépoussiéré (*Viaggio* de Galliano). Une musique de voyage, intime, et une interprétation non conformiste, libérée, dans un esprit de fête et d'aventure.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

MARIN ALSOP

Soliste :

LEILA JOSEFOWICZ

violon

SAMUEL BARBER

The school for scandal,
ouverture opus 5

FELIX MENDELSSOHN

Concerto pour violon en mi mineur,
opus 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegro molto vivace

Soliste : Leila JOSEFOWICZ

— ENTRACTE —

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

4ème symphonie en fa mineur, opus 36

Andante sostenuto-Moderato con anima. Allegro vivo

Andantino in modo di canzona

Scherzo. Pizzicato ostinato : Allegro

Finale : Allegro con fuoco

LUNDI
18
AVRIL
A 18 HEURE

CENTRE
DE CONGRÈS
AUDITORIUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
MARIN ALSOP - LEILA JOSEFOWICZ



MARIN ALSOP

Originaire de New York, Marin Alsop a fait ses études à l'Université de Yale et a passé son Masters Degree à la Juilliard School de New York.

Depuis qu'elle a remporté le Prix Koussevitzky en 1989, Marin Alsop apparaît rapidement comme l'un des meilleurs jeunes chefs d'orchestre des Etats-Unis. En 1988/1989, elle reçoit le Leonard Bernstein Conducting Fellowship au Centre Musical de Tanglewood où elle étudie avec Leonard Bernstein, Seiji Ozawa et Gustav Meier. De 1990 à 1996, elle est nommée Chef permanent des orchestres symphoniques d'Eugene dans l'Oregon et du Philharmonique de Long Island (New York).

Depuis 5 ans, elle est Chef d'orchestre invité permanent du Saint Louis Symphony Orchestra, poste nouvellement créé qui lui permet de continuer à perfectionner la qualité artistique de l'orchestre et d'expérimenter de nouvelles formes d'orchestration et d'interprétation puisqu'elle y est plus particulièrement en charge du répertoire américain contemporain. Parallèlement à cette nomination, Marin Alsop est Chef permanent du Colorado Symphony Orchestra (Denver).

Elle est également Directeur Musical du Festival de Musique de Cabrillo et du Festival de Musique Américaine d'Oregon. Dans le but de promouvoir la musique américaine, Marin Alsop fonde, en 1984, son propre orchestre, Concordia, qui sous sa tutelle, a enregistré, à ce jour, 140 oeuvres de plus de 67 compositeurs américains dont 35 pour la première fois. Elle choisit, pour son premier enregistrement (chez Angel Records), l'opéra de chambre de Gershwin, *Blue Monday*, (jusqu'ici jamais gravé) qui ne passe pas inaperçu et reçoit le Prix de la Critique Allemande en 1997.

Outre la direction de la plupart des orchestres américains, Marin Alsop est invitée à diriger les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne en 1997/1998. Elle fait ses débuts en Europe en 1993 au Festival de Musique de Schleswig-Holstein avec des oeuvres de son maître et ami Leonard Bernstein. Elle se produit en Grande-Bretagne avec l'Orchestre Royal National d'Ecosse et en France, avec l'Orchestre National de Toulouse. En 1998, elle fait ses débuts à Paris avec l'Orchestre de Paris, aux côtés d'une autre femme reconnue comme la « Première dame » percussion solo, l'Ecosaise Evelyn Glennie.

De plus, Marin Alsop a un ensemble de jazz « String Fever » avec lequel elle part en tournée deux ou trois semaines par an, l'improvisation étant pour elle un délassement et un excellent entraînement musical.

Biographie de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en page 20.



LEILA JOSEFOWICZ

A l'âge de 3 ans, Leila Josefowicz commence ses études de violon à Los Angeles, puis poursuit son éducation musicale au Curtis Institute de Philadelphie où elle est l'élève de Jascha Bordsky et de Jamie Laredo. En 1994, elle reçoit l'une des bourses les plus prestigieuses, l'Avery Fisher Career Grant.

En septembre 1994, Leila Josefowicz fait ses débuts au Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre de l'Académie Saint-Martin-in-the-Fields sous la direction de Sir Neville Marriner. Depuis, elle se produit avec les plus grands chefs d'orchestre tels que Franz Welser-Möst, Leonard Slatkin, Charles Dutoit, Yoel Levi, Sergiu Comissiona et James DePreist. Seiji Osawa l'invite à ouvrir la saison 95/96 du Boston Symphony Orchestra. La violoniste américaine reçoit des éloges enthousiastes pour ses concerts avec les Orchestres de Cleveland, Philadelphie, Los Angeles, Toronto, Montréal, Detroit, Houston, Cincinnati, Vancouver.

Après de brillants débuts à Rome avec l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia elle est invitée à se produire avec d'importants orchestres européens dont l'Orchestre de Bamberg, l'Orchestre symphonique de la Radio danoise, le Rotterdam Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Finlande.

Durant la saison 1998/99, elle part en Australie et prépare une série de concerts avec les Orchestres Symphoniques de Sydney et Melbourne. Elle complète cette saison par une tournée, déjà très prometteuse, en Chine, au Japon et en Corée et donnera son premier récital au Théâtre des Champs Élysées à Paris.

La musique de chambre tient également une place importante dans sa vie : elle participe régulièrement au Festival de Musique Marlboro. En 1996, on a pu l'entendre en récital avec Han-Na Chang, Jonathan Gilad, Mischa Maïsky and Dmitry Sitkovetsky dans le cadre du Festival de Verbier. Elle enregistre son premier CD de musique de chambre (Bartok, Messiaen, Grieg) avec le pianiste John Novacek.

Leila Josefowicz a un contrat d'exclusivité avec la firme Philips Classics. Son enregistrement consacré aux *Concertos* de Tchaïkovski et Sibélius avec l'Orchestre de l'Académie St-Martin-in-the-Fields et Sir Neville Marriner a reçu un accueil élogieux de la critique internationale (Diapason d'or). En projet, l'enregistrement du *Concerto pour violon* de Mendelssohn et du *2ème concerto pour violon* de Prokofiev avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, sous la direction de Charles Dutoit. Leila Josefowicz joue un violon Guarnerius del Gesù de 1739, le «Ebersolt».

SAMUEL BARBER (1910-1980)

The school for scandal, ouverture opus 5

Musicien du XXème siècle, Samuel Barber est né en 1910. Ce compositeur poursuit une démarche résolument romantique, ce qui étonne en son temps. Pour lui la beauté thématique, la clarté de l'expression, l'emporte sur le goût de la recherche, sur le choix des techniques nouvelles. Cependant Samuel Barber emploie lui aussi des techniques très diverses, jusqu'à l'atonalisme. Comme Menotti, il aime la mélodie, le chant généreux, et l'opéra lui est cher, il chantait d'ailleurs fort bien lui-même. Les figures des personnages qu'il choisit par exemple, dans la célèbre suite de Ballet *Médée*, incarnaient des états psychologiques hors du temps, telle la jalousie, ou la violence. Tout mythe, dans son choix, redevient actuel. Si la mélodie passe au premier plan, l'instrumentation, l'orchestration sont riches aussi, comme le prouve cette étude formelle, cette expérimentation sur les rythmes et les timbres, qu'est le *Concerto du Capricorne*. La suavité d'une part, la tragédie de l'autre, mais aussi l'impertinence, l'humour, le goût du renouvellement... Une certaine désinvolture ne marque-t-elle pas cette ouverture *The School for Scandal* ?

Y. H.

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Concerto pour violon en mi mineur, opus 64

Contemporain du *Songe d'une Nuit d'été*, le *Concerto pour violon en mi mineur* fut entrepris en 1838 et la première audition eut lieu six ans plus tard à Leipzig où Mendelssohn présidait aux destinées musicales de la cité. Le soliste était Ferdinand David qui avait donné au compositeur de précieux conseils, en particulier pour la mise au point de certains traits de virtuosité.

Mais que ce terme ne nous trompe pas ! Mendelssohn, que blesse à Paris le spectacle de *Robert le Diable* car il est de ceux que tout excès offusque, n'a rien abandonné de sa réserve ni de sa distinction en sacrifiant à un genre qui, à priori, requiert et autorise tous les excès.

Si le *Concerto en sol mineur pour piano* «effleure à peine l'ivoire», en un temps où fracasser plusieurs pianos en un seul concert n'était pas de mauvais goût, l'œuvre que Mendelssohn a consacrée au violon demande de son côté plus de finesse que d'endurance, plus de perfection de

jeu que de virtuosité pure.

L'œuvre respecte la division classique en trois mouvements, mais les deux derniers s'enchaînent par un court intermède. Dans l'*Allegro molto appassionato* initial, le soliste expose le premier thème que l'orchestre soutient paisiblement avant de le reprendre en tutti, en le modifiant dans son rythme et son expression. De là naît le contraste avec un second motif, *espressivo*, qui, après le classique développement, conclut plus qu'il ne triomphe.

Y. H.

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

4ème symphonie en fa mineur, opus 36

C'est en 1877 que Tchaïkovski écrit sa *Quatrième Symphonie* qu'il considérait comme sa meilleure composition.

Il en donne d'ailleurs un commentaire personnel dans une lettre à son amie, Mme von Meck.

Le premier mouvement - qui va du *Moderato con anima* à l'*Allegro vivo* - s'ouvre par un *Andante sostenuto*, «véritable germe» dit le compositeur, «de toute la symphonie et l'idée dont dépend tout le reste. C'est le fatum, une force du destin qui nous interdit d'être heureux. Toute notre existence est une succession de réalités pénibles et de rêves éphémères, de mirages de bonheur...».

Après ce mouvement longuement développé, l'*Andantino, in modo di canzona* apporte déjà un apaisement dès la cantilène initiale du hautbois solo, que reprennent successivement le violoncelle, puis le quatuor, enfin les bois ; clarinette et bassons proposent un second motif ; après un retour de l'idée initiale sur les broderies rapides des bois c'est le basson solo qui donnera la conclusion apaisée.

«Ce mouvement, précise Tchaïkovski, exprime une autre phase de la souffrance. C'est la mélancolie qui s'empare de nous le soir... Qu'il est doux de se remémorer sa jeunesse, mais triste de se rendre compte qu'elle a disparu pour toujours...».

Pour le *Scherzo* fort allègre avec son *pizzicato ostinato* qu'indique le sous-titre, c'est bien comme l'a noté d'ailleurs le compositeur, «un jeu» sans arrière pensée, sans tristesse précise, dont le trio s'éclaire de la tonalité de la majeure, pour un chant agreste du hautbois. «Succession d'arabesques capricieuses de ces images impalpables qui traversent l'esprit».

«Si vous ne trouvez pas vraiment la joie en vous, cherchez la chez les autres, fréquentez le peuple».

C'est bien, semble-t-il, ce que veut nous dire Tchaïkovski qui souffrait, de son propre aveu, d'hypocondrie alors qu'il composait cette œuvre, et qui dans

l'*Allegro con fuoco* final, oppose d'abord deux idées, l'une de vertigineuse gaieté, l'autre d'un inquiétant rythme saccadé ; il rappelle bien ensuite le rythme fatidique de l'introduction ; mais la fête ramène la joie pour une conclusion débordante de vie et de gaieté.

Yves Hucher



HOMMAGE A ELLIOTT CARTER

Lauréat 1998
du Prix de Composition Musicale
de la Fondation Prince Pierre de Monaco

JOSEPH HAYDN

Trio pour flûte, violon et violoncelle
en ré majeur, opus 100/1

Adagio cantabile
Minuetto

ELLIOTT CARTER

«Con leggerezza pensosa» pour clarinette,
violon et violoncelle

«Enchanted Preludes» pour flûte et violoncelle
Quintette pour piano et vents

— ENTRACTE —

ELLIOTT CARTER

Duo pour violon et piano

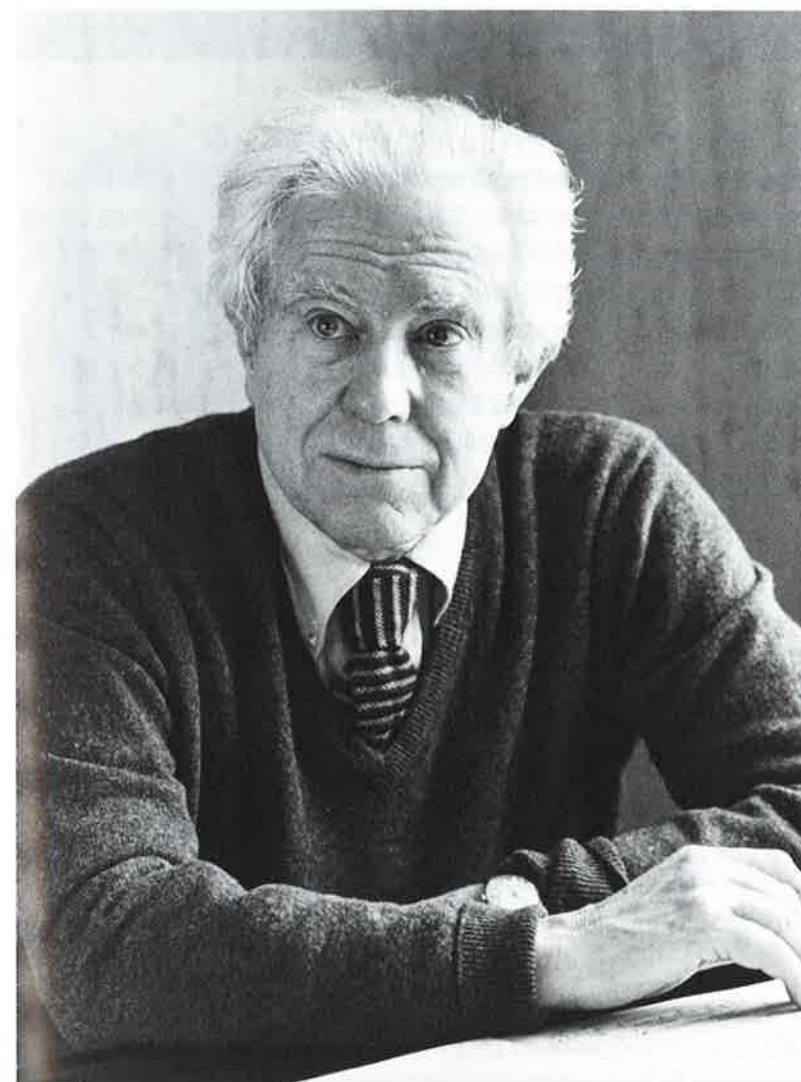
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quintette pour piano et vents
en mi bémol majeur K.452

Largo-Allegro moderato
Larghetto
Rondo, allegretto

MARDI
20
AVRIL
A 21 HEURE
SALLE GARNI

HOMMAGE
A ELLIOTT CARTER



ELLIOTT CARTER

A 90 ans, il est né le 11 décembre 1908 à New York, le compositeur américain Elliott Carter a reçu le Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco 1998 pour *Allegro scorrevole*, commande de l'Orchestre Philharmonique de Cleveland, créé le 22 mai 1997 sous la direction de Christoph von Dohnanyi. Cette œuvre complète le triptyque *Symphonia*, formé par *Partita* (1993) et *Adagio tenebroso* (1994) : page d'une gaîté primesautière qui a pu surprendre les familiers de ce compositeur réputé pour écrire de la musique « savante ». L'ensemble du triptyque a été créé en avril 1998 par l'orchestre de la BBC. Après s'être consacré à la musique chorégraphique, Elliott Carter est passé d'un style néoclassique au système dodécaphoniste de Schönberg, élaborant finalement un système d'organisation sérielle très personnel où tous les paramètres de la musique sont pris en compte : intervalles, rythmes, divisions métriques, timbres, etc.

Avant d'être distingué par la Fondation Prince Pierre de Monaco, Elliott Carter avait obtenu de nombreuses récompenses : Prix international de composition de quatuor à cordes de Liège 1957 ; Prix Pulitzer en 1960 et 1973, également pour des quatuors à cordes ; Prix de Rome américain.

Son catalogue comprend donc cinq quatuors à cordes ; le *Double concerto pour clavecin et piano* (1961) dont Stravinsky a dit qu'il était le premier véritable chef d'œuvre américain ; une sonate pour violoncelle et piano (1948) ; un quintette de cuivres (1974) ; de nombreuses pièces de musique de chambre.

On lui doit également de magistrales œuvres vocales fortement imprégnées par la littérature : *A mirror of which to dwell*, pour soprano et orchestre de chambre sur des poèmes d'Elisabeth Bishop ; *Heart not so heavy as mine*, pour chœur a cappella ; *Warble for lilac time*, d'après Walt Whitman.

LES INTERPRETES



Gérard POULET, *violin*

Fils du violoniste et chef d'orchestre Gaston Poulet, enfant prodige (il entra au Conservatoire de Paris à 11 ans et obtint son premier prix un an plus tard), Gérard Poulet a obtenu à 18 ans le premier grand prix du concours Paganini de Gênes. Élève de Francescatti, Menuhin, Milstein, Szeryng, il mène une brillante carrière internationale comme soliste et chambriste. C'est aussi un grand pédagogue : professeur au Conservatoire de Paris, il enseigne également aux conservatoires de Vienne et Pékin, et assure des master-classes dans le monde entier. Dans une discographie elle aussi prestigieuse, on peut relever les sonates de Stravinsky, Ravel, Kodaly, Fauré, Schumann, Franck, Lekeu, les *concertos* de Vieuxtemps, la *Symphonie espagnole* de Lalo, et surtout l'intégrale des *Sonates et partitas pour violon seul* de Bach, et la *Sonate pour violon seul* de Bartok, enregistrements qui ont accumulé les récompenses.



Arto NORAS, *violoncelle*

Né en 1942, il a commencé l'étude du violoncelle à cinq ans, a travaillé à l'Académie Sibelius d'Helsinki, puis avec Paul Tortelier au Conservatoire de Paris, où il a obtenu un premier prix en 1964. Deux ans plus tard, il participait au Concours Tchaïkovski. Depuis lors, il se produit régulièrement en récital en Europe comme en Amérique. Il consacre également une grande partie de son activité à la musique de chambre. Il est membre fondateur du Quatuor de l'Académie Sibelius et membre du Trio d'Helsinki. Il a également fondé le festival de musique de Naantali dont il assure la direction artistique, et du Concours International Pablo Casals. Depuis 1970, il est professeur à l'Académie Sibelius. Il a créé en 1977 le *concerto* d'Aulis Sallinen dont il est le dédicataire.



Patrick GALLOIS, *flûte*

Premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe de Jean-Pierre Rampal, il a d'abord joué dans différents orchestres avant de se lancer dans une brillante carrière internationale en 1984. Pour la présente saison, il jouera avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton, fera des récitals avec Alban Gerhardt, Cécile Licad, Jana Bouskova, et sera en tournée aux Etats-Unis avec l'Orchestre symphonique de l'Oregon. Sans négliger le répertoire classique et romantique, Patrick Gallois se consacre avec bonheur à la musique contemporaine et est dédicataire de plusieurs concertos. Il joue ainsi régulièrement les œuvres de Takemitsu, Eric Tanguy, Aulis Sallinen, Thanos Mikroutsikos, Krzysztof Penderecki. Il va créer sous peu des concertos de Marcel Landowski et Renaud Gagneux. Sa discographie comprend notamment les *Opus 105 et 108* de Beethoven avec la pianiste Cécile Licad, des œuvres de compositeurs français, Saint-Saëns, Gounod, Chaminade, Fauré.



Maurice BOURGUE, *hautbois*

Premier prix de hautbois et de musique de chambre au Conservatoire de Paris, il a obtenu de nombreuses récompenses internationales de 1963 à 1970 : 2e prix à Genève, 1er prix à Birmingham, Munich, Prague, Budapest. Premier hautbois solo de l'orchestre de Bâle, de la Société des Concerts du Conservatoire, de l'Orchestre de Paris lors de sa création, il se consacre depuis 1979 à l'enseignement et à sa carrière de soliste et de chambriste, donnant des récitals et des master-classes dans le monde entier ; il a notamment créé un ensemble à vents qui porte son nom et qui a effectué en particulier deux grandes tournées en Amérique du Nord. Il a depuis peu ajouté une nouvelle corde à son arc en explorant l'univers de la direction d'orchestre. Très ouvert à la musique de notre temps, il joue régulièrement Maderna, Raskatov, Messiaen et a enregistré le Diptyque *Les citations*, de Henri Dutilleux.

LES INTERPRETES



Michel LETHIEC, *clarinette*

Premier prix de clarinette et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, prix d'interprétation au Concours international de Belgrade, Michel Lethiec a fait ses débuts au Carnegie Hall de New York en 1980. Il se produit depuis partout dans le monde, y compris en Chine où il fut le premier clarinettiste d'Europe à enseigner. Il consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre et à la création contemporaine : il a ainsi créé de nombreux concertos et pièces de Ballif, Corigliano, Risset, Boucourechliev, Landowski, Fourchotte, Penderecki. Directeur du Festival Casals de Prades, il est professeur au Conservatoire de Paris, au Conservatoire de Région de Nice et enseigne régulièrement à l'European Mozart Fondation.



André CAZALET, *cor*

Parallèlement à son poste de cor solo de l'Orchestre de Paris, il s'est produit dans la plupart des pays d'Europe, aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, soit en soliste, soit en chambriste, avec notamment Daniel Barenboim, Shlomo Mintz, le Quatuor Talich, Maurice Bourgue, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Intercontemporain, etc. Professeur au Conservatoire de Paris, il est régulièrement invité à enseigner à l'étranger (Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, Académie Mozart de Prague, Conservatoire de Hambourg). Sa discographie comprend un grand prix du disque pour l'interprétation des *Trios* de Brahms et Ligeti ; son enregistrement de l'*Elégie* de Poulenc a été salué comme un événement.



Amaury WALLEZ, *basson*

Après avoir commencé ses études à Valenciennes, il a obtenu un premier prix de basson et de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Basson solo de la Société des Concerts du Conservatoire, puis de l'Orchestre de Paris, il donne des concerts en soliste avec des formations comme l'Orchestre de chambre de Grenoble, ceux de Moscou, Prague, etc. Il se consacre également à la musique de chambre avec des partenaires comme Daniel Barenboim, Jean-Bernard Pommier, Shlomo Mintz. Professeur au conservatoire de Lyon, il donne des master-classes dans le monde entier. Sa discographie propose des œuvres de Hartel avec Maurice André, Mozart avec l'Octuor Maurice Bourgue, Vivaldi avec l'orchestre de chambre de Moscou, Poulenc, Françaix, Glinka, Chostakovitch.



Claire DÉSERT, *piano*

Premier prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire de Paris, Claire Désert a ensuite étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis en cycle de perfectionnement de musique de chambre à Paris avec Roland Pidoux. Invitée en récital ou avec orchestre par de nombreux festivals français, la musique de chambre occupe une place importante dans son activité musicale : elle fait partie du remarquable Quatuor Kandinsky et joue régulièrement avec le pianiste Emmanuel Strosser, le violoniste Régis Pasquier, le Quatuor Parisii. Elle a obtenu une Victoire de la musique en 1997 pour son enregistrement des *concertos* de Scriabine et Dvorak avec le Philharmonique de Strasbourg sous la direction de Theodor Guschlbauer.

C'est un beau et original concert de musique de chambre qui sera proposé, avec des duos, trios et quintettes, un intéressant parallèle musical entre deux génies du classicisme, Haydn et Mozart, et un des meilleurs représentants de la musique d'aujourd'hui, Elliott Carter. Il apportera en fait la preuve que la musique est bien un langage universel, dans l'espace et dans le temps, même si son expression formelle évolue au fil des ans. De ce point de vue, la rencontre des *Quintettes pour piano et vents* de Carter et de Mozart devrait être passionnante à observer... et à entendre.

JOSEPH HAYDN
1732-1809

Trio pour flûte, violon et violoncelle en ré majeur, opus 100/1

La musique de chambre de Haydn est surtout caractérisée par ses quatuors à cordes et ses trios pour violon, violoncelle et piano. Mais il composa beaucoup pour toutes sortes d'ensembles instrumentaux et même pour des instruments à l'existence éphémère comme le baryton et la lira organizzata.

Il est l'auteur notamment de pages avec flûte qui constituent autant de sommets de la musique de chambre pour cet instrument. C'est le cas pour les six *Trios pour flûte, violon et violoncelle* qui firent l'objet d'une première édition à Londres en 1784 sous le numéro d'opus 38, d'une autre à Vienne en 1803, comme Opus 100. Il s'agit d'un cycle très organisé et qui eut immédiatement beaucoup de succès... mais on notera que de nombreuses pages sont des réutilisations d'œuvres antérieures.

C'est ainsi que le premier mouvement de ce *Trio en ré* provient de l'ouverture de l'acte II de l'opéra *Le monde de la lune* écrit en 1777, le second d'un air de ce même opéra. Encore faut-il faire remarquer qu'il ne s'agit pas de simples transcriptions, mais d'une véritable recomposition.

ELLIOTT CARTER
1908

Con leggarezza pensosa

Cet hommage à l'écrivain italien Italo Calvino (1929/1985), auteur néo-réaliste maniant l'humour et la fantaisie, a été composé durant l'été 1990 à la demande de l'Institut italien pour la recherche musicale, à l'occasion de la remise des prix couronnant les meilleures thèses

musicologiques en langue italienne de l'année : l'œuvre fut créée le 29 septembre de la même année. Cette courte pièce pour clarinette, violon et violoncelle est inspirée par la lecture de l'auteur italien qui a suscité à la fois le style compositionnel et le titre.

Enchanted Preludes

Ecrit en 1988, c'est un cadeau d'anniversaire pour Ann Santen, commandé par son mari Harry, et composé par Elliott Carter pour les remercier de leur soutien enthousiaste à la musique américaine. Il s'agit d'un duo pour flûte et violoncelle, dans lequel le compositeur allie les différents caractères des deux instruments et agence le matériau musical en énoncés de modes variés. Le titre est emprunté au poème de Wallace Stevens *The pure good oh theory, «All the preludes to felicity»* : Felicity, ah! Time is the coded enemy The inimical music, the enchanted space In which the enchanted preludes have their place.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Quintette pour piano et vents en mi bémol majeur, K.452

Achévé en avril 1784 et immédiatement créé à Vienne, ce quintette fut considéré par Mozart lui-même comme « *ce que j'ai encore fait de mieux dans ma vie...* ». C'est donc une œuvre capitale qui, fait exceptionnel pour un tel génie, fut longuement travaillée : de nombreuses esquisses ont été conservées. Œuvre heureuse, d'un bonheur intime, et parfaitement réussie dans un mariage qui n'était pas si facile à réaliser : l'union des sonorités des vents et du piano ; un dosage parfait qui synthétise l'écriture mozartienne telle qu'elle apparaît dans ses *Sérénades* et ses *Symphonies concertantes*, et qui réalise l'osmose entre raffinement, joliesse, divertissement, aristocratie. Une réussite exceptionnelle... qui poussera peut-être Mozart à ne plus écrire pour cette formation.

L'œuvre est « officiellement » en trois mouvements, comme à l'époque toute composition avec piano, quatre « officieusement », le premier étant en fait en deux parties enchaînées.

Le *Largo* introductif, solennel, digne d'une symphonie, n'est pas sans évoquer par anticipation l'atmosphère de *La flûte enchantée*, avec ses trois accords de l'ensemble et les couplets du piano, par l'intensité des lignes mélodiques ; il débouche sur un *Allegro moderato* où, là encore, les idées mélodiques abondent, traitées avec aisance, style, virtuosité. *Larghetto* en si bémol à 3/8. C'est sans

doute un des chefs-d'œuvre de Mozart par sa construction comme par son esprit. Les modulations y abondent, les chromatismes, l'invention de l'écriture, avec des dialogues entre instruments à vent, puis entre vents et piano. Il y a là une richesse d'inspiration exceptionnelle servie par une technique et une oreille géniales.

Rondo, allegretto : il est bâti sur un refrain gracieux, noble, d'une grande simplicité. Quant aux couplets et au développement général, ils se caractérisent par une grande liberté dans l'écriture et, là encore, par des modulations surprenantes, mais qui ne heurtent jamais l'oreille.

« Comment écrire pour le seul plaisir des oreilles et tout de même faire de la musique pure ? Mozart le démontre ici », a pu écrire Carl de Nys.



HOMMAGE
A ELLIOTT CARTER

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

“Diva au bord de la crise de nerfs”

Un spectacle chanté et interprété par

JULIA MIGENES

Au piano :
Victoria KIRSCH

Lumières :
Nicole PEARSE & François AUSTERLITZ

Production :
Marsica Productions - Maestro Productions

Coordination :
Olivier GLUZMAN
pour Les Visiteurs du Soir

Un spectacle conçu et écrit par :
Julia MIGENES

Collaboration à l'écriture :
Bruce VILLANCH

Adaptation française :
Julia MIGENES & Jean-Claude FEUGNET

Collaboration artistique :
Travis PRESTON & Giancarlo MALPELLI

VENDREDI
 23
 AVRIL
 A 21 HEURES
 SALLE GARNIER

“DIVAS AU BORD DE LA CRISE DE NERFS”
JULIA MIGENES



JULIA MIGENES

Est-ce une actrice qui chante ou une chanteuse lyrique qui joue ?

Julia Migenes a réussi cette alchimie délicate à réaliser et qui lui permet de briller aussi bien sur les scènes d'opéra que sur les plateaux de cinéma.

Après avoir joué et chanté le rôle de Maria dans *West side story* au City Center de New York, puis Hodel dans *Un violon sur le toit* qu'elle joua deux ans et demi, Julia Migenes s'est installée en Autriche, Vienne n'étant d'ailleurs qu'un port d'attache d'où elle part régulièrement pour parcourir le monde, incarnant avec une personnalité exceptionnelle Salomé à Genève, l'héroïne de *La voix humaine* à Monte-Carlo, Tosca, Mimi, Lulu au Metropolitan de New York.

Il faut y ajouter des récitals de musique classique et de nombreux disques (parmi les derniers en date, *Vienna*, un hommage à l'opérette viennoise).

Quant à sa filmographie, elle comprend évidemment le fameux *Carmen* de Francesco Rosi, avec Plácido Domingo et Ruggero Raimondi, mais aussi *L'unique* de Jérôme Diamant-Berger, *Mack the knife* de Menahem Golan, *Berlin blues* de Ricardo Franco, *La voix humaine* de Peter Medak.

Naître avec le cordon ombilical enroulé trois fois autour du cou m'a donné une idée plutôt juste de ce qu'est la vie. Lutter, lutter, lutter... Respirer ! Quand j'ai finalement réussi à faire entrer de l'air dans mes poumons, j'ai poussé un hurlement. « Eh bien, elle a de bons poumons » a dit le docteur. Mon instinct de survie n'était pas mal non plus. J'en avais besoin, à la maison et dans le quartier où je suis née. Mais être née de sang portoricain, grec et irlandais faisait un cocktail suffisamment explosif pour me sortir de tout ce qui se mettait en travers de mon chemin et qui s'appelle... les ennuis. Quand ce n'est pas moi qui fonce dedans tête baissée (mais que pouvez-vous faire quand vous êtes handicapée par vos gènes). Je passe ma vie à essayer de me retenir. C'est fatigant, fastidieux et pas toujours réussi... Je suis encore sur la liste noire de certains théâtres... de beaucoup de théâtres, en vérité.

Au désespoir de certains puristes, l'Opéra fait partie de ma vie depuis l'âge de trois ans quand on m'a tirée d'un profond sommeil pour remplacer l'enfant dans *Madame Butterfly* et que j'ai décidé de crier pendant toutes les arias de la soprano... Je suis encore surprise qu'elle ne m'ait pas jetée dans la fosse d'orchestre. Depuis lors, je chante ou crie l'opéra, cela dépend de la représentation ou de la personne à qui je m'adresse. Comme disait Bette Davis : « Accroche-toi, ça va secouer ». Et des secousses, il y en a eu. J'ai vécu de grands moments et d'autres horriblement pénibles. Nerveusement éprouvants, pour ne pas dire plus.

N'importe quelle personne aux pensées claires aurait été découragée, ce qui en dit long sur ma façon de penser... Je ne pense pas. C'est plutôt une façon de ressentir les choses (ce qui est caractéristique de mon signe astral : poisson, un autre handicap...). Donc l'an dernier, j'ai « senti » qu'il fallait que j'écrive un spectacle sur l'opéra. Tellement de gens m'ont dit qu'ils aimeraient en savoir plus sur l'opéra mais ont peur que ce soit trop difficile, etc., etc. Eh bien, j'ai décidé de simplifier la vie de ces Opéranioques. J'espère que ce spectacle leur permettra de briser la glace et leur ouvrira les portes d'un univers musical des plus merveilleux et des plus anciens... l'Opéra.

Julia MIGENES

Un hommage décapant où amour et humour se rencontrent

Au fil des siècles, l'opéra s'est chargé d'une série de conventions solides et inamovibles qui peuvent parfois le scléroser et l'éloigner du grand public. C'est avec amour et humour (qui aime bien châtie bien) que Julia Migenes a écrit et interprète ce spectacle en création française, utilisant pour cela sa propre expérience du monde de l'opéra. Un spectacle assez... irrévérencieux, une parodie au cours de laquelle est mise en évidence l'absurdité des conventions, des traditions et des excentricités de l'opéra. Monologues, airs chantés, apartés sur les metteurs en scène, les critiques, les « puristes » de l'opéra... et sur le physique de certaines chanteuses, incarnant sans complexes des adolescentes dont elles pourraient largement être la mère : Butterfly, Salomé, Juliette, entre autres. Au « tableau de chasse » de Julia Migenes également, ces scènes de morts insolites et interminables, l'agonie n'empêchant pas les interprètes de chanter à plein gosier jusqu'au moment de leur dernier soupir. On le voit, l'irrévérence est à l'ordre du jour pour cette évocation de la « diva assoluta ».



Airs interprétés par Julia Migenes au cours du spectacle

LA SCÈNE DE LA FOLIE
Lucia di Lammermoor
(Gaetano Donizetti)

AIR DU POISON
Roméo et Juliette
(Charles Gounod)

ACTE IV, SCÈNES 1 & 2
Otello
(Giuseppe Verdi)

AIR DE VIOLETTA
La Traviata
(Giuseppe Verdi)

MUERTE CRUEL
(Granados)

LIEBESTOD
Tristan und Isolde
(Richard Wagner)

Ainsi que de courts extraits de

Madame Butterfly
(Giacomo Puccini)

Salomé
(Richard Strauss)

La Bohème
(Giacomo Puccini)

Manon
(Jules Massenet)

La Walkyrie
(Richard Wagner)

RECITAL
JEUNES INTERPRETES

JANNE THOMSEN

flûte

EMMANUEL STROSSER

piano

GABRIEL FAURÉ
Fantaisie en mi mineur,
opus 79

RHENÉ-BATON
Passacaille en fa mineur,
opus 35

DARIUS MILHAUD
Sonatine, opus 76
Tendre · Souple · Clair

FRANCIS POULENC
Sonate
Allegro malinconico · Cantilène
Presto giocoso

— ENTRACTE —

ANDRÉ CAPLET
Rêverie
Petite valse

CLAUDE DEBUSSY
Prélude à l'après-midi d'un faune

HENRI DUTILLEUX
Sonatine
Allegretto · Andante · Final, Animé

SAMEDI
24
AVRIL
à 17h30

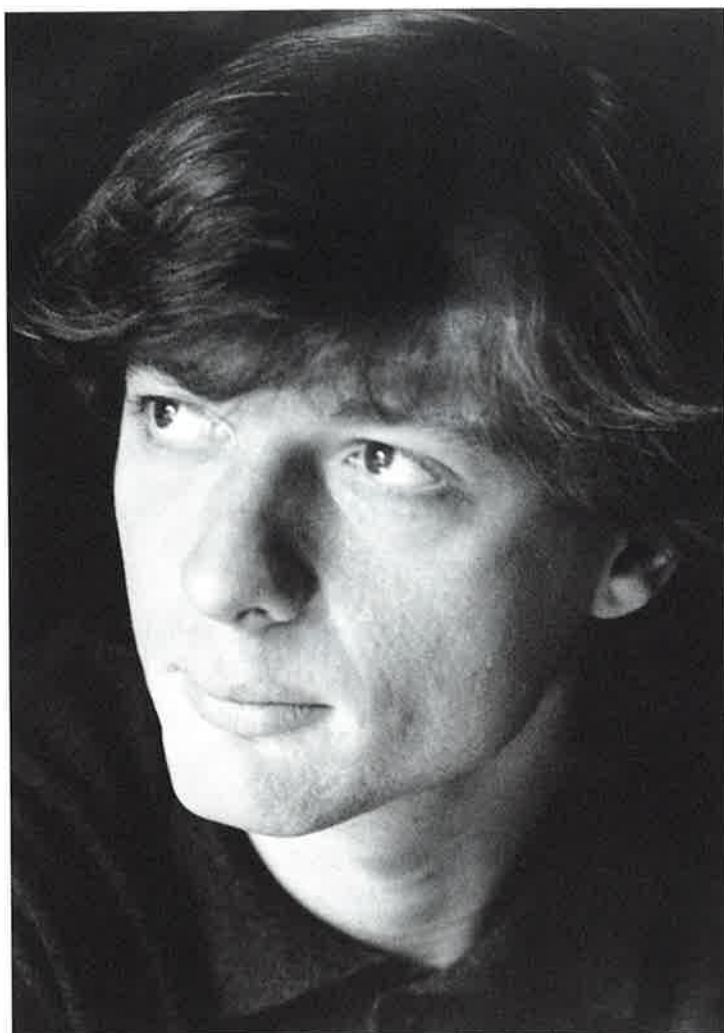
SALLE
DES VARIÉTÉS

RECITAL JANNE THOMSEN
EMMANUEL STROSSER



JANNE THOMSEN

Née au Danemark, Janne Thomsen a commencé l'étude de la flûte à six ans. Sacrée meilleur « Jeune musicien de l'année » en 1986, elle poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres chez William Bennett pour la flûte et le Quatuor Amadeus pour la musique de chambre, avant d'intégrer le Conservatoire de Paris pour un 3e cycle de perfectionnement avec le regretté Alain Marion et Maurice Bourgue. Lauréate de plusieurs grands prix internationaux (Prague, Boston, Rome, Bayreuth), Janne Thomsen vient de remporter avec la harpiste tchèque Jana Bouskova le 1er grand prix duo du Concours international de musique de chambre de Paris. Elle a également obtenu en 1997 le Prix Perrenoud de Suisse et en 1998 le Prix Holstebro. Elle est régulièrement invitée dans de nombreux festivals européens. Elle a notamment joué l'an dernier au festival de Menton, avec le hautboïste François Leleux, un *concerto de chambre* de Honegger. Elle se produit aujourd'hui comme soliste et en musique de chambre avec l'Orchestre symphonique de la Radio danoise, la Camerata de Salzbourg, l'Orchestre de chambre de Prague. Elle a enregistré un grand choix d'œuvres éclectiques depuis l'intégrale des *Quatuors avec flûte* de Mozart jusqu'aux *Concertos* de Reinecke, Honegger et Nordby, un compositeur danois contemporain. Son enregistrement du *Concerto* de Carl Nielsen, œuvre à laquelle elle est particulièrement attachée, sera bientôt disponible.



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 pour le piano et de Christian Ivaldi pour la musique de chambre. Couronné dans ces deux disciplines par des premiers prix à l'unanimité, avant de travailler avec Maria João Pires, lauréat du concours de musique de chambre de Florence, finaliste du concours Clara Haskil de Lausanne, il est actuellement l'assistant d'Alain Planes au Conservatoire 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, Régis Pasquier, le Quatuor Ysaye, François Leleux (notamment l'an dernier, au Printemps des Arts). Il a participé à plusieurs enregistrements, le dernier en date étant consacré à Mozart.

GABRIEL FAURÉ
1845-1924

Fantaisie en mi mineur, opus 79

Sans conteste, Gabriel Fauré demeure un des plus grands compositeurs français dans le domaine de la musique de chambre, notamment avec ses œuvres pour piano et cordes, de véritables monuments. On lui doit également de nombreuses pages, des pièces pour deux instruments en particulier, le piano étant toujours en accompagnement : romances, berceuses, élégies pour violon ou violoncelle.

Et aussi pour flûte et piano un *Andante* en si bémol et cette *Fantaisie* écrite en 1898 en même temps qu'il composait sa musique de scène pour *Pelléas et Mélisande*, son chef-d'œuvre symphonique.

On trouve dans cette œuvre relativement brève tout ce qui fait le charme fauréen : écriture subtile, sans emphase, clarté mélodique, et toujours une espèce de discrétion souriante dans l'harmonisation. On notera que ces deux pages pour flûte et piano sont les seules où Fauré ait fait appel à un instrument à vent.

RHENÉ-BATON
1879-1940

Passacaille en fa mineur, opus 35

De son vrai nom René Baton, il étudia le piano (au Conservatoire de Paris) et la théorie musicale avant d'entamer une carrière de chef de chœurs à l'Opéra-Comique, puis de différentes formations musicales en province. Il fut enfin premier chef des Concerts Pasdeloup de 1916 à 1932.

Comme compositeur (aujourd'hui quelque peu et injustement oublié), il se distingue par ses recherches rythmiques et de structure, par un souci constant de l'originalité dans la couleur sonore. Il a laissé des œuvres pour orchestre, des mélodies, des pages de musique de chambre, dont beaucoup dédiées au flûtiste Louis Fleury (1878-1926), dédicataire entre autres du *Syrinx* de Debussy, et véritable « découvreur » de musique ancienne : il a ainsi édité des sonates et diverses pièces de Blavet et Purcell... tout en suscitant de nombreuses compositions originales. Et c'est précisément à un retour à la musique ancienne que se livre Rhéné-Baton dans cette *Passacaille*, écrite en 1924, danse lente et quelque peu solennelle au rythme ternaire. On peut noter qu'à la même époque, Franck, Ravel, Reger redécouvrirent également cette danse.

DARIUS MILHAUD
1892-1974

Sonatine, opus 76

La musique de chambre occupe une place privilégiée dans le catalogue imposant des œuvres de Milhaud : une bonne cinquantaine d'œuvres au total, d'où se détachent évidemment les dix-huit quatuors à cordes.

La *Sonatine* pour flûte et piano fut écrite en 1922 et créée l'année suivante à Paris, elle est également dédiée à Louis Fleury. Elle sait être divertissante sans frivolité, élégante sans snobisme, « écrite » sans scholasticisme, pouvant se montrer hardie, voire aventureuse, sans qu'on n'y sente un quelconque esprit « révolutionnaire ». En fait, une musique très française.

Elle compte trois mouvements, tous dans un tempo vif : le premier, *Tendre*, se caractérise par une écriture contrapuntique très serrée ; le deuxième, *Souple*, est moins strict, plus mobile, évoluant dans un rythme et une atmosphère de barcarolle... ne manquant pas d'audaces harmoniques et rythmiques ; le troisième, *Clair*, est très rythmé, robuste, vif, couronnant dans l'allégresse ce divertissement où Milhaud s'exprime complètement... en moins de dix minutes.

FRANCIS POULENC
1899-1963

Sonate

A l'inverse de Fauré, c'est aux instruments à vent que Poulenc a consacré la presque totalité de sa musique de chambre. Cette sonate écrite au printemps 1957 et créée par Jean-Pierre Rampal et Francis Poulenc la même année au Festival de Strasbourg, remporta un succès éclatant qui ne s'est jamais démenti. Elle date de la même époque que le *Dialogue des Carmélites*, ce qui explique qu'on trouve certaines similitudes au niveau de l'harmonie et de la mélodie entre ces deux œuvres pourtant si dissemblables.

Saluée comme « du meilleur Poulenc, et même un peu mieux », elle se caractérise par une apparente netteté architecturale classique et une véritable liberté formelle. Elle compte trois mouvements :

Allegro malinconico : il est bâti sur un thème assez langoureux exposé par la flûte, le piano jouant un rôle d'accompagnateur durant presque tout le mouvement. Celui-ci, initialement en mi mineur, n'est pas sans évoquer ensuite l'univers schubertien par son ambiguïté majeure-mineur, et par son atmosphère constamment mélancolique.

Cantilène : là encore, le piano « se contente » d'accompagner la flûte

dans ce mouvement lent, d'une grande gravité expressive, bien que la mélodie soit d'une extrême simplicité dans son mouvement comme dans sa rythmique. *Presto giocoso* : c'est un rondo d'un entrain bondissant, où cette fois le piano et la flûte dialoguent, se livrant à un assaut de virtuosité, de style, d'expressions, le caractère du morceau évoluant constamment du « très mordant » au « mélancolique ».

ANDRÉ CAPLET
1878-1925

**Rêverie
Petite valse**

Chez André Caplet aussi, la musique de chambre tient une place privilégiée, il a su y exprimer tout ce qui fait la valeur de son écriture et de son inspiration, et c'est justice qu'on lui accorde enfin aujourd'hui la place qui lui fut injustement refusée pendant longtemps.

Ami et collaborateur de Debussy, son écriture est évidemment influencée par son maître, mais son style évolue en fait entre l'impressionnisme et un certain « néo-archaïsme ». C'est avec plaisir et intérêt que l'on découvrira ces deux courtes pièces pour flûte et piano.

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Prélude à l'après-midi d'un faune

On entendra ici une version flûte et piano du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, dont la création en décembre 1894 marqua une étape essentielle dans l'histoire de la musique, introduisant en fait ce que serait cet art au vingtième siècle.

L'œuvre marquait aussi l'entrée de la flûte comme instrument soliste dans la musique française.

On le sait, et le programme du concert de ce soir en est une preuve tangible, l'exemple de Debussy fut largement suivi par ses « successeurs », apportant ainsi une contribution essentielle au répertoire moderne de la flûte.

HENRI DUTILLEUX
1916

Sonatine

Cette œuvre fut écrite en 1943 à la demande de Claude Delvincourt, comme morceau de concours pour le Conservatoire de Paris. Le compositeur la considérait comme uniquement « utilitaire » et fut bien près de la désavouer en ce qu'elle évoquait trop Debussy, Ravel et Roussel.



RECITAL

**IVO
POGORELICH**
piano

FREDERIC CHOPIN

Polonaise n°4 en ut mineur, opus 40/2

Polonaise n°5 en fa dièse mineur, opus 44

Sonate n°2 en si bémol mineur,
opus 35 «Marche funèbre»

*Grave-Agitato · Scherzo
Marche funèbre · Finale, Presto*

— ENTRACTE —

Mazurkas, opus 59

N°1 en la mineur
Moderato

N°2 en la bémol majeur
Allegretto

N°3 en fa dièse mineur
Vivace

Sonate N°3 en si mineur, opus 58

*Allegro maestoso · Scherzo
Largo · Finale, Presto non tanto*

SAMEDI
24
AVRIL
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

RECITAL
IVO POGORELICH



IVO POGORELICH

La carrière internationale d'Ivo Pogorelich a débuté... par un scandale, lorsqu'en 1980 il fut évincé, dès les éliminatoires, du Concours Chopin de Varsovie. Martha Argerich, membre du jury, en claqua spectaculairement la porte, déclarant que Pogorelich était un génie par son approche nouvelle et moderne de la musique de Chopin. Aujourd'hui, on a oublié qui fut lauréat du concours cette année-là, mais Pogorelich triomphe dans le monde entier.

Né en 1958, élève de son père, puis au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, enfin de la pianiste géorgienne Alice Kezeradze (qu'il épousera en 1980), lauréat de grands prix prestigieux comme Zagreb, Terni, Montreal, Ivo Pogorelich est de ces musiciens qui ne laissent pas indifférent, qui suscitent l'adulation (beaucoup) et la critique (un peu), de ces musiciens complets aussi, dont la maturité s'impose inéluctablement. Pour lui, la technique du pianiste doit être irréprochable, mais il doit aussi et surtout jouer de toute la palette des sonorités de son instrument, comme avec un orchestre. Il se situe ainsi dans la lignée des pianistes compositeurs que furent Rachmaninov, Scriabine, Prokofiev, Ravel, Bartok. Depuis 1981, date de ses débuts au Carnegie Hall de New York, Ivo Pogorelich parcourt le monde en récital ou comme concertiste. Il a gravé de nombreux disques avec des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Prokofiev, Ravel, Schumann, Tchaïkovski, etc.

Outre ces activités, il se consacre également à l'enseignement et à la direction du festival qu'il a créé en 1988 à Bad Wörishofen.

FREDERIC CHOPIN

1810-1849

Polonaise N°4 en ut mineur, opus 40/2

Les deux *Polonaises* de l'Opus 40, qui sont dédiées à un ami de Chopin, le copiste Julian Fontana, ont été publiées en 1840. La première, en la majeur, écrite à l'automne 1838, est passionnée et frénétique, on la désigne souvent sous le nom de *Polonaise militaire*.

La seconde, en ut mineur, commencée à l'automne 1838 et terminée à Majorque en 1839, est d'un esprit tout à fait différent. La forme est sans doute la même, dans sa démarche altière, mais elle est moins « extérieure », plus dramatique. D'une manière générale d'ailleurs, l'éclairage des *Polonaises*, comme celui des *Mazurkas*, change souvent, en ce qu'elles sont nourries de la vie même du compositeur.

Si l'Opus 40/1 peut être défini comme le symbole de la Pologne combattante, l'Opus 40/2 est comme l'image de la Pologne martyre. Musique oppressante, tourmentée, expressive, qui atteint parfois le tragique le plus sombre.

Polonaise N°5 en fa dièse mineur, opus 44

Publiée en 1842 et dédiée à la Princesse de Beauvau, sœur de Delphine Potocka, cette *Polonaise* contraste avec la précédente par sa somptueuse luminosité, son héroïsme bien marqué par les traits frénétiques du thème principal. Cette véritable réflexion sur la violence est interrompue par un *Tempo di mazurka* que Camille Bourniquel définit comme une « danse féminine », par rapport à la virile polonaise, avant de poursuivre : « Cette *mazurka* n'introduit-elle pas, dans le temps même de l'amertume et de la haine, cette méditation ouverte sur l'enfance éternelle des peuples ? » Ce passage méditatif n'eut, paraît-il, pas l'agrément de Liszt qui y voyait une « sombre bizarrerie ».

Sonate N°2 en si bémol mineur, opus 35 « Marche funèbre »

C'est autour de la *Marche funèbre* écrite dès 1837 que Chopin a composé cette sonate achevée en 1839 et publiée l'année suivante. Si aujourd'hui on considère « qu'avec sa logique et son langage si personnel, ce drame en quatre actes est la première sonate moderne pour le piano » (Dorel Handmann), à l'époque elle fut fort mal accueillie, y compris par Schumann. Mais comment ne pas y voir que la pensée, l'effroi de la mort enveloppent cette œuvre unique (et pas seulement son troisième mouvement), une

œuvre d'angoisse, puissante et originale. Elle compte quatre mouvements :

Grave-Agitato : après quelques mesures lentes et passionnées, le mouvement se fait fiévreux avec un thème agité, violent, pressant, contrastant avec une deuxième idée plus chaude, plus paisible, mais qui va rapidement prendre un ton lui aussi violent et passionné.

Scherzo en mi bémol mineur à 3/4 : lui aussi fiévreux, c'est une espèce de « valse funèbre » d'une poésie lancinante et hallucinante, avec ses sixtes chromatiques ; seul le *Trio* très mélodique apporte un moment de repos, de détente, de mélancolie, avant la reprise de cette véritable course à l'abîme.

Marche funèbre, Lento à 4/4 : c'est sans doute la page la plus célèbre de Chopin, et il faut bien avouer qu'elle a été mise à toutes les sauces, le mauvais goût n'étant pas toujours absent. Mais quelle pièce admirable, passionnée, avec son rythme inexorable, allant à pas lourds vers l'inconnu, vers l'éternel silence. Le *Trio* central, beau morceau pathétique et chantant, apporte un instant de repos qui n'est en fait que résignation et plainte avant que la *Marche* ne reprenne son rythme implacable et son atmosphère sombre.

Finale, Presto à 2/4 : après cette page sublime, seul le silence semblait devoir s'imposer. Le génie de Chopin va donner à cette sonate un final halluciné, à l'unisson des deux mains. C'est en fait la peinture du néant, la découverte de l'abîme, le plongeon dans l'infini.

Mazurkas, opus 59

On le sait, Chopin a fait largement appel au folklore de son pays dans les *Polonaises* et les *Mazurkas*. Mais cette cellule folklorique, il l'a essentiellement utilisée dans son aspect rythmique, dans son esprit, la métamorphosant d'une manière tantôt épique (c'est le cas des *Polonaises*) tantôt uniquement poétique (pour de nombreuses *Mazurkas*). En fait, il a effectué un véritable travail de création à partir d'une base séculaire. Chopin a ainsi écrit une cinquantaine de *mazurkas* tout au long de sa vie, y compris ses deux dernières œuvres, moyen pour lui de rester en contact avec sa chère Pologne d'une façon plus intime et plus personnelle que dans les *Polonaises*, et avec une grande variété d'expression. Les trois *Mazurkas* de l'Opus 59 furent écrites à Nohant durant l'été 1845 et publiées d'abord à Berlin et Londres, puis à Paris. Contrairement à nombre d'autres, elles n'ont pas de caractère tourmenté, mais expriment une certaine élégance dans une atmosphère très dansante.

N°1 en la mineur, moderato : c'est une des pages où l'on sent le mieux le souvenir de la Pologne, dans le rythme comme dans les motifs mélodiques. Quant à l'harmonisation, elle est comme toujours

très soignée, et parfois assez « moderne » par ses hardiesses.

N°2 en la bémol majeur, allegretto : elle est bâtie sur deux idées, la première d'une grande douceur, le seconde plus insistante, plus incisive.

N°3 en fa dièse mineur, vivace : c'est l'une des *Mazurkas* où l'influence du folklore se fait le plus nettement sentir dans son rythme pittoresque, par des rythmes extrêmement dansants, ses harmonies et son alternance majeur-mineur.

Sonate N°3 en si mineur, opus 58

Composée durant l'été 1844, alors que Chopin est bien malade et que sa relation avec George Sand est au plus bas, cette dernière sonate festive, paradoxalement, moins « angoissée » que la deuxième, est d'un climat entièrement opposé à ce poème de la mort. Hymne à la vie, parfois poétique, parfois énergique, cette sonate est en quatre mouvements : *Allegro maestoso* à 4/4 : il n'est pas de forme classique, puisque le premier thème n'apparaît pas dans la réexposition. C'est que Chopin se consacre totalement sur le second thème, une cantilène très vocale, avec des inflexions italianisantes, qu'il traite comme une improvisation et dans le style de la variation.

Scherzo, molto vivace en mi bémol à 3/4 : une page prestement menée, d'une précision lumineuse. « Du plus léger que l'air », écrit Camille Bourniquel.

Largo en si majeur à 4/4 : après la volubilité du *Scherzo*, c'est un andante extatique, un cantabile aux accents belliniens (un des compositeurs préférés de Chopin). Mais ce thème, s'il est rêveur, peut se faire tourmenté, passionné, par son traitement harmonique, Chopin, là encore, ne reculant pas devant des modulations tout à fait inattendues.

Finale, presto non tanto à 6/8 : c'est un rondo qui évoque un perpetuum mobile, sans une ombre d'amertume ou de sarcasme. Morceau virtuose, débridé, fougueux... et remarquablement bien écrit, dans le traitement diversifié des différents épisodes. Il y faut de la technique, une parfaite indépendance des deux mains, mais aussi du souffle, de la fougue et de la joie de vivre, puisque c'est finalement cet état d'esprit qui caractérise la *Sonate* tout entière.

RECITAL
IVO POGORELICH

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Direction :

ROBERTO ABBADO

Soliste :

PAUL MEYER

clarinette

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto pour clarinette,
en la majeur, KV622

Allegro

Adagio

Rondo : Allegro

Soliste : Paul MEYER

— ENTRACTE —

HECTOR BERLIOZ

Symphonie Fantastique, opus 14

Rêveries - Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de Sabbat

LUNDI
25
AVRIL
A 18 HEURES

CENTRE
DE CONGRÈS
AUDITORIUM

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
ROBERTO ABBADO - PAUL MEYER



ROBERTO ABBADO

Roberto Abbado est né à Milan où il a étudié le piano et la direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi. Il se perfectionne ensuite à l'Accademia di Santa Cecilia avec Franco Ferrara, et à la Fenice de Venise.

Il dirige son premier concert avec l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia. S'ensuivent de nombreuses apparitions à la tête de la RAI de Milan et de Turin, l'Orchestre National de France, la Staatskapelle de Dresden, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, la Philharmonie de Moscou, le Nederlands Radio et Swedish Radio orchestras.

En tant que chef lyrique, Roberto Abbado dirige des productions à la Scala de Milan, au MET, à San Francisco, Vienne, Munich, Berlin, Zurich, et participe aux Festivals les plus prestigieux.

Durant l'année 1997, il a dirigé une nouvelle production de la *Gioconda* et fait ses débuts au Carnegie Hall avant de participer à la tournée du MET au Japon en dirigeant un opéra et la *9ème symphonie* de Beethoven.

Actuellement, Roberto Abbado est chef permanent de l'Orchestre de la Radio de Munich.



PAUL MEYER

Né à Mulhouse en 1965, après ses débuts avec l'Orchestre Symphonique du Rhin à treize ans, Paul Meyer étudie au Conservatoire Supérieur de Paris et à la Musikhochschule de Bâle.

Après avoir remporté le Concours Eurovision des Jeunes Musiciens en 1982, et aux Etats-Unis le prestigieux Young Concerts Artists Competition en 1984, il débute à New York où sa rencontre avec le légendaire Benny Goodman a une influence capitale sur l'orientation de sa carrière et de sa vie.

Considéré comme l'un des plus extraordinaires clarinettistes actuels, il a joué avec la plupart des grandes formations internationales notamment sous la direction de Gunther Herbig, Esa-Pekka Salonen, Yehudi Menuhin, Jerzy Maksymiuk, Kent Nagano, Ulf Schirmer, Heinrich Schiff et David Zinman.

Passionné de musique de chambre, Paul Meyer collabore avec d'éminents artistes et amis dont Maria João Pirès, Eric Le Sage, François-René Duchable, Jean-Pierre Rampal, Yuri Bashmet, Gérard Caussé, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Isaac Stern, Mstislav Rostropovitch et les quatuors à cordes Carmina, Cleveland, Hagen, Melos, Emerson, Takacs et Vogler. En 1995, il fait une tournée aux Etats-Unis avec Pamela Frank, Yo-Yo Ma et Emmanuel Ax dans un programme Brahms/Schoenberg qu'ils rejouent ensuite à Paris. En 1999, il interprètera des oeuvres de musique de chambre de Poulenc, pour le centième anniversaire du compositeur. Il possède un répertoire particulièrement intéressant d'une centaine de concertos (dont Stravinsky, Bernstein, Boulez, Copland, Henze, Adams, Gould). En mai 1997, il crée le concerto de Luciano Berio qui a été écrit pour lui, « *Alternatim* », avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction du compositeur, concerto qu'il donne aussi à Berlin, Paris, Rome, au Festival de Salzbourg et au Carnegie Hall de New York. Il a d'ailleurs interprété de nombreuses créations mondiales dont le concerto de Penderecki avec le Sinfonia Varsovia, sous la direction du compositeur au Festival de Bad Kissingen, et le concerto de Gerd Kuhr avec l'Austrian Radio Symphony et Ulf Schirmer au Festival de Salzbourg.

Paul Meyer est également directeur artistique du Festival de Salon-de-Provence.

Il a gravé une importante discographie chez Denon, Emi, Erato, Sony, Nonesuch et RCA, parmi laquelle un CD Mozart, Copland et Busoni avec l'English Chamber Orchestra et David Zinman. Paru récemment, un CD d'oeuvres de Bernstein et Malcolm Arnold, avec Eric Le Sage au piano (Denon). A paraître, les oeuvres de Weber et Fuchs avec le Quatuor Carmina (Denon) et un récital avec Michel Portal (Emi).

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Concerto pour clarinette, en la majeur, KV622

En 1773, après s'être beaucoup essayé au genre du concerto, Mozart donnait sa première composition originale, un *Concerto pour deux violons* ; au début d'octobre 1791, il achevait sa dernière œuvre, le *Concerto pour clarinette, en la majeur*.

C'est la rencontre d'un ami, Anton Stadler, qui permet à Mozart d'apprécier toute la beauté et les riches possibilités d'un instrument qui ne lui est pas particulièrement familier. Stadler est en effet un virtuose de la clarinette et surtout du cor de basset ; c'est pour cet instrument qu'est d'abord écrit ce *Concerto* qui, transposé, devient l'œuvre que nous allons entendre.

Chacun des trois mouvements est révélateur d'un aspect différent du génie mozartien. L'*Allegro* initial est un modèle de composition parfaitement structurée ; les thèmes en sont morcelés en de multiples fragments, grâce à leur double exposition, et l'on peut signaler au moins deux hardiesses : une phrase nostalgique dans la tonalité mineure par laquelle le soliste introduit le second thème, un fragment d'idée en *ut majeur*, qui vient curieusement se substituer à la précédente. Libertés nullement gratuites, mais qui au contraire mettent en valeur les deux aspects de la tonalité principale : sensualité et pathétisme.

La poésie emplit tout le mouvement lent, un bel *Adagio en ré majeur*, qui prend, dit Olivier Alain, «une résonance de bonheur au-delà de la souffrance».

Le *Rondo* final dit, mieux que bien d'autres œuvres, la pudeur et la délicatesse de Mozart : sous le sourire qui l'éclaire, ne dit-il pas en effet, par certains traits chromatiques, tout ce qu'il peut y avoir de larmes contenues derrière un regard qui s'essaie à sourire...

Y. H.

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

Symphonie Fantastique, opus 14

Episode de la vie d'un artiste : tel est le premier titre de l'œuvre sous-titrée *Grande symphonie fantastique en cinq parties* et qui occupa Berlioz de juin 1829 au 16 avril 1830, avec l'intention, précisée dans une lettre à sa sœur Nancy, «d'impressionner fortement l'auditoire».

Le premier mouvement est un *allegro* classique à deux thèmes, précédé d'un *largo* assez développé ; son titre, *Rêveries - Passions*, dit bien son contenu :

«peinture du malaise de l'âme, du vague des passions et des joies sans sujet», puis «amour volcanique» que la femme aimée inspire au jeune homme.

Un *Bal* sert de scherzo : au thème de la valse, confié aux cordes, se joint naturellement celui de «l'idée fixe» puisque l'artiste retrouve l'aimée dans un bal, au milieu du tumulte d'une fête brillante.

Le mouvement lent a pour titre *Scène aux champs* : le dialogue par deux pères d'un «*ranz des vaches*», symbolise le bonheur de l'artiste qui goûte le calme d'un soir d'été à la campagne et se berce d'espoir ; mais l'inévitable motif reparait, précurseur de sombres pressentiments, alors que l'un des pères reprend son chant, sans que son compagnon lui réponde, l'orage au loin menace. Solitude. Silence...

Suit la *Marche au supplice*. Le héros rêve en effet qu'il a tué sa bien aimée et qu'il est condamné. Traversée d'un bruit sourd de pas graves ou de bruyants éclats, la marche est tantôt «sobre et farouche», tantôt «brillante et solennelle». Puis l'idée revient, «comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal», annoncée par un roulement de tambours. L'artiste est alors entraîné dans un sabbat, par des ombres, des sorcières et des monstres qui gémissent, éclatent et répondent à d'autres cris. Dans ce *Songe d'une nuit de Sabbat*, la mélodie reparait, mais sa réserve, sa noblesse ont fait place au trivial et au grotesque ; ainsi, se mêle-t-elle «à l'orgie diabolique» qui prendra fin dans l'union de la ronde infernale et du *Dies irae* : ici, Harriet Smithson, l'inspiratrice malgré elle de cette œuvre, n'est plus, aux yeux du «héros», qu'une bacchante démasquée.

Mais au-delà de la tourmente de sentiments contradictoires et violents qui agit le cœur de Berlioz durant la composition de la *Symphonie Fantastique*, on perçoit le regret du premier amour, celui de l'Estelle de son enfance, qui symbolise l'impossible bonheur de l'homme sur la terre, et de l'artiste en son temps.

En 1903, Edouard Colonne, prononçant un Hommage de Berlioz sur la tombe du musicien, s'écriait «Il faut pour le traduire, traverser, halluciné comme lui, éperdu,

le rêve effrayant de sa *Symphonie Fantastique*».

Valable pour l'interprète, ce conseil n'est-il pas heureux aussi pour l'auditeur ?

Yves Hucher.



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
ROBERTO ABBADO - PAUL MEYER

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

RECITAL

JULIAN RACHLIN

violon

ITAMAR GOLAN

piano

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate N°5 en fa majeur, opus 24 «Le Printemps»

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo : Allegro molto

Rondo: Allegro ma non troppo

JOHANNES BRAHMS

Sonate N°1 en sol majeur, opus 78

Vivace ma non troppo

Adagio

Allegro molto moderato

ENTRACTE

FÉLIX MENDELSSOHN

Sonate en fa majeur

FRANZ WAXMAN

Carmen-Fantasy

LUNDI
26
AVRIL
A 21 HEURES

SALLE
DES VARIÉTÉS

RECITAL JULIAN RACHLIN
ITAMAR GOLAN



JULIAN RACHLIN

Né en 1974 en Lituanie, dans une famille de musiciens, Julian Rachlin a émigré très jeune à Vienne avec ses parents. Il a fait ses études au conservatoire de cette ville et remporté, à l'âge de 13 ans, le premier prix du « Young musician of the year » organisé au Concertgebouw d'Amsterdam, événement qui marqua le début d'une carrière fulgurante.

Il joua en effet immédiatement avec l'Orchestre National de France et Lorin Maazel dans une tournée européenne, puis avec la Philharmonie de Vienne et Riccardo Muti, le Royal Opera-House de Londres et Bernard Haitink, la Philharmonie d'Israël et Zubin Mehta. Depuis, il se produit avec les plus grandes formations orchestrales du monde : cette année sont programmés notamment des concerts avec le Philharmonique d'Israël, les orchestres de la BBC et d'Oslo, l'Orchestre symphonique d'Allemagne. Julian Rachlin, qui joue un Guarnerius del Gesù « ex Carrodus », consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre avec des partenaires aussi prestigieux que Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Mischa Maisky et les pianistes Oleg Maisenberg, Elder Nebolsin, Itamar Golan. C'est avec ce dernier qu'il a entamé en 1998 une grande tournée européenne qui passe évidemment par le Printemps des Arts. Sa discographie, déjà très importante, comprend des *concertos* de Sibelius, Saint-Saëns, Wieniawski, Prokofiev, Tchaïkovski.



ITAMAR GOLAN

Né en Lituanie, Itamar Golan émigra tout jeune avec ses parents en Israël, où il commença ses études musicales, complétées ensuite à Boston. Il donna rapidement des récitals et des concerts avec orchestre (Philharmoniques d'Israël et de Berlin).

Itamar Golan a ensuite choisi de se consacrer exclusivement à la musique de chambre, jouant dans de nombreux festivals internationaux et enregistrant avec Shlomo Mintz, Maxim Vengerov, Barbara Hendricks et Matt Haimovitz.

Depuis 1991, Itamar Golan enseigne la musique de chambre à l'école de musique de Manhattan. Depuis 1994, il fait également partie du corps enseignant du Conservatoire de Paris.

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sonate N° 5 en fa majeur, opus 24 « Le Printemps »

Moins prolifique que Mozart, Beethoven n'a écrit que dix sonates pour piano et violon. Il faut bien dire qu'à l'exception sans doute de la 9e (*A Kreutzer*), elles ne constituent pas la partie la plus originale, la plus novatrice, de l'œuvre de Beethoven. Ce qui ne veut pas dire qu'elles manquent d'invention et de maîtrise, mais elles sont plutôt portées sur la détente et le divertissement.

La 5e sonate fut ébauchée dès 1794/95, reprise en 1800, achevée et publiée en octobre 1801 chez Mollo à Vienne, en même temps que la 4e sonate Op. 23, toutes deux dédiées au comte Moritz von Fries. On notera que le surnom de « *Printemps* » ne fut conféré à cette sonate que longtemps après la mort de Beethoven. Appellation non authentique donc, mais qui, pour une fois, valorise l'œuvre, très allègre et débordant d'une joie de vivre d'autant plus émouvante qu'elle disparaîtra vite pour faire place aux drames, celui de la surdité en particulier.

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

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

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

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

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

souciante souriante, d'atmosphère printanière. Tout cela justifiant pleinement l'initiative d'un éditeur inspiré (pour une fois ?).

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Sonate N°1 en sol majeur, opus 78

Cette sonate, composée en 1879, est la première des trois que Brahms publia, mais elle ne constitue pas sa première approche du duo piano-violon. Trois premières partitions avaient déjà vu le jour, la première « disparut » dans des circonstances assez mystérieuses, les deux autres furent purement et simplement détruites par leur auteur lui-même. Si ce n'est donc pas un coup d'essai, c'est bien un coup de maître, par son inspiration lyrique, par son invention thématique, par l'expressivité d'une œuvre qui, si elle reste un bel exemple de musique pure, n'en a pas moins une aura poétique qui en fait un des sommets de la musique de chambre romantique.

Deux remarques s'imposent : d'une part Brahms écrit vraiment une sonate piano-violon, « oubliant » qu'il est pianiste pour construire une œuvre d'un grand équilibre parfaitement concertant, mais donnant au violon tout son éclat, toute sa brillance. D'autre part, et bien qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre à programme, le compositeur fait appel, dans les deux mouvements extrêmes, à un thème du *Regenlied* Op.59/3, que Brahms composa en 1873 sur un poème de Klaus Groth. L'œuvre a été ainsi sous-titrée par des commentateurs *Regensonate*, sonate de la pluie. Elle comporte trois mouvements :

Vivace ma non troppo à 6/4 : comme souvent chez Brahms, ce morceau ne se caractérise pas par le développement des deux thèmes traditionnels de la forme sonate, mais par un enrichissement thématique constant : trois thèmes principaux, une multitude d'idées secondaires qui se combinent, se répondent, se complètent, les uns très mélodiques, les autres plus lyriques.

Adagio en mi bémol majeur à 2/4 : il est en trois parties. La première expose un thème chantant, expressif, dans le style d'une chanson populaire ; la seconde, en si mineur, avec un thème plus rythmique, comme une marche funèbre ; la troisième reprenant la première, d'une manière plus ornée cependant et où le violon prend une position dominante.

Allegro molto moderato en sol majeur à 4/4 : c'est un mouvement de construction très libre, encore qu'il tienne « officiellement » à la fois du rondo et de la forme sonate. Là encore, les thèmes et les idées secondaires abondent. L'œuvre s'achève dans une atmosphère de mélancolie, de nostalgie, celle-là même qui caractérisait le *Regenlied*.

FÉLIX MENDELSSOHN

1809-1847

Sonate en fa majeur

La musique de chambre tient une place relativement secondaire dans le catalogue de Mendelssohn, mais il y affirme une grande personnalité et un rare talent, notamment dans ses *Quatuors* et son *Octuor*. Et s'il a consacré une part importante au piano, on n'oubliera pas qu'il était aussi un excellent violoniste. Il a écrit en fait trois sonates pour violon et piano : la première en fa majeur, restée à l'état de manuscrit, date de 1820 (il n'avait donc que 11 ans) et peut être considérée comme un exercice... mais de quelle qualité ; la seconde, en fa mineur, publiée sous le numéro d'Opus 4, date de 1825 et fut longtemps la seule à être jouée.

Mais ces deux pages sont largement dominées par cette autre *Sonate en fa majeur* datant quant à elle de 1838 (Mendelssohn dirigeait alors le Gewandhaus de Leipzig), mais dont le manuscrit ne fut découvert et publié par Yehudi Menuhin à New York qu'en 1952. Ce dernier en signa d'ailleurs le premier enregistrement, suivi par plusieurs autres violonistes dont Shlomo Mintz. C'est une œuvre qui est un véritable hommage au violon dans ses possibilités expressives et aussi techniques. En fait, c'est une sonate essentiellement virtuose, notamment dans son dernier mouvement, sans qu'elle sacrifie d'ailleurs au spectaculaire comme une fin en soi.

FRANZ WAXMAN

1906-1967

Carmen-Fantasy

Compositeur américain d'origine allemande, Franz Waxman est bien connu des cinéphilos. En effet, à l'instar d'autres musiciens émigrés, tels Max Steiner, Miklos Rosza et Dimitri Tiomkin, il a écrit de nombreuses musiques de films, y développant notamment le procédé du leitmotiv.

Jacques Bourgeois a mis, par exemple, un jour en évidence les rapports qui existaient entre les motifs conducteurs de la tétralogie wagnérienne et ceux qu'a utilisés Waxman dans *Objectif Birmanie* de Raoul Walsh.

Il a ainsi signé la musique d'une quarantaine de films, dans les domaines les plus divers, du peplum à grand spectacle au drame psychologique et au policier, notamment : *La fiancée de Frankenstein*, *Rebecca*, *Dr Jekyll et Mr Hyde*, *Sunset Boulevard*, *Ma cousine Rachel*, *Les gladiateurs*, *L'histoire de Ruth*, etc. Il fut l'un des meilleurs compositeurs de la grande période hollywoodienne,

remportant deux Oscars.

Franz Waxman, par ailleurs chef d'orchestre (il a assuré la création sur la Côte Ouest des Etats-Unis de nombreuses œuvres de compositeurs européens), s'est également consacré avec bonheur à la musique « sérieuse », dans un style qui évoque Prokofiev et Richard Strauss et qui se caractérise par la somptuosité des couleurs orchestrales, une écriture contrapuntique d'une grande précision, un beau lyrisme. On lui doit plusieurs oratorios, des symphonies et suites d'orchestre. Sa « *Fantaisie sur Carmen* », écrite en 1947, à l'origine pour violon et orchestre, a été créée et enregistrée par Jasha Heifetz.



RECITAL JULIAN RACHLIN
ITAMAR GOLAN

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

Dans le cadre des manifestations officielles
du Jubilé de S.A.S. le Prince Souverain

CREATION
MONDIALE

“Des Saisons en Enfer Un Amour Fou : Rimbaud, Verlaine”

Mélodrame lyrique de

MARIUS CONSTANT

Livret de

PIERRE BOURGEADE

Version concertante mise en espace par

DANIEL MESGUICH

Scénographie/Lumières : Patrick MEEUS - Costumes : Dominique LOUIS

avec :

Sophie REHBINDER *mezzo*, Nicolas COURJAL *basse*,
Jean-Pierre CADIGNAN *baryton*, Martial DEFONTAINE *ténor*,
Sophie TEULON *soprano*, Sarah MESGUICH *comédienne*,
William MESGUICH *comédien*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

sous la direction du compositeur

avec la participation du BIG BAND DE MONACO

Avec le soutien de la SO.GE.DA.

(Société pour la gestion des droits d'auteur de Monaco)

MERCREDI

28

JEUDI

29

AVRIL

A 21 HEURES

SALLE GARNIER

“DES SAISONS EN ENFER
UN AMOUR FOU : RIMBAUD, VERLAINE”



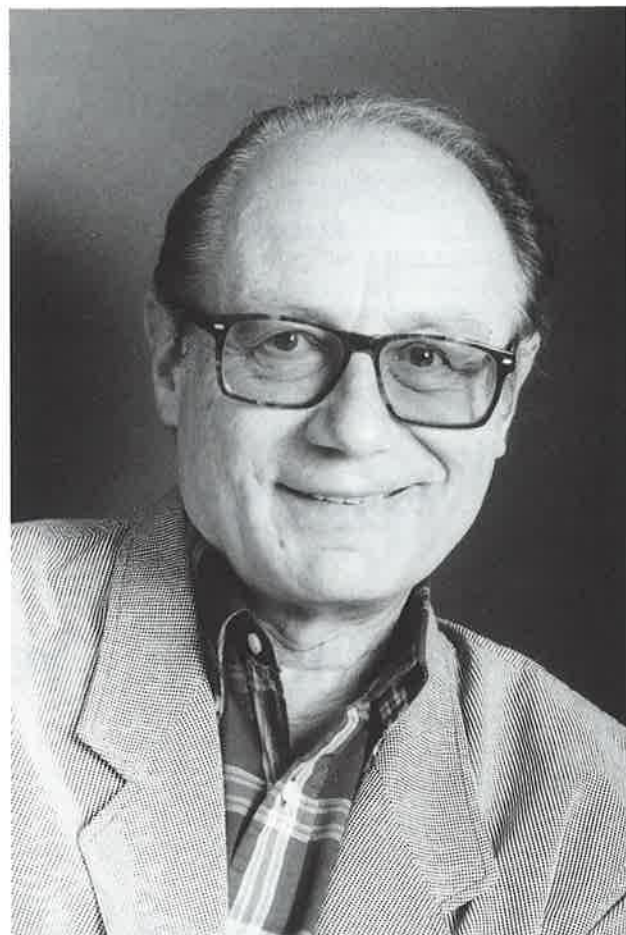
MARIUS CONSTANT

Né en 1925 en Roumanie, Marius Constant est l'un des compositeurs les plus éclectiques de notre époque, un de ceux qui auront exploré le plus profondément le matériau musical, au cours d'une vie toute de recherche et de développement d'une personnalité extrêmement curieuse de tout.

Ses grandes créations se situent dans le domaine du ballet (*Le paradis perdu*, écrit pour Rudolf Noureev et Margot Fonteyn), de la mélodie (*Par le feu*, créé par Régine Crespin), l'opéra (*La tragédie de Carmen*), la musique orchestrale où il donne une grande place à l'aléatoire et à l'improvisation.

Fondateur, président et directeur musical de l'Ensemble Ars Nova, qui se consacre à la musique nouvelle, Marius Constant fut également directeur musical de la chaîne modulation de fréquence de l'ORTF qui devint ensuite France-Musique.

Sa carrière et ses œuvres ont valu à Marius Constant de nombreuses distinctions : Prix Italia, Grand Prix du Disque, Prix Marzotto, Grand Prix National de la musique, Grand Prix musical de la ville de Paris, Victoire de la Musique 1991. Il est membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) depuis 1994.



PIERRE BOURGEADE

Juriste, fonctionnaire, Pierre Bourgeade abandonne définitivement la fonction publique en 1974 pour se consacrer pleinement à la littérature à laquelle il s'adonnait déjà depuis 1966. Romans, nouvelles, essais vont se succéder, exploitant deux thèmes principaux : le sexe et l'histoire. Son premier livre étant d'ailleurs un recueil de nouvelles érotiques, *Les Immortelles*. A la même veine appartiennent notamment *New York Party* (1969), satire corrosive de l'Amérique et de ses mœurs, *L'aurore boréale* (1973), etc.

Ses œuvres les plus récentes sont *Pitbull*, qui a obtenu le Grand Prix Paul Féval de littérature populaire de la Société des gens de lettres 1998, *L'argent*, *Les âmes juives*. Il développe également une importante œuvre théâtrale, avec des pièces comme *Orden*, *Deutsches Requiem*, *Palazzo mentale*, *Le passeport*, montées par de grands metteurs en scène tels Jorge Lavelli, Daniel Benouin, Georges Lavaudant.

On lui doit enfin des adaptations de *Ma mère* de Georges Bataille et *Les oiseaux* d'Aristophane.



DANIEL MESGUICH

Professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris depuis 1983, Daniel Mesguich a dirigé de 1991 à 1998 le Théâtre National de Lille avant de créer une nouvelle compagnie, « Miroir et métaphores ».

Acteur, il a joué au théâtre les rôles de Hamlet, Platonov, Camille Desmoulins, Pascal. Au cinéma, il apparaît au générique de grands films signés Michel Deville (*Dossier 51*), Costa-Gavras (*Clair de femme*), François Truffaut (*L'amour en fuite*), Ariane Mnouchkine (*Molière*), entre autres. A la télévision, il a incarné Napoléon, Berlioz, Kafka.

Son activité n'est pas moins importante dans le domaine de la mise en scène : au théâtre, des « classiques » comme Marivaux, Racine, Claudel, Shakespeare, Molière, et des contemporains comme Julius Amédée Laou, Hélène Cixous, Clarisse Niloïski. A l'opéra, il a notamment mis en scène *Le grand macabre* de Ligeti à l'Opéra de Paris, *L'amour des trois oranges* de Prokofiev à l'Opéra Comique, la *Tétralogie* de Wagner à l'Opéra de Nice, *Un bal masqué* de Verdi à l'Opéra de Lille, *Wozzeck* d'Alban Berg à l'Opéra de Montpellier.



PATRICK MEEUS

Né en 1963, Patrick Méeüs a été de 1983 à 1986 régisseur lumières, puis de 1986 à 1993, directeur technique et éclairagiste permanent du Centre chorégraphique national de Roubaix : à ce titre, il a réglé les lumières de dizaines de ballets classiques et de créations.

Depuis 1993, il est éclairagiste «free lance», et travaille dans tous les domaines artistiques : théâtre, opéra (notamment, la remarquable reprise de *Pelléas et Mélisande* à Lille en 1996), concerts, variétés. Ses activités l'ont conduit à suivre des tournées de spectacles dans toute l'Europe et aux Etats-Unis. Patrick Méeüs se dirige progressivement vers une activité de scénographe-décorateur et a de nombreux projets, notamment avec Daniel Mesguich.

LES INTERPRETES



Sophie REHBINDER, mezzo (Arthur Rimbaud)

Née à Paris, Sophie Rehbinder a suivi très tôt des cours de piano et de formation musicale. Après une licence de lettres modernes, elle est entrée au Conservatoire de Paris dans les classes de Jane Berbié, puis de Rachel Yakar, obtenant son prix en 1997. Son répertoire englobe l'oratorio (*Magnificat* de Bach, *Stabat Mater* de Pergolese, *Messe* de Dvorak), la mélodie, l'opéra (Pauline de *La dame de pique*, Olga de *Eugène Oneguine*). En avril 1998, elle a interprété le rôle de Geneviève dans *Pelléas et Mélisande*. Attirée par la musique baroque, elle aborde aussi la musique du XXe siècle en participant aux Midis musicaux du Châtelet dédiés à Schönberg et en se produisant dans *Le grand macabre* de Ligeti à la Cité de la musique avec l'Ensemble Intercontemporain.



Nicolas COURJAL, basse (Paul Verlaine)

Né à Rennes en 1973, lauréat du CNR de cette ville, il est entré en 1995 dans la classe de Jane Berbié au Conservatoire de Paris et en 1996 dans la Troupe lyrique de France au sein de l'Opéra Comique, participant à plusieurs productions et créations. Il est actuellement à l'Opéra Studio de Mannheim. Très intéressé par la mélodie, il a suivi des master classes avec Paul von Schilawsky et Christa Ludwig, et a donné un récital très apprécié au Musée d'Orsay en mai 1998.



Jean-Pierre CADIGNAN, baryton (Messager africain)

Né à la Martinique, il a poursuivi de pair des études scientifiques et musicales, notamment à la Schola Cantorum de Paris, avec Anna-Maria Miranda et Christiane Eda-Pierre. Il y a obtenu son diplôme de perfectionnement en art lyrique après s'être vu décerner le premier prix UFAM en 1995, le prix Gabriel Fauré en 1996, le prix Maurice Ravel en 1997. En concert, il a chanté un répertoire d'oratorio comprenant des messes de Mozart, les *Requiem* de Fauré, Gounod, Duruflé, le *Magnificat* de Bach. A la scène, il a participé à plusieurs représentations de *Porgy and Bess* et du *Téléphone* de Menotti.



Martial DEFONTAINE, ténor (Le facteur)

Après avoir étudié le chant à Modène, il est entré au Studio Versailles Opéra où il a travaillé sous la direction de René Jacobs, Marc Minkowski et Rachel Yakar dont il suit les cours de perfectionnement au Conservatoire. Son répertoire s'étend de la musique baroque à la création contemporaine, de Charpentier à Servain, en passant par Mozart, Rossini, Massenet, Donizetti. Parallèlement, il se produit en concert et en oratorio, avec les *Passions* de Bach, les *Motets* de Charpentier et Delalande, des œuvres de Dallapiccola, Florentz, Lallemand, la *Missa brevis* de Hersant en création mondiale. Cette saison, il sera Belmonte de *L'enlèvement au sérail* à Angers, Des Grieux de *Manon* en tournée nationale, et participera à des reprises de *La fille de madame Angot*, *Le voyage dans la lune* d'Offenbach, *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc à l'opéra de Montpellier et à Athènes.

LES INTERPRETES



Sophie TEULON, soprano (Isabelle, sœur de Rimbaud)

Après avoir commencé ses études musicales à Nîmes, Sophie Teulon a travaillé avec Jane Berbié au Conservatoire de Paris. Elle s'est constitué un répertoire des plus séduisants avec les beaux rôles mozartiens que sont Suzanne, Papagena, Pamina, Zerline, la Marcelline du *Fidelio* de Beethoven, Serpina de *La serva padrona*, Sophie de *Werther*, abordant également le domaine de l'opérette viennoise.

Elle se consacre également avec bonheur à la musique sacrée (*Requiem* et *Messes* de Mozart, *Magnificat* de Vivaldi) et à la mélodie. On notera que de solides études pianistiques lui permettent de s'accompagner elle-même au piano et de participer à des concerts en tant qu'instrumentiste. C'est ainsi qu'en octobre dernier, au Théâtre du Ranelagh à Paris, elle donnait une soirée « mixte », avec des sonates pour piano et violon puis des mélodies et lieder de Mozart.



Sarah MESGUICH, comédienne (Mathilde, femme de Verlaine)

Elève, au Conservatoire de Paris, de Stuart Seide, Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, elle a également débuté très jeune. Elle a participé ainsi à plusieurs reprises et créations : *L'histoire qu'on ne connaîtra jamais* de Hélène Cixous, *Bérénice*, *Mithridate*, *Hamlet*, *La seconde surprise de l'amour*.

On l'a également vue à la télévision, en particulier dans un épisode de la belle série *L'institut*, et au cinéma, notamment dans *Jefferson in Paris* de James Ivory.

Chanteuse, Sarah Mesguich a présenté avec bonheur des tours de chant à Lille et à Paris.



William MESGUICH, comédien (L'inspecteur de police)

Né en 1972, il a commencé très jeune sa carrière avec Antoine Vitez et Roger Planchon. Ces dernières années, on l'a vu dans *Le roman de Renart*, *Tartuffe*, *Le roi se meurt*, *La belle et la bête*. En 1997, il a donné en tournée européenne *La seconde surprise de l'amour* de Marivaux, et participé à la création de *L'échange* de Paul Claudel pendant le festival d'Avignon (une reprise est prévue en 1999 dans les pays d'Europe centrale et orientale).

Depuis 1997, William Mesguich se consacre également à la mise en scène : après *Fin de partie* de Beckett et *La belle et la bête*, il prépare *L'avare* et *Le chat botté* de Perrault.

LE BIG BAND DE MONACO

Créé en 1992 à l'initiative de la municipalité monégasque, le Big Band de Monaco, placé sous la direction de Charles Vaudano, trompettiste et responsable du conservatoire de jazz de Monaco, est composé de 16 musiciens. Il se produit régulièrement en Principauté, mais aussi sur toute la Côte d'Azur et la Riviera italienne; il a également participé au festival de jazz de Dijon.

Le Big Band de Monaco a eu le privilège d'accompagner des artistes réputés, tels les chanteuses américaines La Velle, Jo-Anna Silver, Shirley Bunny Foy, le tromboniste Curtis Fuller, le saxophoniste Paul Jeffrey, le pianiste Jeb Patton.

Rimbaud, Verlaine : l'amour fou

La relation tumultueuse entre Verlaine et Rimbaud a alimenté la chronique littéraire, et aujourd'hui encore, plus de cent vingt ans après, nombre de détails n'ont pas encore été complètement élucidés. On sait que l'adolescent Rimbaud, séjournant chez les Verlaine, y sema le désastre avec une conscience satanique, jusqu'à ce que son aîné quitte sa famille pour suivre le jeune homme dans une sorte d'équipée sauvage qui allait les conduire en Belgique et en Angleterre.

En 1872, Verlaine abandonne Rimbaud à Londres et part pour Bruxelles : Rimbaud le rejoint, l'entrevue est orageuse, Verlaine tire deux coups de revolver sur son ami, le blesse légèrement. Il fera deux ans de prison, écrivant en cellule *Romances sans paroles* et *Sagesse*. Pendant ce temps, Rimbaud écrit *Une saison en enfer*, puis abandonna brusquement et définitivement l'écriture. C'est cette relation que Pierre Bourgeade et Marius Constant évoquent et tentent d'éclaircir avec ce « mélodrame » (dans l'esprit du XVII^e italien, « *dramma per musica* ») où plusieurs questions sont posées : pourquoi ces deux êtres, dont aucun n'était « naturellement » homosexuel, ont-ils eu cette liaison tumultueuse ? Pourquoi Rimbaud a-t-il écrit toute son œuvre poétique entre ses 16 et ses 19 ans, puis décida de « faire de l'argent », partit pour l'Afrique où il vendit des armes, des esclaves, des femmes, renonçant complètement à la poésie ?

A la première question, la réponse pourrait être qu'il s'agit de deux êtres d'exception, hors du commun, mais ayant tous les deux des passés assez troubles. Verlaine, bien que marié à une jeune fille « comme il faut » et père de famille, est familier des maisons closes, des amours vénales, de l'absinthe, traîne les traces d'une vieille syphilis et donne parfois des signes de folie. Quant à Rimbaud, comme beaucoup de grands génies, il est manifestement « dérangé » psychologiquement. Et c'est sans doute à la recherche d'un équilibre intérieur que, dégoûté de l'Europe, il partira pour l'Orient d'abord, l'Afrique ensuite.

A toutes ces énigmes, la musique de Marius Constant et le texte de Pierre Bourgeade apporteront un éclairage nouveau ; de même que les poèmes de

Rimbaud (*Le bateau ivre*, *Voyelles*, *Délires*, des fragments des *Illuminations*, *Une saison en enfer*, *Stupras*) et de Verlaine (*Sagesse*, *Colloque sentimental*, *Epigrammes*) qui seront chantés.

Trente musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo seront placés sous la direction du compositeur ; les musiciens du big band de jazz de Monaco participeront également, par enregistrement interposé, à cette production, le jazz caractérisant une Afrique de fiction durant un délire de Rimbaud. Ce mélodrame sera donné sans mise en scène et sans décor à proprement parler. Daniel Mesguich assurera plutôt une mise en espace et une mise en lumière, en quelque sorte un décor de lumière inspiré du théâtre d'Appia.



“DES SAISONS EN ENFER
UN AMOUR FOU : RIMBAUD, VERLAINE”

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

ENSEMBLE WIEN-BERLIN

WOLFGANG SCHULZ, flûte
HANSJÖRG SCHELLENBERGER, hautbois
KARL LEISTER, clarinette
GÜNTER HÖGNER, cor
MILAN TURKOVIC, basson

FRANZ DANZI

Quintette à vents, opus 67/3

Larghetto-Allegro moderato
Andante moderato · Minuetto : Allegro · Allegretto

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quintette en mi bémol majeur, opus 4

(arrangement de Mordechai Rechtman)

Allegro con brio · Andante
Minuetto : Piu allegretto · Finale : Presto

ENTRACTE

JEAN FRANÇAIX

Quatuor pour flûte, hautbois, clarinette, basson

Allegro · Andante · Allegro molto · Allegro vivo

PAUL HINDEMITH

Kleine Kammermusik pour quintette à vents, opus 24/2

Lustig · Walzer · Ruhig und einfach
Schnelle Viertel - Sehr lebhaft

VENDREDI
30
AVRIL
À 21 HEURES

SALLE GARNIER

ENSEMBLE
WIEN-BERLIN



ENSEMBLE WIEN-BERLIN

Ce quintette à vents a été créé en 1983 et regroupe des solistes des Orchestres Philharmoniques de Vienne et de Berlin. Wolfgang Schulz, flûte, et Günter Högner, cor, appartiennent au premier, Hansjörg Schellenberger, hautbois, et Karl Leister, clarinette, au second. Quant à Milan Turkovic, basson, il mène une brillante carrière de soliste tout en enseignant au Mozarteum de Salzbourg.

Ces cinq musiciens eurent l'occasion de se rencontrer lors de festivals internationaux et décidèrent rapidement de former un quintette régulier. La première tournée de l'ensemble eut lieu en Autriche en mai 1983 et s'avéra triomphale. Depuis, il a été l'hôte des centres musicaux les plus importants comme Vienne, Berlin, Salzbourg, Francfort, Paris, Londres, Florence, Madrid, Tokyo. Il a également enregistré de nombreux disques et participe à des productions télévisées.

FRANZ DANZI 1763-1826

Quintette à vents, opus 67/3

Né à Schwetzingen près de Mannheim, Franz Danzi était le fils d'un violoncelliste d'origine italienne, avec qui il commença ses études musicales, avant d'entrer dès l'âge de 15 ans à l'orchestre de la Cour de Mannheim. Cela tout en poursuivant des études théoriques et de composition avec le célèbre Abbé Vogler. Quand l'orchestre de la Cour fut transféré à Munich, Danzi resta d'abord à Mannheim, puis rejoignit la capitale de la Bavière où il succéda à son père en 1783. Entre-temps, il y avait fait représenter ses premières œuvres scéniques, opéras, mélodrames, singspiels.

Kapellmeister assistant à Stuttgart où il eut pour élève Weber (dont il dirigea la première de *Abu Hassan*), il fut de 1812 à sa mort Kapellmeister à la Cour de Karlsruhe.

Comme compositeur, on peut le considérer comme le pionnier du protoromantisme, exerçant une grande influence sur des compositeurs comme Weber.

Les six *Quintettes à vents* Op. 67 et 68 furent composés à Offenbach vers 1824. Danzi y développe un style de composition créé en quelque sorte par Anton Reicha. Mais, au contraire de celui-ci, il donne la préférence à la fusion des sonorités et recherche une expression plus collective, plus équilibrée. Il travaille ainsi les voix d'une manière différenciée du point de vue mélodique et rythmique, les amenant ainsi chacune à un haut degré de responsabilité. Son écriture est au demeurant d'autant plus originale qu'il abandonne les structures claires de l'exposition traditionnelle de la forme sonate, et qu'il introduit des thèmes nouveaux dans le développement.

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Quintette en mi bémol majeur, opus 4

Cette œuvre ne figure pas dans le catalogue des compositions beethoveniennes, puisqu'il s'agit d'un arrangement par Mordechai Rechtman du *Quintette à cordes* Op. 4 pour deux violons, deux altos et violoncelle.

Ce dernier, dédié au comte von Fries, fut publié à Vienne en février 1797, mais sans doute esquissé vers 1794-1795. D'après Wegeler, cité par Jean et Brigitte Massin, « il aurait pour origine un essai infructueux de Beethoven pour répondre à la commande d'un quatuor par le comte Apponyi ».

En réalité, ce quintette à cordes n'était

pas lui-même une œuvre originale, mais la réduction par Beethoven lui-même d'un octuor à vents (deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons) composé vers 1792 et qui ne fut publié qu'après la mort du compositeur en 1834, sous le numéro d'opus 103. Ainsi, la boucle est-elle bouclée.

JEAN FRANÇAIX 1912-1997

Quatuor pour flûte, hautbois, clarinette, basson

Jean Françaix est sans conteste l'un des meilleurs représentants de l'école néo-classique française : son langage est bien celui d'un classique, mais il sait utiliser avec désinvolture, audaces rythmiques et harmoniques qui font toute son originalité, avec le charme et l'ironie.

Certains ne se sont pas fait faute de lui reprocher cette facilité, cette élégance, « dépourvue de toute recherche et de toute imagination » (Claude Rostand). Mais peut-on reprocher à quelqu'un d'écrire de la musique pour faire plaisir, avec, on doit le noter, une grande maîtrise technique ? En fait, ce qui a pu gêner certains contempteurs, c'est que la musique de Françaix, malgré ses audaces, ne déconcerte jamais l'auditeur à qui elle paraît d'emblée familière.

Son catalogue de musique de chambre est essentiellement consacré aux instruments à vent : divertissements pour différents instruments, trios d'anches, quintettes, octuors, et ce *Quatuor pour flûte, hautbois, clarinette et basson*, qui date de la jeunesse du compositeur puisqu'il fut écrit en 1933 et publié l'année suivante.

C'est une partition qui sait se montrer élégiaque, en particulier dans son mouvement lent, mais qui se caractérise surtout par son esprit, son humour qui confine parfois au burlesque, sa fantaisie, et un art consommé dans le traitement des timbres et des couleurs.

PAUL HINDEMITH 1895-1963

Kleine Kammermusik pour quintette à vents, opus 24/2

Paul Hindemith a été la grande personnalité musicale allemande entre les deux guerres. Compositeur d'avant-garde pendant les années 20, il fut un des principaux animateurs du Festival de Donaueschingen et influença considérablement des compositeurs des pays germaniques, scandinaves, américains. La vérité oblige à dire qu'au fil des ans l'enfant terrible devint plutôt conservateur d'une tradition que les jeunes géné-

rations considéraient comme dépassée. Sa première grande période de musique de chambre s'étend de 1918 à 1925 (la seconde s'étalant de 1935 à 1945) : cette grande vague créatrice se caractérise par la recherche d'un langage personnel fondé sur la polytonalité, la dissonance, la brièveté aussi (tout développement d'un thème est pratiquement exclu).

La *Kleine Kammermusik*, composée en 1922, et qui montre que Hindemith n'était pas insensible au travail et aux découvertes du Groupe des Six français, est à juste titre une des pages les plus populaires du compositeur. Formée de quatre mouvements brefs, elle se signale par son humour, sa finesse, son côté un peu acidulé.

On y trouve en fait les procédés d'écriture dont nous parlons plus haut, notamment dans le premier mouvement, *Gai et modérément vif*, où toutes les tonalités se succèdent avec désinvolture, et dans le second, une *Valse* polytonale qui fait irrésistiblement penser à Stravinsky. Très classiquement, le troisième morceau, *Tranquille et simple*, propose une atmosphère romantique, tandis que le dernier, *Très vif*, clin d'œil au classicisme, offre une rythmique ternaire bien établie et une tonalité constante, celle de mi mineur.



THE KING'S CONSORT

Direction :
ROBERT KING

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

The Water Music

Suite pour cor en fa majeur

*Ouverture (largo-allegro) : adagio e staccato : [allegro] - andante -
[allegro] : [menuet] : air : menuet : bourrée : hornpipe : [andante]*

Suite pour trompette en ré majeur et Suite pour flûte en sol majeur
*[Ouverture] : [alla hornpipe] : menuet : rigaudon : lentement : bourrée : menuet
[andante] : danse folklorique I & II : [menuet trompette]*

— ENTRACTE —

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Suite extraite des Boréades

*Ouverture (allegro - menuet - allegro) : Entrée d'Abaris : contredanse en
rondeau : air vif (Torture d'Alphise)*

CLAVECIN FRANÇAIS d'après P. TASKIN 1769
fait par André CHRISTOPHE Facteur de clavecins à Nîmes

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

The Music for the Royal Fireworks

*Ouverture (adagio - allegro) : bourrée : La Paix : La Réjouissance :
Menuet I & II*

CLAVECIN FLAMAND d'après A. DELIN 1768
fait par André CHRISTOPHE Facteur de clavecins à Nîmes

DIMANCHE
2
MAI
À 21 HEURES

SALLE GARNIER

THE KING'S CONSORT
ROBERT KING



THE KING'S CONSORT

Fondé en 1980 par Robert King, The King's Consort est un des premiers ensembles britanniques sur instruments d'époque se produisant à la fois comme ensemble de musique de chambre et comme orchestre baroque. On ne compte plus les concerts qu'il a donnés à travers le monde : au cours des douze derniers mois, il a accompli une tournée dans de nombreux pays européens. Interprète majeur de la musique de Purcell, qu'il s'agisse des œuvres instrumentales ou des opéras, il donne également des opéras de Haendel (*Ottone, Ezio*) et vient de produire *Sposazio*, une imposante reconstitution de compositions vénitienes du XVIII^e siècle « pour la fête annuelle du mariage de Venise avec la mer ». The King's Consort a déjà réalisé une soixantaine d'enregistrements qui ont remporté plusieurs prix internationaux. Une large place y est faite à Haendel et Purcell, mais on trouve aussi la *Messe en si* et des cantates de Bach, des œuvres de Schütz, Gabrieli, Pergolese, Dowland, Scarlatti. Les deux premiers volumes du grand projet d'enregistrement du King's Consort, l'intégrale de la musique sacrée de Vivaldi, ont été accueillis avec enthousiasme par la critique.

Notons enfin un enregistrement très remarqué, en première mondiale, de *Music for the Royal Fireworks* de Haendel, sur la partition originale du compositeur pour grand ensemble à vents, et une version grandiose de *Water Music*, côtoyant une interprétation fort colorée du *Wassermusik* de Telemann.



ROBERT KING

Né en 1960, Robert King a reçu sa première formation musicale au chœur du St John's College de Cambridge (il fut le soliste d'un des enregistrements les plus célèbres du *Requiem* de Duruflé). Diplômé de musique de Cambridge, il a fondé son orchestre en 1980. En dehors de son travail avec sa propre formation, Robert King dirige régulièrement des orchestres scandinaves, américains, hollandais, ainsi que l'English Chamber Orchestra (en particulier pour le *Requiem* de Mozart) et l'orchestre italien « Il Giardino Armonico ». Il est particulièrement apprécié pour son interprétation des œuvres majeures de Haendel, Bach, Vivaldi, Purcell. Toutefois, à côté de la musique baroque, son travail comprend le répertoire choral et orchestral classique et romantique : Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn.

Il reste qu'il est considéré comme l'un des principaux experts de la musique de Purcell (il fut directeur artistique du festival du tricentenaire au Wigmore Hall en 1995). Il a enregistré l'intégrale des *Odes and welcome Songs*, des *Secular solo songs* et prépare l'intégrale de la musique sacrée du compositeur anglais. Par ailleurs, il a établi de nouvelles éditions d'un grand nombre d'œuvres et son livre sur Purcell a été qualifié de « biographie définitive » du compositeur.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

The Water Music

Suite pour cor en fa majeur

Ouverture (largo-allegro) : adagio e staccato : [allegro] - andante - [allegro] : [menuet] : air : menuet : bourrée : hornpipe : [andante]

Suite pour trompette en ré majeur et Suite pour flûte en sol majeur
[Ouverture] : [alla hornpipe] : menuet : rigaudon : lentement : bourrée : menuet
[andante] : danse folklorique I & II : [menuet trompette]

Le mercredi 17 juillet 1717, la plupart des dignitaires et des nobles londoniens furent appelés par le roi George Ier à assister à un spectaculaire événement en plein air sur la Tamise. Ils embarquèrent en plein air sur des péniches ouvertes et remontèrent trois miles jusqu'à Chelsea. Friedrich Bonet, le Résident prussien à Londres, décrit dans son journal : «Vers huit heures du soir, le roi se rendit à sa péniche. À côté de la péniche du roi se trouvait celle des musiciens, environ 50 - trompettes, cors de chasse, hautbois, bassons, flûtes traversières, flûtes à bec, violons et contrebasses, mais pas de chanteurs. La musique avait été composée tout spécialement par le célèbre Haendel, natif de Halle et compositeur principal de la Cour de Sa Majesté. L'approbation de Sa Majesté fut si grande qu'il la fit jouer trois fois en tout, deux fois avant et une fois après le souper, même si chaque exécution durait une heure. La soirée était aussi douce que souhaitable pour la circonstance et les péniches et bateaux remplis de gens désireux d'écouter étaient innombrables. Pour que la soirée soit aussi agréable que possible, Mme de Kilmanseck avait organisé un souper de choix dans la villa de feu Lord Ranelagh sur la Tamise à Chelsea, où le roi se rendit à une heure du matin. Il partit à trois heures et rentra à St James vers quatre heures et demi. Le concert coûta 150 £ au Baron Kilmanseck pour les musiciens seulement.»

Le Daily Courant rapporta deux jours plus tard des détails similaires de cet événement extravagant. Une péniche «servit pour la Musique, où 50 instruments jouaient les plus belles Symphonies, composées exprès pour la Circonstance, par M. Haendel ; que Sa Majesté apprécia tant qu'elle la refit jouer trois fois en allant et en revenant».

Il fait peu de doutes, selon ces deux sources, que la compagnie rassemblée entendit la suite de mouvements qui fut ensuite connue comme la *Water Music* de Haendel.

1717 fut une mauvaise année pour la monarchie anglaise. Une brouille entre George Ier et son fils (le futur George II) s'intensifiait : Bonet nota dans son journal que le fils et sa femme, la future reine Caroline, brillèrent par leur absence à la fête donnée sur l'eau. George Ier semble avoir essayé de dissimuler le différend grandissant en renforçant son image publique par une série de manifestations estivales, dont beaucoup se tinrent à Hampton Court. Ainsi, sa grande fête donnée sur l'eau en juillet 1717, la plus grande connue, juste deux jours après le début des vacances parlementaires, semble répondre à ce plan. La dispute gronda en fait jusqu'en novembre où une querelle plus importante aboutit à l'expulsion du Prince de Galles du palais royal. Bien que Bonet et le Daily Courant suggèrent tous deux que Haendel avait écrit la musique spécialement pour cette fête, il est possible que quelques mouvements d'œuvres antérieures y aient été recyclés. Des spécialistes ont même suggéré que la *Water Music* était peut-être à l'origine deux suites d'orchestre ou concertos auxquels Haendel a ajouté des mouvements avec cors et trompettes. Il ne reste aucun manuscrit autographe mais l'œuvre a resurgi sous diverses formes et dans le cadre de divers concerts donnés à Londres au cours des trente années qui suivirent. Cependant, les éditions publiées manquaient de précision : les partitions de Walsh pour la «Celebrated Water Music» de 1734 ne contenaient qu'environ la moitié des mouvements bien qu'il publiât une transcription pour clavecin en 1743. Ce n'est qu'en 1788 qu'Arnold présenta tous les mouvements dans leur intégralité. C'est donc vers deux transcriptions pour clavecin manuscrites datant du début des années 1720, dont l'une du fidèle copiste de Haendel, J. C. Smith l'Aîné, que nous nous sommes tournés pour essayer de retrouver l'ordre d'origine vraisemblable du concert. Les arrangements de Haendel sont particulièrement éclatants. L'introduction de deux cors baroques offre le premier exemple connu où Haendel a écrit à Londres pour ces instruments. Il les garde en réserve pendant l'*Ouverture* (dont l'arrangement «pour l'intérieur», en particulier le concertino qui réunit deux violons solos et le magnifique hautbois solo de l'*adagio e staccato*, suggère que ceux-ci pourraient bien avoir été recyclés par Haendel), mais ces cors s'établissent ensuite comme la couleur instrumentale dominante de la *Suite en fa majeur*. Haendel est cependant soucieux de reposer à la fois l'oreille de l'auditeur et les lèvres des musiciens d'une trop grande présence des cors : certains passages de cette musique «intermédiaire» sont particulièrement délicieux. Le contraste du trio d'instruments à vent et du tutti cordes de l'*andante*, dominés par la couleur des hauts bassons utilisés comme instrument

ténor, produit des sonorités splendides, et l'emploi restreint des cors pour former un déchant de l'air maintenant célèbre offre une autre couleur remarquable. Deux brefs mouvements de danse, une *bourrée* et une *hornpipe* (matelote), portant l'instruction «trois fois», permettent aux tutti cordes de faire contraste avec un autre orchestre de vents «de plein air» avant que Haendel ne produise un autre mouvement lyrique de liaison : bien que la fonction de ce mouvement soit de moduler de fa majeur au ré majeur de la trompette, Haendel produit l'une des plus enchantées de ses œuvres instrumentales, l'éclat des hauts bassons dominant encore une fois le contraste des vents maintenant discrets et des cordes. La *Suite pour trompette en ré majeur* est, non seulement par son arrangement mais aussi par sa nature extravertie, beaucoup plus adaptée pour être jouée en extérieur, opposant des mouvements gais comme le *hornpipe* et la *bourrée* à des danses plus majestueuses comme le menuet et le mouvement lent. Il serait difficile d'en dire autant de la *Suite pour flûte en sol majeur* dont les mouvements sont éparpillés parmi ceux de la *Suite pour trompette*. La délicatesse de la *Suite pour flûte* fait penser que la péniche des musiciens devait avoir été amarrée très près de celle du roi. Il se trouve là des morceaux merveilleusement inventifs et des orchestrations variées : l'arrangement délicat du menuet des flûtes, l'allant du rigaudon (avec son rythme très vif, emprunté à ses origines françaises), l'arrangement de deux mouvements très contrastés pour flauto piccolo (flûte à bec soprano) - l'un presque viennois par sa grâce délicate, l'autre, la première *danse folklorique*, rapide et vif, un moyen pour le flûtiste de Haendel de montrer sa virtuosité - et, une astuce qui ne manque jamais de faire apparaître un large sourire sur les visages des musiciens et de l'assistance, l'arrangement dynamique de la deuxième *danse folklorique*, avec des bassons, des seconds violons et des altos très champêtres dans une splendide imitation de la musique folklorique anglaise.

Robert King* 1996

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

1683-1764

Suite extraite des Boréades

Ouverture (allegro - menuet - allegro) : Entrée d'Abaris : contredanse en rondeau : air vif (Torture d'Alphise)

Rameau est une figure extraordinaire de l'histoire de la musique car, bien qu'il écrivit quelque trente opéras, ce n'est qu'à l'âge de cinquante ans qu'il commença à composer le premier d'entre eux. Il était alors bien établi comme claveciniste et théoricien respecté. C'était un

homme extrêmement secret : on dit qu'il parlait si peu de lui que même sa femme ne savait rien de sa vie avant de le connaître - mais il reconnut plus tard qu'il avait pensé écrire pour la scène depuis l'âge de douze ans. Après le succès de son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, donné en privé en juillet 1733, sa vie fut partagée entre l'exposition de ses théories musicales et la composition. *Abaris*, ou *Les Boréades*, est la dernière tragédie lyrique de Rameau : destinée à être donnée à la Cour de Louis XV, elle ne fut pas jouée de son vivant et, en fait, son importance n'a pratiquement pas été reconnue avant 1957. La musique instrumentale de cet opéra démontre le talent sans égal de Rameau en matière d'orchestration : l'emploi imaginaire qu'il fait des bois est particulièrement remarquable et c'est une tâche difficile de ne choisir que quatre mouvements pour créer une suite de concert. *L'Ouverture* est tout à fait italianisante, avec un début vigoureux qui met surtout en vedette des cors et des bois, rempli de gammes étourdissantes qui laissent penser que les cordes de l'orchestre de la Cour devaient être admirables, suivi d'un charmant menuet pour cors, hautbois et bassons et d'un allegro alerte avec des appels de chasse. *L'Entrée d'Abaris*, *Polymnie*, *Les Muses*, *Zéphirs*, *Saisons*, *les Heures* et *les Arts* est un mouvement ravissant où la lenteur du violon est enrichie d'une contre-mélodie de haut basson. La contredanse en rondeau, sa mélodie fragmentée dans l'habituelle clé d'ut mineur, est merveilleusement imaginative, et la *Suite* se termine par un air vif à trois temps qui introduit dans l'opéra la *Torture d'Alphise*.

Robert King* 1996

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

The Music for the Royal Fireworks

*Ouverture (adagio - allegro) : bourrée :
La Paix : La Réjouissance :
Menuet I & II*

En octobre 1748, le Traité d'Aix-la-Chapelle mit fin à la Guerre de Succession d'Autriche. C'est une guerre dans laquelle l'Angleterre était entrée avec réticence, dont elle a gagné très peu mais dont elle s'acquitta tout à fait honorablement. En novembre, des ouvriers commencèrent à monter une énorme construction de bois à Green Park, de 410 pieds de long et 144 de haut. De style palladien, avec un arc de triomphe central et des colonnades, des statues de dieux grecs et un bas-relief du roi par un certain Giovanni Servandoni (en réalité un Français, Jean-Nicolas Servan) plus connu pour son travail dans les théâtres londoniens, elle devait servir pour un impressionnant

spectacle de feux d'artifice. En février 1749, lorsque la paix a été officiellement proclamée, la « machine » était presque terminée, et commande fut passée à Haendel, déjà connu pour sa *Fire Musick* d'Atlanta (qui accompagnait régulièrement les feux d'artifice tirés dans les jardins d'agrément), de fournir une musique appropriée. Des artificiers furent également engagés d'Italie. Mais pour une fois Haendel et les goûts du roi n'étaient pas en accord et des lettres de mécontentement furent échangées entre le Duc de Montague, Maître Général du Matériel (responsable de la musique militaire), Charles Frederick, magnifiquement titré « Contrôleur des Feux d'Artifice de Sa Majesté, de la Guerre et de la Victoire », et Haendel. Il semble qu'à l'origine le roi fut opposé au fait que de la musique soit jouée mais, ensuite, en entendant « la quantité et le nombre de musique martiale qu'il devait y avoir, il fut mieux satisfait, et dit qu'il espérait qu'il n'y aurait pas de violons ». Un autre problème se posa lorsque Haendel proposa de diminuer le nombre de trompettes et de cors d'harmonie de seize à seulement douze, et, encore pire aux yeux des officiels, qu'il y ait des « violons ». Le 28 mars 1749, le Duc écrivit « Je ne doute pas que lorsque le Roi l'entendra, il sera très mécontent... il ne devrait y avoir que des instruments martiaux... il appartient à Haendel d'avoir autant de trompettes et d'instruments martiaux que possible, même s'il ne diminue pas le nombre des violons, ce que je pense qu'il devrait faire... le Roi s'est exprimé ainsi dans les derniers quinze jours ».

Une répétition publique se déroula (non sans un autre désaccord, cette fois, sur le lieu) le 21 avril dans les Jardins de Vauxhall. Un public nombreux, « plus de 12.000 », certainement le plus nombreux jamais vu à Vauxhall, y assistait, pour le prix d'une demi-couronne. Cela provoqua également un tel embouteillage sur London Bridge qu'aucun équipage ne put passer pendant trois heures. Le concert proprement dit eut lieu à Green Park à 6 heures du soir, les feux d'artifice suivant peu après : le roi et sa suite firent probablement le tour de la « machine » pendant que l'on jouait la musique. Rien ne prouve que les feux d'artifice et la musique eurent lieu en même temps ce qui, avec les événements qui suivirent, fut peut-être heureux pour les instrumentistes ! Il semble que peu de commentaires aient été faits sur la musique de Haendel, mais les feux d'artifice paraissent avoir été plutôt décevants. Les fusées et tout ce qui avait été tiré dans les airs réussirent très bien mais les roues, et tout ce qui devait constituer la partie principale, furent pitoyables et mal dirigées, ne présentant aucun changement de couleurs ou de formes : l'illumination fut médiocre et si lente que presque personne n'eut la patience d'attendre

le bouquet final.

De plus, le pavillon de droite (près duquel l'orchestre avait joué une heure plus tôt) prit feu pendant le spectacle et, comme il était tout en bois, fut entièrement détruit. Ce fut manifestement trop pour Servandoni, l'architecte, qui menaça de son épée Charles Frederick pour avoir si grossièrement manqué à son rôle de Contrôleur des Feux d'Artifice : Servandoni fut « désarmé et mis en état d'arrestation, mais, ayant demandé pardon, libéré le lendemain ». La partition autographe de la *Musick for the Royal Fireworks*, qui se trouve maintenant à la British Library, montre des signes des négociations entre Haendel et les autorités. Ils semblent s'être finalement entendus sur neuf trompettes, neuf cors, vingt-quatre hautbois, douze bassons (dont un contrebasson), et trois paires de timbales. L'on y trouve également des indications d'un nombre non précisé de caisses claires. Les indications de doublement des cordes sont barrées dans certains des derniers mouvements. Bien qu'il y ait eu des discussions pour décider s'il y aurait des cordes dans ce premier concert, il semble probable qu'elles soient apparues pour la première fois lors d'un concert donné un mois plus tard au Foundling Hospital, à l'intérieur, et c'est cette version que nous jouons ce soir, même si un vaste ensemble d'instruments à vent, de cuivres et de percussions y a été adjoint. Nous pouvons voir, d'après la partition autographe, que Haendel a ajouté un deuxième menuet (en ré mineur) après avoir composé les autres mouvements. Aujourd'hui fréquemment joué comme un mouvement séparé, il formait très probablement un trio avec le menuet en majeur. Cela aide certainement à comprendre le sens du menuet en majeur et rend le grand retour final, avec « tutti insieme et les Caisse Claires », d'autant plus excitant et majestueux. Il est bien évident que les plus grands moments de Haendel, avec l'orchestre au complet, le son brillant de la masse des cors, des trompettes et des percussions, pourraient difficilement avoir produit pour une oreille et un œil du dix-huitième siècle une façon plus imposante d'exprimer la réjouissance d'une nation.

Robert King* 1996



PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

CONCERT LITTÉRAIRE

“La Sonate de Vinteuil, musique de Marcel Proust”

avec

LAMBERT WILSON, *récitant*

AUGUSTIN DUMAY, *violon*

JEAN-PHILIPPE COLLARD, *piano*

Conception, montage des textes et mise en espace :

JEAN-MICHEL VERNEIGES

Œuvres de

Franck, Fauré, Saint-Saëns, Debussy

MARDI
4
MAI
À 21 HEURES
SALLE GARNIER

“LA SONATE DE VINTEUIL,
MUSIQUE DE MARCEL PROUST”



JEAN-MICHEL VERNEIGES

Une solide formation musicale (histoire de la musique et esthétique au Conservatoire de Paris) et des passions littéraires ont conduit Jean-Michel Verneiges à rechercher des correspondances entre la musique et d'autres modes d'expression artistique.

C'est ainsi qu'il a conçu plusieurs « concerts littéraires » autour de cette notion, du baroque au XXe siècle, avec le concours d'artistes comme Jean-François Balmer, François Lalande, Michael Lonsdale, Jean Negroni, Jean Piat, Lambert Wilson.

Les affinités de Proust avec la musique qui inonde *A la recherche du temps perdu*, l'ont engagé à associer certains aspects de ce roman à des pages musicales qui en constituent le moteur ou le décor. D'où la création en 1990 de *La sonate de Vinteuil, musique de Marcel Proust*, spectacle qui a triomphé un peu partout en France.

En 1997, il a conçu *Épisodes de la Grande Guerre - de l'art et des réalités du temps*, mettant en perspective la vision proustienne du conflit et la musique qui l'entoure. Il a retrouvé à cette occasion sa complicité avec Jean-Philippe Collard et Lambert Wilson.



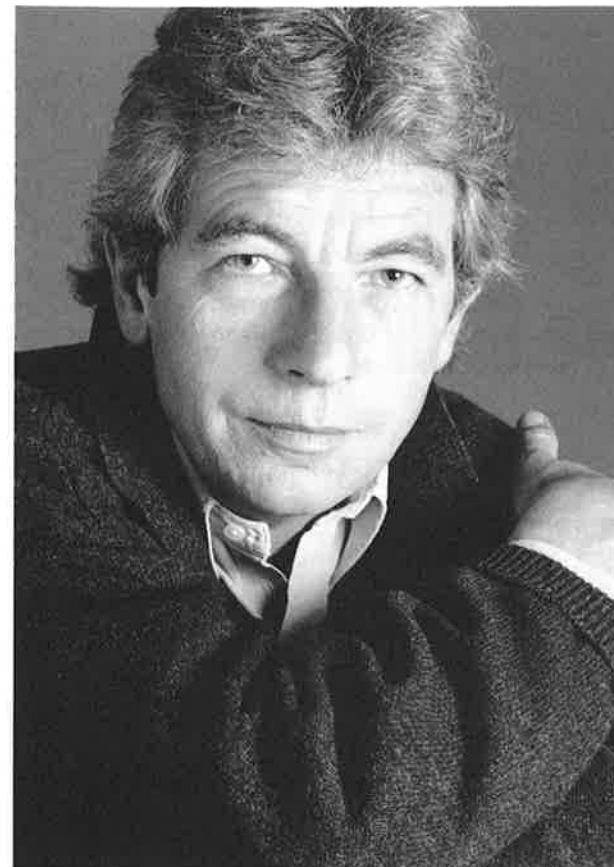
LAMBERT WILSON

Acteur de théâtre et de cinéma, chanteur, Lambert Wilson vient de triompher au printemps 1998 dans *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter, mis en scène par l'auteur, au Théâtre du Rond-Point à Paris. On l'a également applaudi dans *Les derniers* de Gorki, *L'amour de l'amour* de Jean-Louis Barrault, *La machine infernale* de Cocteau, *Eurydice* de Jean Anouilh, *Ruy Blas* de Victor Hugo. Il a mis en scène et joué *Les caprices de Marianne* de Musset au Théâtre des Bouffes du Nord et en tournée dans toute la France.

On le voit également beaucoup au cinéma, ces dernières années dans *L'instinct de l'ange* de Richard Dembo, *Jefferson à Paris* de James Ivory, *The leading man* de John Duigan, *On connaît la chanson* d'Alain Resnais, *Trop (peu) d'amour* de Jacques Doillon.

Chanteur, Lambert Wilson a présenté plusieurs spectacles musicaux et enregistré des disques : *Musicals* avec les grands standards de la comédie musicale américaine ; *Lambert Wilson chante* donné en 1990 au Casino de Paris, *Démons et merveilles*, avec les plus belles chansons du cinéma français, donné en 1997 au Théâtre de la Ville à Paris, puis dans toute la France et à l'étranger.

Il participe en tant que récitant à de nombreux spectacles mêlant textes et musique et à des œuvres comme *Pierre et le loup*, *L'histoire du soldat*, *Cedipus Rex*, qui ont fait l'objet d'enregistrements.



JEAN-PHILIPPE COLLARD

Lauréat de multiples compétitions internationales (notamment Grand Prix du Concours Long-Thibaud 1970 et Grand Prix International Cziffra), Jean-Philippe Collard a su d'entrée créer un lien privilégié avec le public par sa générosité, sa finesse, son « instinct » musical, sa chaleur et son expressivité.

Son calendrier 1998/1999 confirme son aura internationale. Il jouera en effet non seulement en France (Grenoble, Lille, Paris...), mais aussi aux Etats-Unis, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse, en Australie, en Chine. A l'occasion du centenaire de la naissance de Francis Poulenc, il jouera dans toute l'Europe le *Concerto pour deux pianos* avec Gabriel Tacchino.

Parmi ses enregistrements, on peut noter l'intégrale de l'œuvre pour piano et orchestre de Saint-Saëns, dont les cinq concertos, avec le Royal Philharmonic Orchestra et André Previn, les deux concertos de Ravel avec Lorin Maazel, la *Sonate* de Liszt.

Celle-ci a également fait l'objet d'un vidéodisque, de même que le *Concerto en mi bémol* de Mozart avec l'Orchestre National de Chambre de Toulouse.



AUGUSTIN DUMAY

C'est à l'âge de... 14 ans qu'Augustin Dumay donna son premier grand récital au Festival de Montreux et se fit remarquer par Henryk Szeryng qui le recommanda pour assurer son remplacement dans une tournée en Amérique du Sud.

Après avoir travaillé avec Arthur Grumiaux pendant cinq ans, il connut la consécration internationale en 1979 lorsque Herbert von Karajan en fit l'artiste invité d'un concert de gala exceptionnel à Paris.

Depuis, il mène une carrière de plus en plus active qui le conduira cette année dans les grands centres musicaux français, mais aussi à Athènes, en Suisse, en Autriche.

Parallèlement à sa carrière de soliste, Augustin Dumay donne de fréquents concerts de musique de chambre avec la pianiste Maria-João Pires et le violoncelliste Jian Wang. De nombreux concerts et enregistrements concrétisent la qualité du travail accompli en duo et en trio.

Amoureux des classiques et des contemporains, Augustin Dumay a créé plusieurs œuvres, en particulier *Sequenza* de Luciano Berio ; il vient d'enregistrer le *Premier concerto* de Bartok.

La petite musique de Marcel Proust

Il n'est sans doute pas exagéré de dire que *A la recherche du temps perdu* est une œuvre musicale. D'abord parce que les mots, les phrases, la « philosophie » même de l'œuvre, œuvre de sensibilité (plus que de raisonnement), de mémoire involontaire, d'impressions, évoquent irrésistiblement l'art musical dans ce qu'il a à la fois de plus naturel et de plus mystérieux.

Mais aussi parce que la musique y tient une grande place, ce qui ne saurait étonner quand on sait que Proust fut un amoureux fou de la musique qui tint dans sa vie une place centrale, amour qui ne pouvait qu'envahir son grand-œuvre. Pour lui, comme pour Swann,

« la musique reste l'un des instruments de l'immédiate, délicate et totale déflation du souvenir », pouvant être simultanément la seule réalité valable dans notre monde d'apparences et le vecteur de l'inexprimable, comme l'écrit Jean-Michel Verneiges.

A la recherche du temps perdu évoque des dizaines de compositeurs, notamment Beethoven, Wagner, Debussy, que Proust aimait, ou Saint-Saëns qu'il ne prisait guère, et aussi l'énigmatique Vinteuil, sa sonate (avec la fameuse « petite phrase »), et son septuor.

Les historiens de la littérature et les musicologues ont discuté à perte de vue sur le ou les modèles du mythique Vinteuil. Proust lui-même a révélé quelques clés : Saint-Saëns, « *L'enchantement du Vendredi Saint* » du *Parsifal* de Wagner, Schubert, Fauré. Mais en fait peu importe, dit-il, la réalité lui a très peu servi, c'est un univers musical propre qu'il a voulu créer, un univers « inaccessible à la raison, mais familier à l'intuition » (J.M. Verneiges).

Les personnages de Proust sont ainsi immergés dans la musique, Swann, Odette, Albertine, Gilberte, le narrateur ; les lieux aussi, Combray, Méséglise, Balbec, le salon de musique de Madame Verdurin. Une véritable osmose que le concert littéraire conçu par Jean-Michel Verneiges met superbement en valeur, les textes de Proust venant en contrepoint (et réciproquement) d'œuvres de Saint-Saëns (*Première sonate pour piano et violon*), Fauré (*Première sonate Op. 15* et *4e Nocturne*), Debussy (*Voiles*), Franck (*Sonate pour piano et violon*).

Le spectacle a été créé au Festival de musique française de Laon en 1990. Il a ensuite été programmé au Festival de Carcassonne, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Festival de Saint-Denis, ainsi qu'en Suisse, Genève, Berne et Lausanne notamment.

Ces nouvelles façons indifférentes, distraites, irritables, qui étaient maintenant celles d'Odette avec lui, certes Swann en souffrait...

Et avant que Swann eût le temps de comprendre...

A l'habiter, Combray était un peu triste...

C'est Odette qui avait amené elle-même Swann chez les Verdurin...

Il n'y eut pas de la part de Swann, quand il épousa Odette, renoncement aux ambitions mondaines...

J'étais arrivé à une presque complète indifférence à l'égard de Gilberte...

Ce n'est pas que je fusse absolument indifférent au séjour d'Albertine chez nous.

Je ne peux pas dire combien, quand j'y repense, sa vie était recouverte de désirs alternés, fugitifs, souvent contradictoires.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
Sonate pour violon et piano n° 1 en ré mineur
Citation du 2e thème du 1er mouvement

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Sonate pour violon et piano n° 1 en la majeur, op.15
Allegro molto

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Préludes - livre 1
Voiles

CÉSAR FRANCK (1822-1890)
Sonate pour violon et piano en la majeur
1 - Allegro ben moderato
2 - Allegro - Quasi lento - Allegro poco più lento

3 - Recitativo Fantasia
(Ben moderato - Largamente - Molto vivace)
4 - Allegretto poco mosso

GABRIEL FAURÉ
Sonate pour violon et piano n° 1 en la majeur, op.15
Andante

GABRIEL FAURÉ
4ème Nocturne op.36, en mi bémol majeur
Andante molto moderato

GABRIEL FAURÉ
Sonate pour violon et piano n° 1 en la majeur op.15
Allegro quasi presto

“LA SONATE DE VINTEUIL, MUSIQUE DE MARCEL PROUST”

PRINTEMPS
DES ARTS DE
MONTE-CARLO

RECITAL

JENNIFER LARMORE

mezzo-soprano

Au piano

ANTOINE PALLOC

Georg Friedrich Haendel «Aure, deh per pietà» (*Jules César*)

Carl Heinrich Graun «Ah, d'inflessibili sorte» (*Montezuma*)

Georg Friedrich Haendel «Dopo Notte» (*Ariodante*)

Wolfgang Amadeus Mozart
«Voi che sapete»
(*Les Noces de Figaro*)
«Deh, per questo istante»
(*La clémence de Titus*)
«Che scompiglio, che flagello»
(*La Finta Semplice*)

Gioacchino Rossini
La Regata Veneziana
Anzoletta avanti la regata
Anzoletta co'passa la regata
Anzoletta dopo la regata

— ENTRACTE —

Claude Debussy Trois mélodies sur des poèmes de Paul Bourget
Les cloches · Romances · Beau soir

Gustav Mahler
Rückert Lieder
Ich atmet' einen linden Duft
Blicke mir nicht in die Lieder
Liebst du um Schönheit
Um Mitternacht
Ich bin der Welt abhanden gekommen

John Heggie
He's gone away
Danny boy
Leather-Winged bat

MERCREDI
5
MAI
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

RECITAL
JENNIFER LARMORE



JENNIFER LARMORE

Née à Atlanta en Georgie, la mezzo américaine Jennifer Larmore a fait ses débuts en France en 1986 en incarnant Sestus de *La clémence de Titus* de Mozart, entamant ainsi une brillante carrière internationale consacrée notamment aux opéras de Rossini, Bellini, Mozart et Haendel. Parmi les principaux rôles qu'elle interprète régulièrement sur les plus grandes scènes, Rosine du *Barbier*, Isabelle de *L'italienne à Alger*, Dorabella de *Così fan tutte*, le rôle titre de *Jules César*, *Sémiramis*, *Les Capulet et les Montaigu*.

Au demeurant, elle ne se contente pas de servir ses quatre compositeurs de prédilection et aborde, sur la scène et au disque, de nombreux autres musiciens, dans le domaine de l'opéra, de la mélodie et de la musique sacrée. On a ainsi pu l'apprécier dans le *Messie* de Haendel, le *Magnificat* de Vivaldi, le *Stabat Mater* de Rossini, les *Rückertlieder* de Mahler, les *Gurrelieder* de Schönberg, *Pulcinella* de Stravinsky, le *Requiem* de Duruflé.

En septembre 1998, elle a chanté son premier *Carmen* à Los Angeles avec Plácido Domingo et Jacques Trussel. Pour cette saison, elle a programmé une tournée mondiale de récitals avec le pianiste Antoine Palloc (avec qui elle a gravé deux CD consacrés à des œuvres populaires américaines), ses débuts avec le New York Philharmonic et Kurt Masur dans *Das Lied von der Erde* de Mahler, les *Gurrelieder* avec l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh. Dans le domaine de l'opéra, elle tiendra le rôle titre de *Jules César* et de la *Cenerentola* au Metropolitan Opera, sera Rosine du *Barbier de Séville* à Vienne et à la Scala de Milan, et débutera à l'Opéra de Chicago dans le rôle de Ruggiero de *Alcina* de Haendel.

On se souvient que c'est Jennifer Larmore qui chanta l'hymne olympique lors de la cérémonie de clôture des Jeux Olympiques d'Atlanta, sa ville natale, en 1996.



ANTOINE PALLOC

Né à Nice en 1969, il a fait ses études au conservatoire de cette ville avec Catherine Collard. Décidant très vite de se consacrer à l'accompagnement, il a travaillé cette délicate «spécialité» avec Dalton Baldwin et Martin Katz aux Etats-Unis, aux Universités de Princeton et du Michigan.

Au cours de sa jeune carrière, il a déjà travaillé avec des artistes aussi prestigieux que Frederica von Stade, Norah Amsellem, Denis Sedov, Isabelle Cals et Jennifer Larmore avec laquelle il a accompli une grande tournée aux Etats-Unis et enregistré des disques.

Par ailleurs, il se consacre à l'enseignement, donnant régulièrement des master-classes au centre de formation lyrique de l'Opéra Bastille de Paris, l'Atelier du Rhin, le Nagaoka Lyric Hall au Japon. Il est également professeur assistant d'Isabelle Guillot au Conservatoire National Supérieur de Paris.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

Jules César : air de César « Aure, deh per pietà »

Créé en 1724 au Haymarket Theatre de Londres, exécuté dès 1725 en Europe continentale, *Jules César*, sur un livret de Nicola Francesco Haym, évoque les aventures guerrières et amoureuses de Jules César en Egypte, avec d'une part sa victoire sur Pompée à Pharsale, d'autre part sa rencontre avec Cléopâtre. Livret qui prend au demeurant quelques libertés avec l'Histoire, mais qui permet à Haendel de composer une œuvre d'un grand dramatisme et d'une extrême originalité... sans qu'il s'insurge pour autant contre les conventions de l'opéra italien. L'air *Aure, deh per pietà* (Brises, de grâce, par pitié) est chanté par César (un alto dans la partition originale, remplacé parfois abusivement aujourd'hui par un baryton, dans des reconstitutions évidemment « non historiques ») alors qu'il vient d'échapper à un complot fomenté par Ptolémée. Après un *Andante* où il décrit comment il a échappé à la mort (récitatif accompagné modulant dans des tons très éloignés et reflétant ainsi ses différents états d'âme), Jules César médite sur la vanité de sa victoire dans une mélodie d'une émouvante simplicité et prie qu'on le secoure dans son isolement.

CARL HEINRICH GRAUN

1703-1759

Montezuma : air de Montezuma « Ah, d'inflessibili sorte »

Né à Dresde, mort à Berlin, Graun jouit de la protection de Frédéric II de Prusse durant toute sa carrière. Tous ses opéras furent créés sous l'égide du souverain au nouveau théâtre lyrique de la capitale prussienne, opéras qui sont tous fermement enracinés dans la tradition italienne, et qui tombèrent dans l'oubli dès la mort du compositeur.

A l'exception de *Montezuma*, « tragédia per musica », créé en 1755 sur un livret de Frédéric II lui-même. Celui-ci, traitant des relations entre les Indiens d'Amérique et les conquistadores espagnols, les aborde dans l'esprit du siècle des Lumières français, faisant de Montezuma un modèle de morale, de mansuétude (le mythe du « bon sauvage ») en face de l'ambition cruelle de Cortes et des siens.

La musique de Graun se plie aux tentatives réformatrices du livret, par ses mélodies sensibles et plastiques, par sa variété rythmique, sans renoncer pour autant à une intensité dramatique d'une

grande force et d'une écriture très typée psychologiquement ; c'est le cas de cet aria de Montezuma, intervenant au début du 3e acte, alors que le roi du Mexique, emprisonné sur ordre de Cortes, se lamente sur sa triste destinée.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Ariodante : air d'Ariodante « Dopo notte »

Opera seria en trois actes, sur une adaptation anonyme de *Ginevra, principessa di Scozia* d'Antonio Salvi, *Ariodante* fut créé à Covent Garden en 1735. Il s'agissait d'une histoire très populaire à l'époque que ce récit des exploits légendaires des chevaliers croisés : elle se situe en Ecosse au Moyen-Âge. Après toute une série de péripéties guerrières et amoureuses, le chevalier Ariodante pourra épouser Genièvre, la fille du roi d'Ecosse. Dans l'air *Dopo notte atra e funesta* (Après une nuit noire et funeste) à la fin du 3e acte, Ariodante se réjouit de l'heureuse tournure des événements. Une page que l'on pourrait qualifier de romantique.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Les Noces de Figaro : air de Chérubin « Voi che sapete »

Dans les *Noces de Figaro*, le personnage de Chérubin est sans doute le plus ambigu : est-il encore un enfant, déjà un jeune homme ? Prêt à partir pour les armées ou davantage porté sur les jeux de l'amour ? Lui-même, ouvrant son cœur à Suzanne, dira : « Je ne sais plus qui je suis, ni ce que je fais ».

Dans cet air *Voi che sapete* (Vous qui connaissez l'amour), Chérubin chante une romance qui est un aveu respectueux et déguisé de son amour pour la comtesse. On notera que l'on a ici une espèce d'application du principe baroque du théâtre dans le théâtre, puisque la romance est censée être de Chérubin lui-même, paroles et musique.

La clémence de Titus : air de Sextus « Deh, per questo istante »

Créé en septembre 1791 à Prague, trois semaines après la première de *La flûte enchantée* et neuf semaines avant la mort du compositeur, *La clémence de Titus* aurait été composée en moins de trois semaines pour célébrer le couronnement de l'Empereur Leopold II de Bavière, sacré Roi de Bohême. Le livret exploite le

thème de la bonté et de la mansuétude du souverain dans son action politique et sa vie privée. Le rôle le plus exigeant est sans doute celui de Sextus, tant psychologiquement (bien qu'ennemi acharné de l'Etat et poussé à fomenter un complot contre Titus, il hésite longuement) que musicalement, avec des airs multipliant les coloratures.

La Finta Semplice : air de Giacinta « Che scompiglio, che flagello »

La Finta Semplice (La fausse naïve) est le premier opéra de Mozart, écrit en 1768 et créé à Salzbourg l'année suivante seulement, à la suite de cabales menées à Vienne pour empêcher la création de l'œuvre dans le théâtre même qui l'avait commandée. Opéra bouffe sur un livret de Goldoni, *La Finta Semplice* est une espèce de marivaudage qui n'est pas sans évoquer *Le Barbier de Séville* : Giacinta doit triompher de la résistance de ses deux frères, vieux barbons ridicules et avarés, pour épouser le capitaine Fracasso, sa servante voulant convoler quant à elle avec l'ordonnance de l'officier. Tout finira bien grâce à l'intervention de Rosine, sœur du capitaine, qui feint d'être simplette. Musicalement, l'œuvre est encore un peu gauche, la caractérisation des personnages restant sommaire, mais Mozart n'avait que... douze ans. En revanche, l'air de Giacinta *Che scompiglio* (Quelle confusion) constitue une parodie du style de l'opéra seria avec une belle distanciation. Un « second degré » que l'on retrouvera dans la plupart de ses grands ouvrages lyriques.

GIOACCHINO ROSSINI

1792-1868

La Regata Veneziana

On sait que Rossini abandonna l'opéra après *Guillaume Tell* (1829). Mais il continua d'écrire jusqu'à sa mort des œuvres religieuses, des pages instrumentales et de nombreuses mélodies, regroupées notamment dans les *Serate musicali* et dans les différents recueils de ce qu'il appelle ses « *péchés de vieillesse* ». L'*album italiano* notamment, regroupe neuf mélodies, un duo et deux quatuors. Parmi les mélodies, un triptyque, la *Regata veneziana*, trois chansonnettes en dialecte vénitien : *Anzoletta avanti la regata*, *Anzoletta co'passa la regata*, *Anzoletta dopo la regata*. C'est l'histoire toute simple de la belle Anzoletta assistant à la course que livre son amoureux Monolo : barcarolle évoquant le calme apparent avant la course, mélodie enflammée et vibrante quand les

concurrents passent devant la jeune fille, romance joyeuse pour fêter la victoire du beau Monolo. Une évocation délicieuse de la cité des doges.

CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

Trois mélodies sur des poèmes de Paul Bourget

Durant toute sa vie, Debussy a composé des mélodies, mettant en musique des poèmes de grands auteurs tels Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, mais aussi de « petits maîtres » comme Paul Bourget, dont il faut bien dire qu'il est bien oublié aujourd'hui. Mélodies qui se situent parmi les toutes premières compositions de Debussy, puisqu'elles datent du début de la décennie 1880.

Les **cloches**, dans un mouvement *andante quasi allegretto*, a un indéniable côté mystique, tant par la construction mélodique très souple, assez déclamatoire, que par l'accompagnement du piano sur un motif évoquant le tintement des cloches. C'est une page assez marquée par son époque, mais où Debussy met déjà en évidence son goût pour le chant et son sens poétique, très proche de l'impressionnisme.

Les **Romances** (il y en a deux : *Silence ineffable de l'heure* et *Romance d'Ariel*) sont un peu plus tardives, écrites alors que Debussy vient de passer par une phase que l'on a pu appeler « wagnérienne » avant d'aborder franchement le symbolisme. La personnalité debussyenne s'y affirme toujours davantage.

Quant à **Beau soir**, c'est l'une des toutes premières mélodies du jeune Debussy. C'est une réflexion sur la fuite du temps, dans un mouvement *Andante ma non troppo*. Sur ce thème très romantique, Debussy écrit une mélodie qui n'est pas sans évoquer Gabriel Fauré par son intimisme et par la souplesse de l'accompagnement pianistique.

GUSTAV MAHLER

1860-1911

Rückert Lieder

C'est en 1901 que Mahler composa quatre lieder (un cinquième devait être ajouté lors de l'édition de 1911) sur des poèmes de Friedrich Rückert. Ils faisaient suite au grand cycle du *Knaben Wunderhorn* et marquent un retour au lyrisme, à un certain équilibre, à un abandon de tout lien avec la musique populaire qui s'exprimait dans le *Wunderhorn* notamment par les rythmes de danses et de marches. C'est ici la mélodie à l'état pur, en adéquation avec la poésie lyrique et intimiste de Rückert.

1. **Ich atmet' einen linden Duft** (*Je respirais un doux parfum*), constitue sans doute le meilleur exemple de cet accord entre musique et poésie. Une page aux accents debussystes, que H.L. de La Grange a pu qualifier de « *miracle de transparence, de raffinement et d'économie* ». C'est le miracle de la rencontre de deux êtres, de deux âmes, qui est évoqué ici.

2. **Blicke mir nicht in die Lieder** (*Ne regarde pas dans mes chansons*) : chez Rückert, on trouve le mot « Lider » qui signifie « paupières ». C'est une mélodie qui tient du badinage, mais avec toujours, en arrière-plan, un ton doux-amer. Elle est cependant typique de la détente qui caractérise l'ensemble des *Rückert Lieder* par rapport au *Wunderhorn*.

3. **Liebst du um Schönheit** (*Si tu aimes pour la beauté*) : cette mélodie fut composée postérieurement aux quatre autres, et constitue un chant d'amour pour Alma que Mahler venait d'épouser. Chant tout de simplicité et de spontanéité, qui comporte une citation très intentionnelle du thème du désir dans le *Tristan* de Wagner. On a pu dire que ce lied était très peu mahlérien, mais il constitue en fait un témoignage sur un des rares épisodes heureux de sa vie privée.

4. **Um Mitternacht** (*A minuit*) : par contraste avec le précédent, c'est le lied de la solitude et de l'angoisse de l'homme. Une mélodie très dépouillée, mais qui en appelle cependant souvent au chromatisme et qui, en conclusion, expose la foi vibrante du poète et du compositeur envers le Créateur.

5. **Ich bin der Welt abhanden gekommen** (*J'ai pris congé du monde*) : c'est une méditation suave et extatique (qui n'est pas sans rappeler l'*Adagietto* de la *5e symphonie*), le discours intérieur de l'homme s'interrogeant sur le mystère de la vie et de la mort, bien que ce dernier mot ne soit jamais prononcé.

JOHN HEGGIE

1961

Trois mélodies

Ce compositeur américain a étudié la composition dès l'âge de 16 ans avec des professeurs privés. Il a également étudié le piano notamment au Conservatoire de Paris, puis a travaillé avec plusieurs professeurs à l'Université de Californie de Los Angeles.

Comme interprète, il donne de nombreux récitals à deux pianos avec Johana Harris, accompagne des chanteurs et chanteuses ou forme des duos de sonates avec violonistes, violoncellistes, clarinettes. Comme compositeur, il se consacre essentiellement à la voix, même si son catalogue comprend des œuvres de musique de chambre et symphonique.

On lui doit en particulier quelques opéras et une centaine de mélodies, dont beaucoup furent créées par Frederica von Stade et sont régulièrement interprétées par Renée Fleming, Sylvia McNair, Dawn Upshaw, Carol Vaness. Jennifer Larmore est également l'inspiratrice et la dédicataire de plusieurs mélodies de Heggie: cinq d'entre elles figurent dans le dernier CD de la mezzo américaine, «My native land». La critique a rendu hommage à la manière dont le compositeur sait assumer l'adéquation de sa musique et des textes poétiques, et reconnu en Heggie un des meilleurs auteurs de mélodies de la jeune école américaine.



Cullbergballet Riksteatern

"GISELLE"

Chorégraphie
MATS EK

Musique
Adolphe Adam

Enregistrement

Opéra de Monte-Carlo (Decca LC 0171)

Chef d'orchestre Richard Bonyngre

Scénographie
Marie-Louise Ekman

Répétitrice
Lena Wennergren-Juras

Giselle :	Gunilla Hammar
Prince Albrecht :	George Elkin
Hilarion :	Veli-Pekka Peltokallio
Bathilde, fiancée d'Albrecht :	Monica Mengarelli
Myrta :	Monica Mengarelli
Les amis d'Albrecht :	Rafi Sadi, Mats Jansson, Vanessa de Lignière, Talia Paz
Les paysans :	Christopher Akrill, Giovanni Bucchieri, Yamit Kalef, Emma Lewis, Johanna Lindh, Åsa Lundvik Gustafson, Fabrice Serafino, Eytan Sivak
Les esprits féminins (les Wilis) :	Julie Guibert, Yamit Kalef, Emma Lewis, Vanessa de Lignière, Johanna Lindh, Åsa Lundvik Gustafson, Talia Paz

VENDREDI
7
SAMEDI
8
MAI
A 21 HEURES
SALLE GARNIER

CULLBERGBALLET
"GISELLE"



CULLBERG BALLET

C'est en 1967 que la grande danseuse suédoise Birgit Cullberg a créé la compagnie qui porte son nom et qui s'impose comme un des leaders mondiaux dans le domaine de la danse contemporaine. Mais dès 1950, avec la création de *Miss Julie*, Birgit Cullberg avait exprimé une personnalité hors du commun dont l'influence dépassa rapidement les frontières de la Suède.

La compagnie est très internationale puisqu'un tiers seulement des danseurs est suédois. Sous l'autorité de ses directeurs artistiques successifs, Birgit Cullberg, Mats Ek, Carolyn Carlson pendant deux ans, Lena Wennergren-Juras, Margareta Lidström, elle développe une politique hardie de créations trouvant leur inspiration dans le patrimoine culturel suédois, et de « créations » de ballets classiques et romantiques, avec Mats Ek évidemment, mais aussi des chorégraphes invités comme Alvin Ailey, Merce Cunningham, Jiri Kylian, Christopher Bruce, Jean-Pierre Perreault, Rui Horta.

Elle triomphe régulièrement en Suède, dans toute l'Europe, en Asie, en Australie et dans les deux Amériques.



MATS EK

Né à Malmö en 1945, fils de Birgit Cullberg, il a suivi simultanément des études théâtrales et de danse en Suède. Après avoir travaillé au théâtre de marionnettes de Stockholm où il a monté des œuvres comme *Woyzeck*, *Andromaque*, *Roméo et Juliette*, il a débuté en 1973 comme danseur au Cullberg Ballet, dont il est chorégraphe depuis 1976 et dont il fut directeur artistique de 1985 à 1993.

Il a signé une trentaine de chorégraphies, œuvres originales comme *Saint Georges et le dragon*, *Soweito*, *She was black*, ou « relectures » de grands ballets comme *Giselle*, *Le lac des cygnes*, *Carmen*, *La belle au bois dormant*. Travaillant toujours avec le Cullberg Ballet, Mats Ek est régulièrement invité comme chorégraphe par de grandes compagnies du monde entier : Nederland Dans Theater, Ballets de Stuttgart, Ballets de Hambourg, Ballet Royal de Suède, Opéra de Paris, American Ballet Theatre de New York, Ballet National d'Espagne de Madrid. Son style peut être qualifié de poétique-surréaliste.

Giselle (1982)

Giselle est un des grands ballets classiques. Il a été présenté pour la première fois en 1841 à Paris. La musique, le libretto et une partie de la chorégraphie n'ont pas été changés. C'est pourquoi ce drame conserve beaucoup de son caractère original. Il porte toujours le cachet de l'époque où il a été créé et n'a pas mal vieilli. Ce qui m'a fasciné la première fois où je l'ai vu, il y a longtemps, ce sont les contradictions qu'il met en scène : contradiction entre le réalisme du premier acte qui se déroule dans un village et le fantastique du second acte où l'on assiste aux rendez-vous nocturnes, dans la forêt, d'esprits malfaisants. Il existe aussi dans ce ballet un contraste entre le palais et la chaumière, entre l'attitude de deux personnes seules et en groupe. Le Prince Albrecht se mélange aux paysans tandis que la fragile *Giselle* se tient à l'écart. Elle ne participe pas aux activités du village. Elle est aussi la seule parmi les esprits vengeurs des Willis, qui, par delà la mort, vibre toujours d'amour pour celui qui l'a pourtant conduite à sa perte. Elle est torturée par l'affrontement des grands et des petits, de la vie et de la mort mais cette lutte intérieure qui la déchire lui confère un visage humain. C'est ce qui m'a plu dans *Giselle* et c'est ce que j'ai voulu faire ressortir dans ma version du ballet.

Mats Ek

Cullbergballet Riksteatern

Direction artistique

Margareta Lidström
Lena Wennergren-Juras

Directrice administrative et Productrice

Ann Lund

Secrétaire de ballet

Margareta Wall

Responsable des tournées

Mikael Jönsson

Attachée de presse

Loredana Jelmini

Danseurs

Christopher Akrill, Giovanni Bucchieri, George Elkin, Julie Guibert, Gunilla Hammar, Carl Inger, Mats Jansson, Yamit Kalef, Emma Lewis, Vanessa de Lignière, Johanna Lindh, Åsa Lundvik Gustafson, Monica Mengarelli, Talia Paz, Veli-Pekka Peltokallio, Torunn Robstad, Rafi Sadi, Fabrice Serafino, Eytan Sivak, Josef Tran

Maître de ballet (Invité)

Gradimir Pankov

Pianiste

Urban Collsiö

Coordinateur technique

Joseph Josephsson

Chef machiniste

Anders Amrén

Technicien du son/Assistant au chef machiniste

Göran Stegborn

Chef électricien

Jörgen Jansson

Assistant

Niclas Molin

Responsables costumes

Annika Skogh

Eva Erdman

Perruquière

Mikaela Artén

Tradition et modernité

Le premier ballet de longue durée de Mats Ek est aussi la première œuvre dans laquelle il a pris un autre ballet comme point de départ. Dans sa version de *Giselle* (l'œuvre originale est de 1841 et peut donc être considérée comme le premier ballet de style romantique), il respecte l'histoire et ses contradictions entre riche et pauvre, entre individualités et groupes, entre le village paysan du premier acte et le monde spirituel, éthéré, irréel du second. Mais il donne à ce dernier une forme différente : « l'acte blanc » se déroule dans un hôpital psychiatrique. Mats Ek retient toute la musique originale qu'il suit très fidèlement. Par ailleurs, le décor est exceptionnellement important. « Elle m'a toujours proposé des choses différentes de ce que j'attendais », dit Mats Ek à propos de sa collaboration avec la scénographe Marie-Louise Ekman. « Nos échanges de vues furent impitoyables dans la mesure où personne n'était disposé à transiger ». Peut-être que le refus du compromis, combiné à sa capacité à la simplification raffinée, est-il le plus sûr atout dramaturgique dans l'accomplissement artistique de Mats Ek ; et sans doute, c'est dans *Giselle* que cette coopération entre Ek et Ekman agit le mieux.

Ici, le talent de Marie-Louise Ekman pour la profondeur éloquente de moyens apparemment simples triomphe. La décoration naturelle du premier acte est un corps féminin gonflé, deux arbres poussant de ses seins ; au second acte, les malheureux pensionnaires de l'hôpital psychiatrique apparaissent devant une toile de fond figurant une chambre de clinique présentant un étalage de corps humains amputés.

En termes de composition, le travail sur *Giselle* a entraîné un important changement. Pour tout le premier acte, Mats Ek a imaginé tous les rôles dans son travail en les dansant lui-même, prenant minutieusement des notes et les préparant jusqu'à leurs moindres détails avant de rencontrer les danseurs en salle de répétition.

Quand il en est arrivé au second acte, il en a eu soudain assez de cette méthode et a commencé à travailler en collaboration plus étroite avec ses danseurs pour l'ensemble des rôles. Cet appel aux caractères particuliers des danseurs amène des expressions nouvelles allant dans différentes directions, mais préférentiellement contraires à toute convention. On fera également remarquer que, délibérément, Mats Ek laissa « ouverte » la fin du ballet jusqu'à la semaine précédant la première. Il trouva enfin la solution que donne en fait l'ensemble du ballet : l'exaltation du sens de la réconciliation. *Giselle* est restée à l'hôpital et y fonde une sorte de communauté infirmière. Albrecht se tient debout, nu, cette nudité

symbolisant sa purification, son affirmation d'être humain. Son rival Hilarion apparaît, une fourche à la main. Albrecht se recroqueville, terrassé par la peur, mais Hilarion court chercher une couverture pour le couvrir. Ainsi, le garde chasse, lui aussi, a atteint une stature humaine. *Giselle* a constitué un des plus grands succès du Ballet Cullberg. En 1982, les réactions lors de la première furent euphoriques, le critique danois Horace Engdahl observant que le ballet de Mats Ek « élucidait l'idée de base romantique de *Giselle* ». Même succès à Paris, « Le Soir » écrivant que ce ballet « était un jalon essentiel dans l'histoire de la danse ».

A propos de ses reprises révolutionnaires des ballets classiques comme *Giselle*, *Le lac des cygnes*, *La belle au bois dormant*, Mats Ek déclare :

« Je ne considère pas cela comme une réadaptation des classiques. C'est plutôt l'héritage culturel qui est le point de départ - la chorégraphie est entièrement nouvelle. J'utilise évidemment l'histoire, le livret et la musique originale, mais je ne suis pas intéressé par le maintien de la tradition classique en tant que telle, c'est plutôt un dialogue entre l'œuvre et moi. »
« Je vois l'héritage culturel comme une grande coupe que je casse, que je recrée, que je remplis avec mes propres pensées. Ce que je me propose d'explorer, c'est l'idée même du *Lac des Cygnes*, de *Giselle*, de *la Belle au Bois dormant*... Ces histoires féériques portent en elles les questions humaines fondamentales - l'amour, la tromperie, la souffrance, la bonté, etc. Les clichés sont les symboles de l'amour et de la séduction. Ils sont évidents, mais nous avons oublié comment ils étaient nés et ce qu'ils impliquent. Je m'attache à les redécouvrir et à les exprimer selon mes propres convictions. Je transforme le conte de fées en drame humain véritable ».



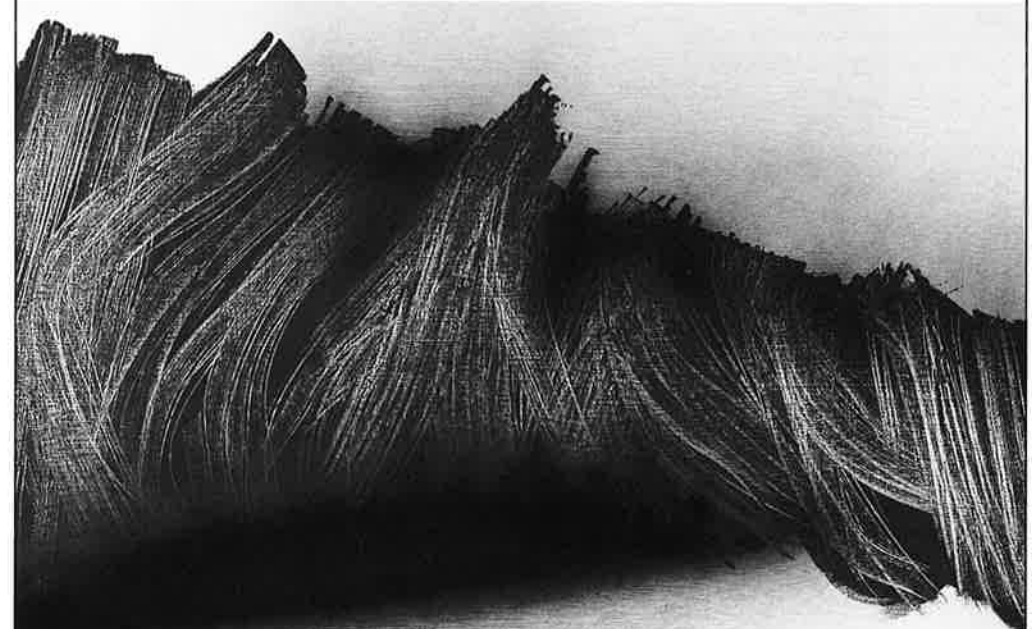
CULLBERG BALLET
"GISELLE"

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

en collaboration avec la

FONDATION HANS HARTUNG
ET ANNA-EVA BERGMAN

HANS HARTUNG



"LE CHAMP DES OLIVIERS"

21 mars - 18 avril 1999

SALLE D'EXPOSITION DU QUAI ANTOINE 1^{ER}

Tél. +377 93.15.83.03

ouvert tous les jours de 10 à 19 heures, nocturne le samedi jusqu'à 21 heures
entrée libre

Nous orchestrons vos avoirs



Portrait de Désiré Defaux 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 : S. de Bourgies - Nick Briggs - Misha Donat/Boosey & Hawkes - J. Henry Fair - Jim Four - Kleinfenn
W. Laxton - Eric Legrand - Silvia Lelli - Lesley Leslie-Spinks - Thomas Martinek - Philippe Pierangeli - Gianni Sambugaro - Jacques Sassier
Michal Schmidt - Steve J. Sherman - Christian Steiner - Sabine Strosser - Johanna van Mulder - Alvaro Yañez.

En twill de coton,
le carré se fait foulard
et d'un coup de vent
passe à l'air d'été.

*Foulard en twill de coton
70x70cm "Charmes
des plages normandes".*

NOUVEAUX RÊVES ET LÉGENDES


HERMÈS
PARIS