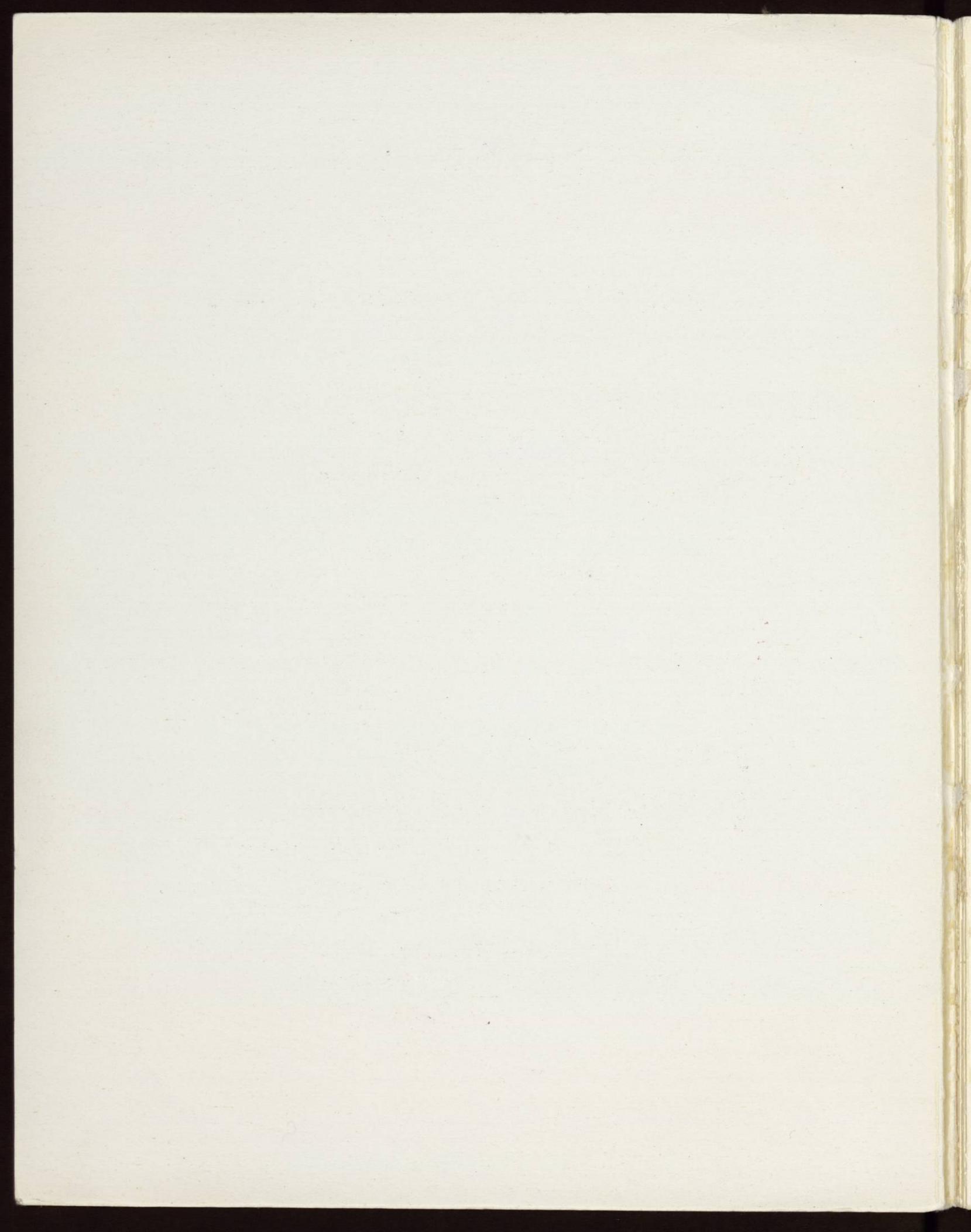


Leopoldo. Lanza.

MCM LXVI



XXI^e FESTIVAL DE LYON

13 JUIN - 7 JUILLET 1966

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

MONSIEUR GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTTON DE LA CHAPELLE,
directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Ennemond TRILLAT,
directeur honoraire du Conservatoire de Lyon

LE XXI^e FESTIVAL DE LYON

a été placé sous le signe de

WOLFGANG-AMADEUS MOZART

en commémoration du concert qu'il donna à Lyon il y a 200 ans

AVIS PUBLIÉ DANS « LES AFFICHES DE LYON » DU MERCREDI 13 AOÛT 1766

(163)

§ 7. Il se présente pour garçon de peine dans un magasin, un jeune homme qui fait écrire & chiffrer, qui connaît la Ville, & qui est rempli de bonne volonté. Il est en état de copier les lettres, faire les expéditions de la Douane, & d'aller en recette; des personnes connues rendront de lui des témoignages avantageux : s'adresser à M. le Curé de saint Pierre de Vaise.

§ 8. On demande à acheter une Alcove, vernie ou non vernie, avec une porte de chaque côté, de la hauteur de dix à onze pieds : s'adresser à M. Morand, Architecte, quai saint Clair.

§ 9. On souhaiteroit trouver une Demoiselle ou une femme d'un âge mûr, & qui, moyennant une pension modique, voulût se placer chez d'honnêtes gens, mais qui n'eût pas de talent embarrassant ni incommoder; elle sera fort bien dans cette maison : s'adresser à Mme. Verne, Ourdiffeuse, dans la maison de Mme. la Veuve Fulchiron, vis-à-vis du canal de la rue Lafont.

§ 10. Un jeune homme très-instruit dans la partie des écritures, & qui a travaillé pendant plusieurs années dans de bonnes maisons de Marfeille, souhaiteroit se placer, en qualité de Teneur de Livres; des personnes très-connues répondront de lui : s'adresser au Bureau d'avis.

§ 11. Il se présente, pour Nourrice, une femme de vingt-cinq ans, dont le lait a huit mois, & connue de très-honnêtes gens. Elle espere que ceux qui voudront bien lui donner leur enfant, en seront contents : s'adresser chez M. Colon, Fondeur de lingots, rue Ecorchebauf.

§ 12. Une personne de la Cour Electorale de Saxe, voudroit partir pour Dresden ou Leipsick, Francfort ou Strasbourg, avec quelqu'un qui auroit une voiture, pour payer à moitié frais : s'adresser à M. Minet, Négociant, rue Tupin.

A V I S D I V E R S .

§ 1. On exécutera ce soir, au grand Concert, l'Acte d'Hilas, de M. de Bury, chanté par Mme. Charpentier & M. Lobreau.

M. J. G. Wolfgang Mozart, enfant de neuf ans, Compositeur & Maître de Musique, exécutera plusieurs pieces de Claveſſin, seul.

Le Concert sera terminé, par l'Acte de la Danse des Talents lyriques, de M. Rameau.

§ 2. On reçoit au Collège de Thoissey en Dombes, des Pensionnaires, depuis l'âge de sept jusqu'à vingt ans. Les Classes s'ouvrent le 2 de Novembre, & se ferment le 3 Août. Ce Collège est dirigé par une Société de Prêtres séculiers, agrégés à l'Eglise paroissiale. On paie 20 livres par mois de pension, & de plus 4 livres, dont 2 liv. 10 f. pour les meubles, le bois & la Chandelle; ce qui fait, pour chaque quartier, 72 liv. que l'on paie d'avance. Ceux qui restent au Collège, les deux mois de vacances, paient 48 liv. on leur fait utilement employer ce temps-là. Chaque Pensionnaire doit se fournir des

draps de lit, un gobelet, une cuiller & une fourchette; il doit se pourvoir également de papier, de plumes, & d'encre. Les Enfants sont formés dans ce Collège, avec un grand soin, à la religion & à la piété; outre les Langues Latine & Francoise; on leur apprend, d'une maniere élémentaire, l'Arithmétique, la Géométrie, l'Histoire, la Mythologie, le Blason, en un mot, tout ce qui concerne une excellente éducation; & par divers exercices particuliers & publics, on les forme à la déclamation, & au talent de la parole. La Diligence de Trévoux, qui va jusqu'à Thoissey, est la voie par laquelle on pourra faire conduire aisément les Enfants que l'on voudra envoyer à ce Collège : s'adresser à M. Chassagnon, Marchand Epicier-Droguiste, rue de l'Enfant-qui-pisse.

§ 3. M. Magniol, Maître en Chirurgie de cette Ville, possesseur d'un Remède pour les maladies secrètes, vient d'en faire l'expérience la plus authentique, sous les yeux de MM. les Magistrats & Officiers de la Sénéchaussée de cette Ville; plusieurs des plus célèbres Médecins & Chirurgiens l'ont suivi, & lui ont donné, ainsi que M. le Lieutenant général de la Sénéchaussée, des Certificats les plus flatteurs. Les minutes de ces Procès-verbaux sont déposés au Greffe, où l'on peut en prendre lecture. Il conste par-là que M. Magniol, guérit ces sortes de maladies dans l'espace d'un mois. Ce spécifique est une liqueur très-agréable à l'odorat & au goût; la maniere qu'il prescrit pour s'en servir & le régime qu'il exige, n'ont rien d'inquiétant ni de gênant. Les vieillards, les femmes enceintes, & les personnes affectées de la poitrine peuvent s'en servir sans crainte. Les Médecins qui ont approuvé ce remède, assurent qu'il peut se prendre en tout temps, & que le malade peut, pendant la cure, vaquer à ses affaires. Ce Chirurgien traite favorablement les personnes indigentes. Il demeure rue saint Jean, dans la maison qui a pour enseigne l'ancien Flacon d'argent.

§ 4. M. Vidal, Musicien, (Haute-contre du Concert de cette Ville, ci-devant Haute-contre du Concert & de la Métropole de la Ville d'Avignon,) enseigne la Musique vocale, copie toute sorte de Musique, & fait & vend le papier réglé. Il demeure dans la maison Munet, rue des Feuillants.

§ 5. M. Chauvin, Marchand Epicier & Droguiste, rue saint Jean, continue de vendre des Tortues de marais & de mer; il s'oblige même de les faire conduire vivantes jusqu'à Paris & à Strasbourg. Il les vendra à juste prix.

§ 6. Le sieur Meriotte, Luthier, a reçu depuis peu des cordes d'Italie, de la meilleure qualité; il demeure actuellement à l'Ecu de France, rue Lanterne, chez M. Deroche, Traiteur.

§ 7. Mme. la Veuve Belloſte, avertit le Public, qu'il n'y a dans cette Ville que le sieur Revol, près de la porte saint George, à qui elle confie la distribution de ses véritables Pillules. Ceux qui voudront s'en éclaircir, peuvent lui écrire à l'adresse ci-après:

LE MIRACLE DU THÉATRE ROMAIN DE FOURVIÈRE

Est-ce parce que ce théâtre romain a un visage d'éternité qu'il nous attire irrésistiblement chaque année ?

Ou bien parce qu'il constitue une manière de retour aux sources de beautés antiques dont nous ressentons confusément l'appel ?

Ou plus simplement parce qu'aux approches de l'été, la lourdeur de l'atmosphère de notre ville saturée, exédeée d'essence, de feux rouges, d'interdictions, de contraventions, nous invite à prendre de la hauteur physiquement et spirituellement ?

N'analysons pas ! Constatons ! Gravir cette colline inspirée lorsque, par un beau soir de juin, le ciel est d'un bleu profond et que le soleil ne laisse plus que de furtives traces sanglantes du côté de l'Ouest, représente une sorte de libération.

Une légère brise du Sud-Est, d'une chaleur presque animale, vous caresse le visage lorsque, assis sur les gradins encore tièdes, vous attendez, le cœur dispos, le début de la grande illusion. Un bonheur s'installe dans ce vaste hémicycle. Pas de nuages, pas d'imperméables inquiétants, pas d'autres soucis que celui des yeux et de l'esprit.

Au loin les mille feux de la Cité qui va s'endormir s'allument comme de frêles lucioles, piquant leurs ailes brillantes à l'horizon de cette deuxième scène de verdure dont les pinceaux des projecteurs vont faire tout à l'heure des jardins enchantés.

Bientôt un grand silence s'établit.

Alors les âmes de Molière et de Gluck, de Shakespeare et de Beethoven, de Marivaux et de Debussy se sentent chez elles dans ce théâtre. Elles s'y complaisent. Elles y revivent.

Elles nous invitent à ces merveilleux moments d'intimité qu'aucun disque, qu'aucune radio, qu'aucune télévision ne sauront jamais dispenser. Nous les sentons présentes, ces âmes secrètes, si près de nous ! si près de notre cœur !

Et c'est là le miracle du Théâtre Romain de Fourvière.

R. PROTTON DE LA CHAPELLE

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

LUNDI 13 JUIN - MERCREDI 15 JUIN
à 21 h. 15

La Flûte Enchantée

(dans la langue originale)

OPERA EN DEUX ACTES

Musique de Wolfgang Amadeus MOZART

Poème d'Emmanuel SCHIKANEDER

Direction musicale : Hans WALLAT

<i>PAMINA</i>	Térésa ZYLIS-GARA
<i>LA REINE DE LA NUIT</i>	Marie MICHELS
<i>PAPAGENA</i>	Christine GOERNER
<i>PREMIERE DAME</i>	Maria Van DONGEN
<i>DEUXIEME DAME</i>	Claudia HELLMANN
<i>TROISIEME DAME</i>	Ilse KOELHER
<i>TAMINO</i>	Heinz HOPPE
<i>PAPAGENO</i>	Benno KUSCHE
<i>ZARASTRO</i>	Walter KREPPEL
<i>MONOSTATOS</i>	Léonard PAECKL
<i>LE RECITANT</i>	Jean ANGOT
<i>LES TROIS GENIES</i>	Josette PERETTO
<i>LES DEUX PRETRES</i>	Simone GALINIER
<i>LES DEUX HOMMES D'ARMES</i>	Jacqueline SALLET
	Guy LAROZE
	François GARCIA
	Pierre FILLIPI
	Jean-Guy HENNEVEUX

Mise en scène : Louis ERLO

Dispositif scénique et costumes : Jean GUIRAUD

Chef des Chœurs : Paul DECAVATA

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAIM

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Présenté par

Paul CAMERLO, Directeur de l'Opéra de Lyon

ANALYSE

Le Prince Tamino est poursuivi par un monstre. Sur le point de succomber, il s'évanouit. Trois dames, servantes de la Reine de la Nuit, tuent le monstre. Éblouies par la noble beauté du prince, elles vont rapporter l'aventure à leur souveraine.

Survient un oiseleur, Papageno, être étrange tout recouvert de plumes bigarrées, épris de nature et de fantaisie, au verbe abondant. Tamino représentant ses sens, croit voir en lui son sauveur. Papageno se garde bien de le détronger. Pour le punir, les dames lui closent la bouche avec un cadenas.

Puis elles montrent à Tamino le portrait de Pamina, fille de la Reine de la Nuit et prisonnière de Zarastro, le Grand Prêtre d'Isis. Tamino avec enthousiasme accepte de la délivrer. La Reine de la Nuit apparaît et l'exhorté à triompher. Les dames libèrent Papageno, lui remettent des clochettes magiques. Tamino, à son tour, reçoit une flûte enchantée qui doit l'aider dans sa mission.

Dans le palais de Zarastro, un maure, Monostatos, poursuit Pamina de ses désirs outrageants. Papageno arrive. Le maure et l'oiseleur ont également peur l'un de l'autre. Monostatos s'étant enfui, Papageno annonce à Pamina sa délivrance prochaine.

Trois génies mènent Tamino vers un temple clos par trois portes. Le prince frappe à chacune d'elles. De la dernière surgit un prêtre leur révélant que Zarastro garde Pamina pour la défendre de la mauvaise influence de la Reine de la Nuit et lui donner l'esprit qu'elle mérite.

La flûte de Tamino interroge les échos. Ils lui apprennent que Pamina est vivante. La voici aux côtés de Papageno. Monostatos revient accompagné d'esclaves. Le son des clochettes magiques qu'agitent Papageno l'entraîne irrésistiblement dans une danse burlesque l'empêchant de nuire.

Zarastro apparaît. Il fait bâtonner Monostatos qui a enfreint ses ordres. Mais il sépare Tamino de Pamina. Avant d'être unis, ils devront supporter des épreuves ; le bonheur doit se gagner.

Zarastro converse avec les prêtres. Puis invoquant Isis et Osiris, il leur demande d'accorder à Tamino et à Pamina l'esprit de sagesse. Tamino et Papageno sont instruits des épreuves qui les attendent. Le premier accepte ces épreuves, le second les refuse tout d'abord, mais la perspective de rencontrer une compagne semblable à lui, le décide finalement à les subir aussi. Les deux postulants doivent observer le silence le plus rigoureux. Papageno a beaucoup de peine à obéir à cet ordre.

Monostatos tente à nouveau de faire violence à Pamina. La Reine de la Nuit arrive, essaye de reconquérir sa fille et elle lui donne un poignard pour tuer Zarastro. Monostatos arrache le poignard des mains de la jeune fille et veut l'en frapper ; elle est sauvée par Zarastro qui ne cherchera pas à se venger de la Reine de la Nuit, sa sagesse le préservant de toute haine.

Pour les deux amants les épreuves vont commencer. Ils en sortiront vainqueurs malgré les tentatives des puissances mauvaises. Ils marcheront vers le bonheur sous la sage conduite de Zarastro. Papageno a lui aussi rencontré son idéal en la personne de Papagena.

LA FLUTE ENCHANTÉE

dans l'œuvre de Mozart

Printemps 1791... Un directeur de Théâtre populaire acculé à la faillite vient supplier Mozart de le sauver en composant la musique d'un opéra dont il a écrit le livret. Il sait trop que le maître, plus besoigneux que jamais, ne lui refusera pas son aide. En fait, celui-ci accepte malgré le peu d'enthousiasme que lui inspirent la faiblesse et l'incohérence du texte. De mars à la fin septembre, il va épuiser ses dernières forces pour accomplir cette tâche ingrate. Après quoi il ne lui restera que deux mois à vivre.

Telle est du moins la légende d'où procèdent les malentendus qui aujourd'hui encore égarent les meilleurs esprits sur l'apparence disparate de « La Flûte Enchantée » et son sens profond. Le librettiste Schikaneder était lié d'amitié avec Mozart depuis Salzbourg ; comédien réputé (il fut interprète de Hamlet), il avait alors monté divers spectacles en collaboration avec le compositeur. Il n'ignorait pas que déjà en 1779 celui-ci avait écrit une musique de scène pour le drame de Gebler « Thamos roi d'Egypte ». Au surplus, tous deux appartenaient à la même loge maçonnique de Vienne. Quand enfin on se rappelle l'importance qu'en cette année 1791 Mozart accorde à l'idéologie des « Lumières » à laquelle il consacra sa toute dernière partition — une cantate — on est en droit de supposer qu'il ait volontiers accueilli la proposition de Schikaneder. Aussi bien, durant le semestre où il compose la « Flûte », reste-t-il en contact permanent avec son librettiste, au point d'aller habiter quelque temps un chalet situé dans le jardin entourant le théâtre « Auf der Wieden ». Ce sera d'ailleurs Schikaneder qui y créera Papagno.

L'intérêt que Mozart prend à l'entreprise ne saurait donc faire de doute. Par delà la symbolique naïve des rites, il entrevoit les effets puissants que son génie peut tirer du contraste entre un monde ténébreux et un univers où tout est ordre et beauté. Les froides allégories offertes par les personnages d'une part, les futurs élus Pamina et Tamino, Papagena et Papagno, de l'autre, les réprouvés Monostatos et la Reine de la Nuit, acquièrent une consistance humaine qui les arrache à la convention par la vertu du même lyrisme qui sut animer Belmonte, Suzanne, Elvire et la radieuse figure de Zarastro plane sereine sur leurs passions. Il n'est pas jusqu'à la « triade » rituelle qui ne participe secrètement à l'unité de style dans une ingénieuse variété, trois fées de la Nuit, trois jeunes serviteurs, trois prêtres et surtout le triple accord des cuivres maintes fois entendu.

Faut-il maintenant s'étonner des épisodes incongrus parfois bouffons jusqu'à la puérilité qui surgissent tout au long de la pièce ? À voir le serpent menacer Tamino, puis découvrir les bêtes charmées par la flûte magique, plus loin Monostatos et ses esclaves danser au seul son du glockenspiel, on se demande ce que ces scènes d'opérette viennent faire dans un sujet aussi sérieux. N'oublions pas que Mozart écrivait pour un théâtre de faubourg dont la clientèle avait coutume d'applaudir de tels spectacles, spécifiquement viennois. A cet égard la « Flûte » appartient au genre du Singspiel, comédie musicale coupée de dialogues parlés en allemand que le compositeur avait, dix

ans plus tôt, illustré avec « L'enlèvement au Séraï » donnant ainsi le premier exemple d'un opéra qui ne dût rien au goût italienisant. Du même coup, il conférait la saveur populaire aux épreuves initiatiques subies par les deux couples. Ce mélange des genres est, avouons-le, difficilement acceptable pour nous. Les Marionnettes de Salzbourg, toutefois, parviennent à en restituer le charme désuet. Quoi qu'il en soit, Mozart a joué le jeu avec une magistrale aisance ; les couplets de Papagno et de sa compagne ont enrichi le folklore et ouvert la voie à Schubert. Mais afin d'éviter toute équivoque sur ses intentions il intitule son œuvre « grand opéra ».

Nous voilà loin de la légende d'une genèse accomplie sous la contrainte. La « Flûte enchantée » apparaît comme l'ultime flambée du génie Mozartien par quoi ses forces créatrices retrouvent leur plein essor. Au plus vif de la composition il trouve le temps d'écrire l' « Ave Verum », l'Introït du « Requiem » et d'expédier en moins d'un mois la « Clémentza di Tito » qui doit être exécutée pour le couronnement, à Prague, de François II. Le 30 septembre, la « Flûte » remporte un succès triomphal ; cent représentations consécutives auront lieu du vivant de l'auteur. Sans désemparer le Maître donnera encore au monde l'immortel Concerto pour clarinette. Comment aurait-il pu résister à un tel jaillissement de l'être entier ?

Goethe ne se méprenait pas sur les véritables dimensions de la « Zauberflöte ». Il rêvait d'écrire une suite au chef-d'œuvre dont il dit un jour : Il faut plus de savoir pour reconnaître la valeur de ce livret que pour la nier. Il suffit que la foule prenne plaisir à la vision du spectacle ; aux initiés n'échappera pas, dans le même temps, sa haute signification !

Albert GRAVIER.

PALAIS DES SPORTS

SAMEDI 18 - DIMANCHE 19 JUIN
à 21 heures

LE THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE
OPERA NATIONAL DE BELGIQUE

Directeur Maurice HUISMAN
présente

Le Ballet du XX^e Siècle

Administrateur : Anne LETSY — Directeur artistique : Maurice BEJART

IX^e SYMPHONIE

BEETHOVEN

L'ODE A LA JOIE
Schiller

CHOREGRAPHIE DE

MAURICE BEJART

PROLOGUE : *PENSEES* de NIETZSCHE

Solistes

18 juin

Léna Pastor, soprano
Nadia Kopieff, mezzo
Mario Brell, ténor
William de Valentine, basse

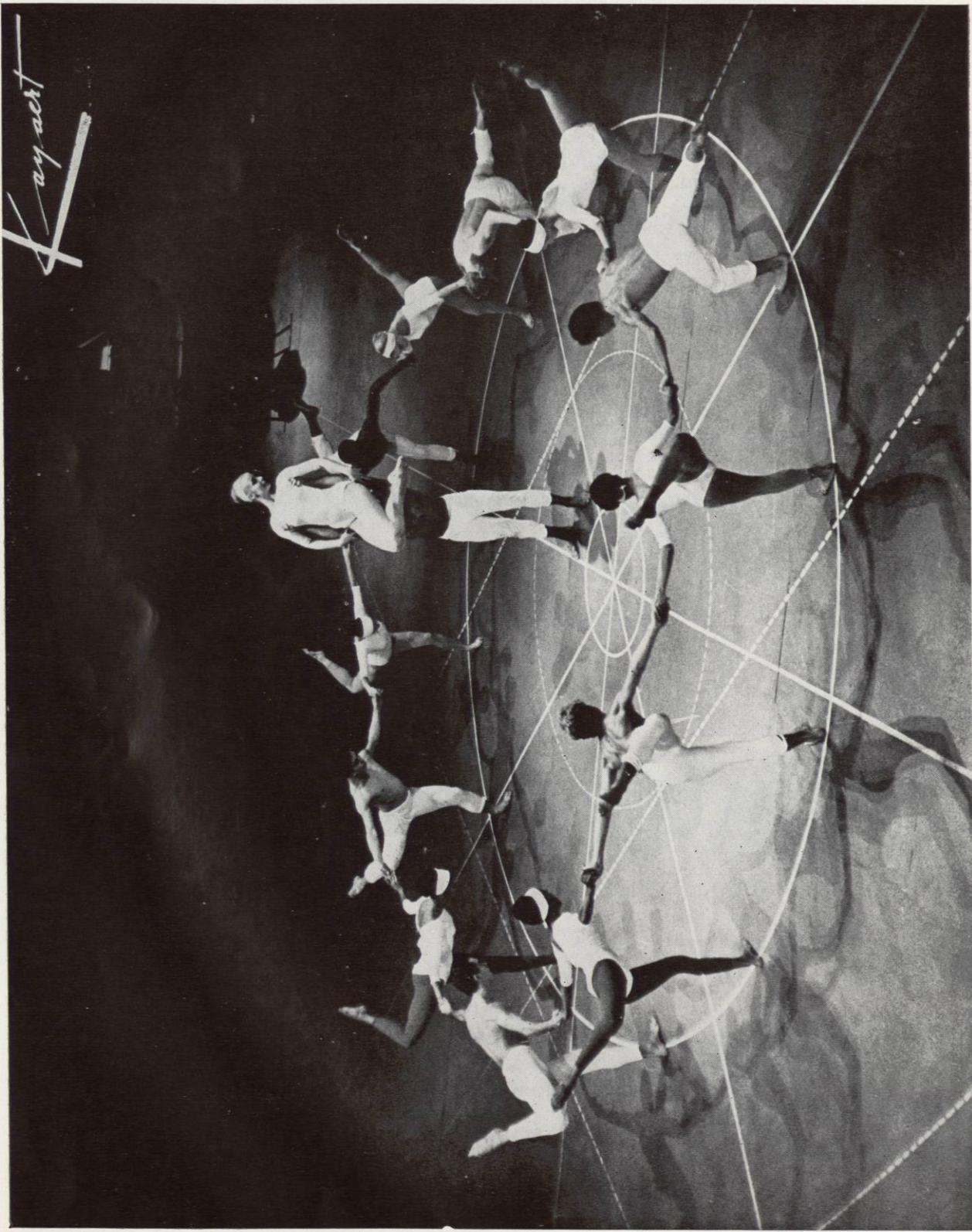
19 juin

Atzuko Azuma, soprano
Nadia Kopieff, mezzo
James Thomas, ténor
Marc Stehle, basse

Orchestre et chœurs de l'Opéra de Lyon (240 exécutants)
sous la direction de Hendrik DIELS

Chef des chœurs, Paul DECAVATA

Direction technique et éclairages, Serge APRUZZESE



9^e SYMPHONIE

Cette transposition chorégraphique de l'œuvre de Beethoven n'a d'autre idée, d'autre but, d'autre argument, que la musique qui la supporte, la nourrit, et en est la seule raison d'être.

La Danse ici ne fait que suivre le lent cheminement du compositeur qui va de l'angoisse à la joie, des ténèbres vers la clarté.

Il ne s'agit pas d'un ballet, au sens généralement adopté du terme, plaqué sur une partition qui est un des sommets de la musique, mais d'une participation humaine profonde à une œuvre qui appartient à l'humanité entière et qui est ici non seulement jouée et chantée, mais dansée, tout comme l'était la Tragédie grecque ou toutes les manifestations religieuses primitives et collectives.

Ce n'est pas seulement l'alliance de l'homme avec l'homme qui est scellée de nouveau sous le charme de l'enchantement Dionysien : la nature, aliénée, ennemie ou asservie, célèbre, elle aussi, sa réconciliation avec son enfant prodigue : l'Homme.

Que l'on métamorphose en tableau l'Hymne à la joie, de Beethoven, et donnant carrière à son imagination, que l'on contemple les millions d'êtres prosternés frémissons dans la poussière : à ce moment l'ivresse Dionysienne sera proche.

Alors l'esclave est libre, alors se brisent toutes les barrières rigides et hostiles que la misère, l'arbitraire, la mode insolente ont établies entre les hommes. Maintenant, par l'évangile de l'harmonie universelle, chacun se sent avec son prochain, non seulement réuni, réconcilié, fondu, mais encore identique en soi, comme si s'était déchiré le voile de Maïa, et comme s'il n'en flottait plus que des lambeaux devant le mystérieux un-primordial.

F. NIETZSCHE, *La naissance de la Tragédie*

Maurice BÉJART.

PREMIER MOUVEMENT

L'homme dort replié au creux de la terre, comme il l'était dans le ventre de sa mère.

Et c'est l'angoisse de la naissance, l'angoisse quotidienne du réveil. Le cri !

Mais chez Beethoven, l'angoisse se plaint-elle jamais en elle-même ? Le désespoir lui est une chose inconnue. L'homme qui se réveille est très vite conscient de sa force, de sa mission, et le cri devient un appel au combat. C'est au cœur de cette lutte immense et éternelle de l'homme contre l'univers, et de l'homme contre lui-même, que la joie éclate déjà... Joie profonde et parfois presque douloureuse, joie de l'effort, joie de la lutte, joie de la force, joie de l'action.

DEUXIÈME MOUVEMENT

*Qu'il vienne, qu'il vienne celui qui veut se réjouir,
Et qu'il entre dans la Danse. (Guittone del Viva d'Arezzo).*

Le deuxième mouvement de la symphonie éclate comme un appel, et se développe dans un rythme implacable, obstiné.

Joie toute physique, animale, instinctive, joie du sang, de la jeunesse, ivresse musculaire, liberté !

L'homme conscient de chaque parcelle de son corps se jette passionnément dans la Danse.

Comme s'ils flottaient sur les eaux, au rythme de la vague, vois les couples tourner. Le pied vole et touche terre à peine !

Et tiens ! Comme s'il voulait rompre de force la chaîne de la danse, là-bas un couple hardi s'élance au plus épais de la ronde, et vite devant lui, la voie s'ouvre...

Il a maintenant disparu aux regards, tandis que dans un chaos effréné, pêle-mêle, coule l'ordonnance gracieuse du mouvant univers. (SCHILLER).

De même que Beethoven a construit ce Scherzo comme une grande danse villageoise, mais transposée et développée selon les normes d'une construction musicale rigoureuse, la chorégraphie tend ici à unir deux styles de danse qui apparaissent à certains comme opposés mais sont au fond complémentaires, puisque l'un découle de l'autre : la danse classique et la danse folklorique. Les mains se joignent, les bras s'arrondissent, la chorégraphie déroule ses rondes et ses figures communes à tous les folklores du monde, tandis que les lignes classiques élaborées se fondent dans le mouvement populaire d'une danse qui n'a d'autre but que d'être elle-même et de découvrir la Joie dans son essence.

TROISIEME MOUVEMENT

L'ivresse de la danse vient d'emporter bien loin la ronde bondissante. Et dans le calme et le silence, c'est la pure cantilène de l'Amour qui s'élève.

Amour profond et paisible qui redécouvre la tendresse, l'émotion, la pureté de l'extrême jeunesse à travers la douceur et la simplicité des variations subtiles d'une mélodie.

Et la musique s'enroule autour de la Joie sereine de ces couples qui se découvrent émerveillés par delà les frontières factices des continents et des races humaines.

QUATRIEME MOUVEMENT

*Danse mon cœur, danse de joie aujourd'hui.
Folles de joie, la vie et la mort dansent.
Les monts et l'océan et la terre dansent.
Au milieu d'éclats de rire et de sanglots, l'Humanité danse.*

(KABIR).

Mais la joie dépasse l'homme et s'empare du Cosmos tout entier. A la mélodie des sphères se joint le rythme des planètes, tandis qu'à la multiplicité se substitue l'UNITÉ.

*Joie, divine étincelle,
Fille aimable de l'Elysée,
Nous entrons enivrés de tes feux,
Céleste génie, dans ton sanctuaire.
Tes charmes réunissent
Ce qu'a séparé le rigoureux usage ;
Tous les hommes deviennent frères,
Là où s'arrête ton doux vol. (SCHILLER).*

MAURICE BÉJART

1927 — Maurice Béjart, fils du philosophe Gaston Berger, naît à Marseille. Il se consacre très tôt à la danse sous la direction de maîtres de la qualité de Léo Staats, Madame Rousanne, Madame Egovora et, à Londres, de Véra Volkova.

1950 — « L'Oiseau de Feu » de Strawinsky, à Stockholm.

1957 — « Pulcinella » au Festival de Liège.

1959 — « Le Sacre du Printemps » au théâtre Royal de la Monnaie. A l'Opéra de Paris, spectacle Strawinsky composé de « Renard », « Les Noces », « Le Sacre du Printemps ». Jusqu'en 1957 — Avec ses « Ballets de l'Etoile » (fondés avec Jean Laurent) sont donnés ça et là des ballets où peu à peu s'affirme son style si particulier : « La Mégère apprivoisée », sur une musique de Scarlatti, en 1954, « La Belle au Boa » (Rossini), « Voyage au cœur d'un enfant » (Pierre Henry), et le célèbre ballet dont la musique est due à Pierre Henry et Pierre Schaeffer : « Symphonie pour un homme seul » qui est une révélation et une affirmation à la fois. En 1956, ce sont : « Arcane », de Pierre Henry, « Haut Voltage », de Marius Constant et Pierre Henry, « Tanit », de Maurice Ohana, et « Voilà l'Homme », de Philippe Artuis.

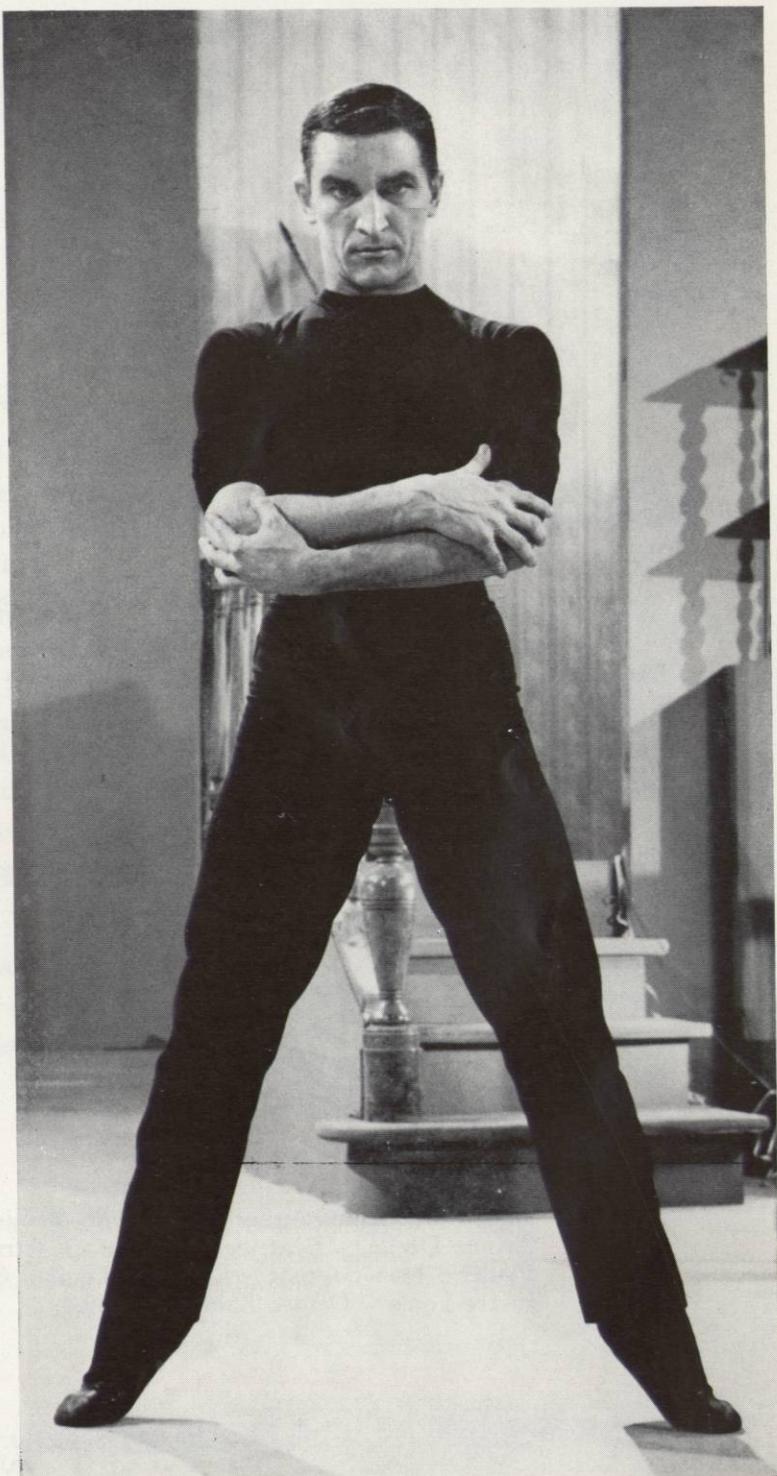
1957 — La compagnie s'étant agrandie prend le nom de « Ballet Théâtre de Paris ». « L'Etranger », de Villa Lobos, la « Sonate à Trois », de Bela Bartok (cette composition servant de base à un argument inspiré de l'œuvre de Jean-Paul Sartre : Huis Clos), « Le Teck » de Gerry Mulligan avec une sculpture de Marta Pan, sont les créations de cette saison qui voit la troupe se produire en Europe.

1958 — Crédit pour la Télévision belge, de « Orphée » de Pierre Henry.

1960 — Fondation du Ballet du XX^e Siècle qui se produit tant à Londres qu'au théâtre des Nations : « Le Sacre du Printemps », « Le Boléro » de Ravel, le très beau « Divertimento », sur une musique improvisée de Fernand Schirren, sorte d'épure chorégraphique d'un style dépouillé, « Les sept Péchés capitaux » de Kurt Weil et Bertolt Brecht, « La douceur du Tonnerre » de Duke Ellington, la « Suite Viennoise », composée d'œuvres de Schoenberg, Alban Berg et Anton von Webern, et enfin un spectacle total, en collaboration avec Janine Charrat : « Les quatre Fils Aymon ».

Dans le domaine des œuvres anciennes : la « Bacchanale » de Tannhäuser, à Bayreuth, à la demande de Wieland Wagner, « La Damnation » de Faust (Opéra de Paris, 1964), et à Bruxelles « Les Contes d'Hoffmann », « La Veuve Joyeuse » (1963). « La IX^e Symphonie de Beethoven » (1964) « Wagner ou l'Amour Fou » (début 1965) « Les Oiseaux » (Opéra-ballet comique, Musique de Manos Hadjidakis, mars 1965) et cette saison « Prospective » (4 ballets Expérimentaux) et tout récemment un programme d'hommage à Anton Webern.

Ce chorégraphe se double d'un poète qui lui a signé un volume, « Mathilde », et une pièce de théâtre, « La Reine Verte », que Maria Casarès a interprétée sur le plateau du Théâtre Hébertot en 1963.



Maurice Béjart
Directeur artistique
du Ballet du XX^e siècle du T.R.M.

PROLOGUE
Pensées de NIETZSCHE dites par Jean-Louis Barrault
A la percussion : MATHILDA BEAUVOIR et FERNAND SCHIRREN

IX^e SYMPHONIE DE BEETHOVEN

ODE A LA JOIE DE SCHILLER

Chorégraphie de MAURICE BÉJART

1^{er} MOUVEMENT

Pierre Dobrevich	Lothar Höfgen
Vittorio Biagi	André Leclair
Franky Arras	Jörg Lanner Antonio Cano
	Jean Roland Jorge Donn
	Günter Kranner Jorge Lefèbre
Laura Proenca	Lise Pinet
Antonia Pierre	Claude Daphné
Beatrix Margenat	Francine Cramer
Jacqueline Deval	Blanche Aubrée
	Françoise Dubois
	Josyane Noté

2^e MOUVEMENT

Duska Sifnios	Paolo Bortoluzzi
Louba Dobrevich	Daniel Lambo
Christine Brabant	Jacques Sausin
Annie De Buyl	Franco Romano
Jeanine Van Boven	Guy Brasseur
Anne Goléa	Robert Denvers

Patrick Belda

Wojtek Lowski
Victor Ullate

Lydie Brackeleer

Mathé Souverbie
Anke Höfgen
Christiane Velle

3^e MOUVEMENT

Tania Bari	Hitomi Asakawa
Jorge Lefèbre	Jorge Donn
	Masako Ishiguro
	Michèle Rimbold
	Norio Yoshida

4^e MOUVEMENT

Germinal Casado	Paolo Bortoluzzi
Lothar Höfgen	2 ^e Partie
Jorge Lefèbre	Jaleh Kerendi
	Masako Ishiguro
	Daini Kudo
	... et toute la compagnie

avec le concours de (par ordre alphabétique) :

Mmes Jacqueline Annerose - Nadia Baudour - Christiane Bodart - Marie-Ariane Derilus - Béatrice Dufrasne - Gertrude François - Germaine Huberty - Paulette Jean-Baptiste - Lucienne Louis - Claudette Pierre-Louis - Germaine Pierre-Louis - Denise Saint-Germain.

MM. Raymond Antoine - Thomas Basilua - Désiré Biabungana - Eddy Bokuetenge - Jean-Marie Boma - Emile Boweya - Oscar Gema - André Herbet - Pablo Meeres - Ignace Muwawa - Edmond Sassa

SOLISTES DU CHANT

le 18 juin

Lena Pastor, soprano - Nadia Kopieff, mezzo - Mario Brell, ténor
William de Valentine, basse

le 19 juin

Atsuko Azuma, soprano - Nadia Kopieff, mezzo - James Thomas, ténor
Jules Bastin, basse

Administrateur du Ballet : Anne Lotsy
Direction technique et éclairages : Serge Apruzzese

Dispositif scénique : Edouard Mahillon - Régie de scène : Maurice Bivort et Claire Paulet
Régie du son : Leo Van Horenbeeck - Régisseur du ballet : Marie Devillé
Chef habilleuse : Annie Corman - Répétiteur : Arnold Poels

Représentants exclusifs du Ballet du xx^e siècle : ORGANISATION ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Michael Rainer), 11, avenue Delcassé - Paris 8^e - Tél. : 225 58 34.

Pour la Neuvième Symphonie de Beethoven par entente avec l'ASSOCIATION de la DIFFUSION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (Directeur : Paul Willems)
10, rue Royale - BRUXELLES

PROLOGUE A LA IX^e SYMPHONIE

Traduction française des pensées de Nietzsche dites dans la langue originale :

Ce n'est pas seulement l'alliance de l'homme avec l'homme qui est scellée de nouveau sous le charme de l'enchante ment dionysien : la nature, aliénée, ennemie ou asservie, célèbre elle aussi sa réconciliation avec son enfant prodigue, l'Homme. Spontanément, la terre offre ses dons, et les fauves des rochers et du désert s'approchent, pacifiques. Le char de Dionysos disparaît sous les fleurs et les couronnes : des panthères et des tigres s'avancent sous son joug.

Elevez vos cœurs, mes frères, haut, plus haut ! Et n'oubliez pas les jambes. Levez aussi les jambes.

C'est par des chants et des danses que l'homme se manifeste comme membre d'une collectivité qui le dépasse. Il a désapris de marcher et de parler. Il est sur le point de s'envoler dans les airs en dansant.

Joie, danse à présent de dos en dos,
Au dos des vagues, des vagues malignes —
Il est sauvé qui sait danses nouvelles !
Dansons en mille guises,

Que notre art, on le dise libre,
Et gai notre savoir !

Joie ! Arrachons à chaque fleur
Sa fleur pour notre gloire
Puis deux feuilles encore pour faire notre couronne !
Dansons comme les troubadours
Entre les saints et les catins,
Entre le monde et Dieu, notre danse !

Que l'on métamorphose en tableau, le triomphal « Hymne à la Joie », de Beethoven, et, donnant libre cours à son imagination, que l'on contemple les millions d'êtres prosternés frém issants dans la poussière ; à ce moment l'ivresse dionysienne est toute proche. Alors l'esclave est libre, alors se brisent toutes les barrières rigides et hostiles que la misère, l'arbitraire ou la « mode insolente » ont établies entre les hommes. Maintenant par l'évangile de l'harmonie universelle, chacun se sent avec son prochain, non seulement réuni, réconcilié, fondu, mais encore identique en soi, comme si s'était déchiré le voile de Maïa, et comme s'il n'en flottait plus que des lambeaux devant le mystérieux UN-primordial.

F. NIETZSCHE

PARVIS DE LA CATHEDRALE SAINT-JEAN

LUNDI 20 - MARDI 21 - MERCREDI 22 JUIN
à 21 heures

« JEDERMANN »

LE JEU DE LA MORT DE L'HOMME RICHE
RENOUVELE PAR HUGO VON HOFMANNSTHAL
ADAPTATION DE JACQUES HEBERTOT

DISTRIBUTION

<i>JEDERMANN</i>	Georges DESCRIERES
<i>LA MERE DE JEDERMANN</i>	Henriette BARREAU
<i>L'AMANTE</i>	Cécile DEMAY
<i>LE COMMENSAL DE JEDERMANN</i>	Robert DUMONT
<i>LE COUSIN GRAS</i>	Jean-Pierre VILLARD
<i>LE COUSIN MAIGRE</i>	Pierre-Henri CARTERON
<i>LA MORT</i>	Henri DOUBLIER
<i>LES BONNES ACTIONS</i>	Huguette HUE
<i>LA FOI</i>	Claude NOLLIER
<i>MAMMON</i>	Marcel SANTAR
<i>LE DIABLE</i>	Robert MONCADE
<i>LE SERF DEBITEUR</i>	Bernard MONGOURDIN
<i>LA FEMME DU DEBITEUR</i>	Maryvonne FRANÇOIS
<i>LES DEUX ENFANTS</i>	BENOIT et VINCENT
<i>L'INTENDANT</i>	Paul MARTIN
<i>LE CUISINIER</i>	Robert GUILLERMET
<i>LE VOISIN PAUVRE</i>	Eddy ROOS

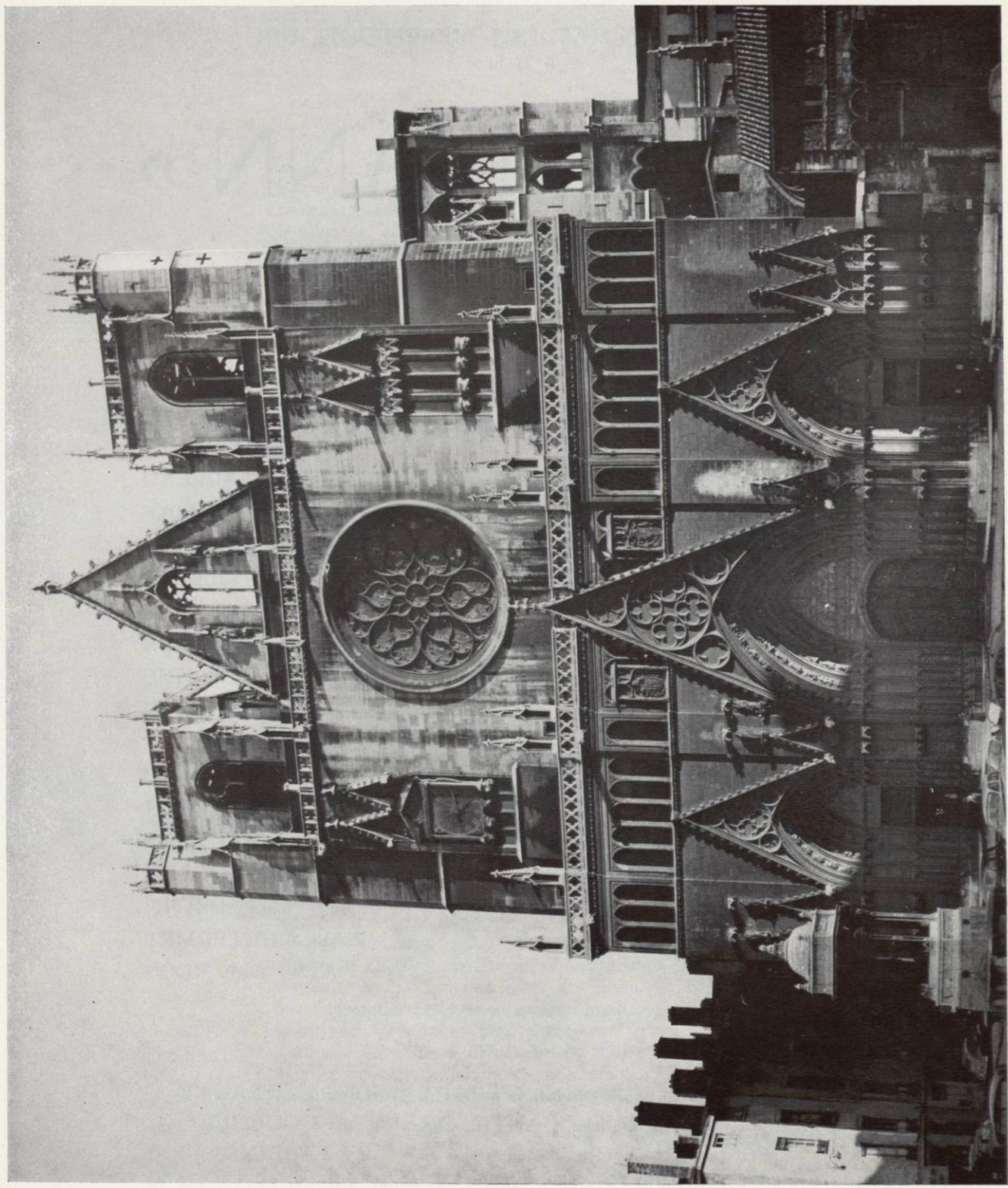
Récitants, valets, convives, moines

Musique de scène de Ennemond TRILLAT et Robert de FRAGNY

Mise en scène de Charles GANTILLON et Henri DOUBLIER

Divertissement chorégraphique réglé par Tony PARDINA
et dansé par le Corps de Ballet de l'Opéra de Lyon

L'embrasement de la cathédrale a été réalisé
sous la direction de Marcel PABIOU



ANALYSE

« Jedermann ». Le mot se traduirait en français par « un chacun », « tout homme », « n'importe qui ». Et l'on sait quelle est l'expérience unique que doit faire tout homme, un chacun, n'importe qui : l'expérience de la Mort. Le thème est vieux comme le monde. L'Evangile le traite en vingt lignes définitives. Souvenez-vous ! Relisez dans saint Luc, au chapitre XVI, la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare. Cet homme qui avait sur la terre tant de biens et qui a dû, à l'heure suprême, les laisser tous, pour être seul, nu, misérable, abandonné à une justice qui n'est pas celle des hommes. « Jedermann » ne raconte rien d'autre que son histoire, mais son histoire, c'est la nôtre, et c'est assez pour nous toucher au cœur.

Ce sujet a été porté à la scène depuis plus de six siècles. Au XIII^e siècle déjà, un auteur anonyme qui vivait en Ombrie avait écrit « Le contraste du riche et du pauvre ». A la fin du XV^e siècle, Pieter van Diest, Hollandais, en tira un drame, où maintes figures symboliques interviennent pour se disputer l'âme de l'homme seul. L'Allemagne traduisit l'œuvre, puis reprit le thème en le développant, au temps de la Réforme et lui fit un succès énorme. De là elle passa en Angleterre, puis en Espagne, revint en Italie. Si la France ne semble pas l'avoir adoptée vite, on n'en peut pas moins dire que « Jedermann » ou « Everyman » appartient au plus ancien trésor littéraire et spirituel de l'Occident.

C'est là qu'Hugo von Hofmannsthal alla le puiser, lorsque son ami, le célèbre metteur en scène Max Reinhardt lui demanda une pièce pour un théâtre qu'il dirigeait. C'était en 1919. Après quelques représentations à Berlin et à Vienne, le drame du grand poète autrichien trouva son vrai climat et son décor insigne à Salzbourg, sur le parvis de la Cathédrale, où, depuis lors, il n'a pas cessé d'être représenté chaque année — deux cent cinquante fois en quarante ans — dans le cadre du célèbre festival mozartien.

Hofmannsthal était un croyant. Il devait mourir et être enterré sous la bûre du tertiaire franciscain. Aussi du vieux thème médiéval a-t-il tiré une œuvre qui porte témoignage, une œuvre où transparaît sa foi. Insufflant au drame la sensibilité moderne, tout en lui conservant le caractère populaire du rythme et du langage, il a su ajouter au schéma traditionnel des développements qui le rendent encore plus poignant. On n'oublie pas la scène où l'homme qui va mourir rencontre sa vieille mère et entend d'elle un appel grave au repentir et l'espérance surnaturelle. On n'oublie pas davantage cette revue presque comique que Jedermann passe de tous ceux qui l'ont aimé sur la terre et dont aucun n'accepte de le suivre, là où il va. Seul, irrémédiablement seul, dépouillé même de cet or qui, ici-bas, permet de faire tant de choses et qui là-haut, est si inutile : ainsi s'avance l'homme, dans la lumière verte où la Mort vient à sa rencontre, et lui lance l'ultime sommation.

Mais le drame ne laissera pas le spectateur dans cette angoisse. La vie de Jedermann est bien peu riche en mérites : ses bonnes actions s'effondrent. Seule la Foi reste et lui est sauvegarde. Parce qu'il croit, parce qu'il appelle le Christ rédempteur, parce qu'un repentir sincère l'a saisi et qu'il clame ses fautes, les moines le conduiront au Parvis Sacré, les anges l'introduiront dans la lumière. Et l'on saura que, par la grâce du Christ, l'homme aura été sauvé.

Tel est « Jedermann », tel est ce drame à la fois si simple quant au ton et si riche de résonances. Comme à Salzbourg, Lyon le présente sur le seuil d'une église, sans autre décor que ceux dont la liturgie de la pierre fournit les plans. Qui doutera qu'il n'éveille ici les mêmes échos que là et que, dans le silence de la nuit, l'âme de l'immense auditoire qui l'écouterai ne communie à ce mystère — au plus profond, au plus décisif de tous les mystères humains ?

DANIEL-ROPS
de l'Académie Française



Intérieur de l'église Saint-Bruno des Chartreux

EGLISE SAINT-BRUNO DES CHARTREUX

JEUDI 23 JUIN
à 21 heures

CONCERT MOZART

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

SYMPHONIE DE PRAGUE - N° 38 - en ré majeur - KV 504
Adagio - Allegro - Andante - Presto (finale)

PREMIER CONCERTO POUR BASSON ET ORCHESTRE
Allegro - Andante ma Adagio - Tempo di minuetto
Soliste, Jacques HENNEQUIN

AIR TIRE DE LA MUSIQUE FUNEBRE KV 42

AIR TIRE DU REGINA COELI KV 108
Soliste, Maria STADER

MESSE DU COURONNEMENT

Solistes :

Maria STADER - Lucienne DEVALLIER
Charles JAUQUIER - Jacques MARS

Chœurs de la Schola WITKOWSKI - Chef des chœurs, P. DECAVATA

A l'Orgue, Marcel PEHU

Sous la direction de

Reinhard PETERS

SYMPHONIE DE PRAGUE

Cette Symphonie fut écrite à Vienne en décembre 1786 à l'intention de l'Orchestre de Prague et jouée dans cette ville le 19 janvier 1787 au cours d'un séjour qu'y fit Mozart et durant lequel, assez délaissé des Viennois à cette époque, il fut fêté à l'égal d'un dieu par le public de Bohême.

L'œuvre qui comprend un *Allegro* héroïque précédé d'une *Introduction* solennelle et grave, un *Andante* de sentiment pastoral et un alerte *Presto*, est une remarquable composition en tous points digne des trois dernières et célèbres symphonies du compositeur. Elle présente une grande parenté de style avec « Les Noces de Figaro » et « Don Juan ».

PREMIER CONCERTO POUR BASSON ET ORCHESTRE

Le manuscrit autographe du premier concerto pour basson porte la date : 4 juin 1774, à Salzbourg, mais la première audition n'en a pas paru avant 1802 ou 1803 chez J. André.

Mozart l'a vraisemblablement écrit à la demande d'un amateur munichois, le baron Dürnitz, qui devait lui fournir l'occasion de composer par la suite une Sonate pour basson et violoncelle et la célèbre et importante Sonate en ré pour piano, d'un style alors si nouveau, qui termine la première série de ses sonates de piano.

Mozart, en 1774, riche de tous ses souvenirs italiens et viennois, traverse une des plus nobles périodes de toute sa carrière artistique : avant d'entrer définitivement l'année suivante dans ce que nous avons appelé la période « galante », il consacre cette année 1774, — celle où il a 18 ans, — à l'élaboration d'œuvres religieuses et de symphonies dont on peut dire, sans nulle exagération qu'elles comptent parmi les plus fortes de toute sa jeunesse. Et le Concerto pour basson nous montre comment Mozart réussit d'emblée en n'importe quel genre. La noble tenue du morceau tout entier, et surtout la tendre gravité qui se dégage de l'*Andante ma Adagio* nous font regretter amèrement de ne point connaître toutes les autres œuvres que le jeune maître a consacrées à cet admirable instrument. Car la littérature du basson pourrait s'enrichir grandement encore grâce à Mozart. En effet un autre Concerto en « fa majeur » a été récemment publié, et le catalogue de Köchel nous apprend que lors de la vente de la collection du baron Dürnitz en 1803 il se trouvait encore deux autres concertos de Mozart pour le basson !

Ajoutons que dans l'œuvre de Mozart, le présent Concerto offre la particularité curieuse d'être l'un des premiers qu'il ait composés pour un instrument solo ; quelques mois avant de l'écrire, en décembre 1773, il venait de terminer son véritable premier Concerto pour piano, celui qui devait ouvrir la merveilleuse série de ses chefs-d'œuvre en ce genre-là. Mais c'est peut-être pour la « trompette » que l'enfant âgé de douze ans, à Vienne, en 1768, eut à écrire le premier de tous ses Concertos ; ce morceau est aujourd'hui perdu.

Georges de SAINT-FOIX (juillet 1921).

MESSE DITE « DU COURONNEMENT »

Cette Messe, pour quatre voix, orchestre et orgue, fut écrite à Salzbourg en 1779 à l'occasion de la commémoration du couronnement d'une Vierge miraculeuse, près de Salzbourg. Le *Kyrie* est formé de deux parties : la première est une introduction d'un caractère grandiose — triple appel des voix auquel répondent les violons ; la seconde lui opposant une mélodie, confiée au soprano, à laquelle le hautbois répond. Au *Christe Eleison*, le thème est repris en mineur.

Le *Gloria* affecte une structure proche de celle de la sonate, avec développement et coda.

Au *Credo*, les voix n'apparaissent qu'à la cinquième mesure, après des appels de cors et de trompettes sur un accompagnement de violons. A noter un adagio (en fa mineur) d'une grande beauté poétique. Mozart insiste ici sur les mots essentiels.

Le *Sanctus* débute par un andante maestoso composé d'un chœur solennel soutenu par un accompagnement de violons et de basses à l'unisson. Après un point d'orgue, commence l'*Hosanna* en un allegro assai.

Le *Benedictus* rappelle un rondo de sonate. Par deux fois l'*Hosanna* réapparaît en interrompant ainsi la légèreté.

L'*Agnus Dei* comporte un solo dont on n'a pas manqué de souligner l'analogie avec l'air des « Noces de Figaro » : *Dove sone i lei momenti*. Le chant est accompagné par des pizzicati en sourdine. Il aboutit sur un accord de septième, au *Dona nobis Pacem*, avec reprise du thème du *Kyrie*.

L'œuvre s'achève sur un poétique allegro con spirito.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

VENDREDI 24 JUIN
à 21 heures

CONCERT DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

RICERCAR A SIX VOIX

Extrait de l'offrande musicale

J.-S. BACH

Orchestration : Anton Webern

SIX PIECES OP. 6

Lent - Animé - Soutenu
Grave - Très lent - Lent

Anton WEBERN

PREMIER CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE

Animé - Lent - Vif
Soliste, Harry DATYNER

Bela BARTOK

ENTR'ACTE

SEPT PORTES DU TEMPS

Première audition en France
Soliste, Suzanne HUSSON

Jacques GUYONNET

DANSES POUR CORDES ET HARPE

Solistes, Janine DESGEORGE

Claude DEBUSSY

sous la direction de
Jacques GUYONNET

Piano STEINWAY & SONS - Agent général, J. GRANGE

J.-S. BACH RICERCAR A SIX VOIX

Bien des versions de ce texte nous auront été proposées : celle de Webern reste sans doute la plus étonnante. La conjonction est celle d'une pensée linéaire, continue, classique et d'une technique pointilliste de timbres, ultra-moderne.

Est-ce crier au sacrilège?... Mais l'importance et l'invention constante de chaque voix, dans l'écriture de Bach, autorise cette mise en évidence si particulière.

On découvrira, sur le plan du coloris, des densités instrumentales, une dimension inhabituelle à l'œuvre baroque : un éclat mobile.

ANTON WEBERN 6 PIECES, OP. 6

« ... A partir de l'op. 5, le génie de Webern apparaît sans précédent, tant par le radicalisme de ses points de vue que par la nouveauté de sa sensibilité : rare amalgame dont témoigne une série d'œuvres qui n'ont point encore fini de nous étonner.

On y voit se préciser sa préférence pour la « petite forme » ; nous n'entendons pas parler d'une forme courte, mais d'une forme concentrée à un si haut degré qu'elle ne peut supporter un long développement dans le temps par suite de la richesse des moyens employés et de la poétique qui les gouverne.

On peut, grossièrement, organiser les éléments de son style d'alors et préciser leurs caractères fondamentaux : les lignes individuelles sont excessivement souples, leur courbe, leur imprévu, leur grâce et leur absence totale de pesanteur captivante ; la polyphonie elle-même est rarement complexe, la plupart des pièces se réduisant à une mélodie — si l'on veut bien donner un sens large à ce terme — accompagnée d'accords qui, s'ils n'ont plus de fonction tonale, sont cependant en étroite relation (chromatiquement) avec cette mélodie ; d'autre part, l'univers chromatique où la musique se meut est encore composé d'intervalles conjoints ou, s'ils sont disjoints, disposés dans un registre suffisamment resserré pour que l'oreille en perçoive immédiatement la continuité ; enfin, une sensibilité extrêmement proche de celle de Debussy par son raffinement, son goût de l'ellipse, sa délicatesse, crée une atmosphère presque familière à nos oreilles ; l'emploi de la couleur instrumentale est d'une beauté tellement directe qu'il n'y a aucune difficulté pour l'auditeur à la goûter, si étrange que lui paraisse, au premier abord, la raréfaction de l'atmosphère musicale : aucune agressivité dans la sonorité, mais au contraire, sauf cas exceptionnel, douceur et transparence sont les qualités déterminantes de l'œuvre ».

Pierre BOULEZ, (*Relevés d'apprenti*, extrait, Edition du Seuil, 1966).

BELA BARTOK PREMIER CONCERTO POUR PIANO (1926)

Le premier concerto pour piano — c'est la période dite du « retour à Bach » — témoigne d'une coupe classique : Vif - Lent - Vif. Il semble que les exigences de cette forme, du soliste — du public! — ne permettent pas à Bartok de réaliser cet éclatement des formes sensibles dans son troisième quatuor, écrit une année plus tard. Mais le traitement de l'écriture est déjà remarquable : c'est l'emploi de motifs mélodiques courts, dont la virulence exige la brièveté, donnant à l'œuvre — je parle ici des mouvements extrêmes — une allure hachée, une force particulière jointe à un parfait dédain de toute séduction. La tonalité — plus souvent l'ambiguité de deux, trois tonalités — s'organise en pédales de toniques, de dominantes, en pôles, sous-jacence de la stabilité qui compense ce dynamisme éruptif, térébrant.

Au-delà encore, ce sont ces fameux « clusters », groupes denses d'agrégrats chromatiques, entités inanalysables harmoniquement. On pourra considérer que par leur emploi, le piano se rapproche au maximum de l'instrument de percussion, l'agrégrat tendant à devenir indéfini à l'oreille.

Piano mélodique, piano-percussion ; bruit et son... On voit s'esquisser la dialectique de cette œuvre. Faudra-t-il vraiment parler d'un retour aux anciens... ou redire avec Valéry que « l'esprit est une puissance de prêter à une circonstance actuelle les ressources du passé et les énergies du devenir »?

J.-M. JEANNERET.

JACQUES GUYONNET

7 PORTES DU TEMPS

Le Temps dont j'aurai fait cette année le sujet de ma réflexion, soit au niveau d'articles, d'exposés, soit au cours de ce procès obscur : la lente intégration intérieure des idées, s'écoule, semble-t-il, et se perçoit selon deux modes opposés : *temps d'action - temps suspendu*.

Pour qualifier ce temps, l'adjectif abonde ou... fait défaut : temps d'action, linéaire, orienté, temps de la finalité d'une part; temps suspendu, foisonnant, cyclique, spirale, multidirectionnel, éternité d'autre part. Avons-nous réellement dit quelque chose de plus ?

Parler du Temps, c'est parler d'un « inconnaisable ».

Des deux modes que je viens de citer, l'un nous est relativement familier, c'est celui du temps actif, du temps dans l'œuvre occidentale, celui qui est responsable de notre fameuse logique dite de « terme à terme » dont on ne sait toujours si elle consacre le triomphe de la raison ou celui d'une... inquiétante paresse.

Quant à l'autre mode, le temps que nous appellerons « suspendu », je crois avoir bien expérimenté — et vu expérimenter — combien il nous est difficile d'en acquérir la moindre conscience, même fugitive. Est-ce à dire que des œuvres nouvelles, écrites pour ces durées psychologiques particulières ne sont point concevables dans nos concerts ? Certaines musiques d'Orient donnent à réfléchir à ce propos, par leur pouvoir de créer chez leurs auditeurs des états de conscience en marge de notre temps ordinaire : le concert peut durer de cinq à sept heures, voire plus. Sans approfondir ce problème, je dirai qu'éventuellement, dans un certain système musical, il se peut que le temps ne *dure pas* (au sens de ne pèse point) car il ne s'écoule pas, type de ce que j'ai nommé une durée suspendue. L'ennui, la non-participation seraient alors réductibles à une confusion d'attentes chez l'auditeur occidental ou oriental, chacun étant habitué à sa perspective de la durée. Il existe sans doute, entre ces deux voies du temps, une dialectique, et c'est l'existence d'une musique ainsi qu'une possibilité de participation.

Comme je l'ai dit au début de ce texte, je parle ici de l' « inconnaisable ». Mais l' « inconnaisable » peut être cerné par des actes.

En cela, éventuellement, la musique en dira plus.

Techniquement, je ne donnerai qu'une brève description de la partition. La première partie, jouant le rôle d'introduction et de conclusion tout à la fois, est sans doute celle dont l'agencement est le plus complexe. En effet rejouer une pièce « telle quelle » ne présente guère d'intérêt et il faut imaginer un ensemble de solutions lui donnant à se renouveler — partiellement — lors d'une nouvelle lecture.

J'en décris trois : 1^o) Agir sur les durées, les proportions du temps, est le fait du chef dont la partition substitue aux mesures définies des groupes de signes ; 2^o) Altérer des groupes de timbres se produit d'une lecture à l'autre, la partition étant écrite simultanément sur deux plans que chaque exécution fait ressortir dans un ordre à fixer ; de même, une seconde lecture opère des coupures, ellipses et allusions, compréhensibles par le recours à la mémoire, ce que j'aimerais nommer une « image du temps dans le Temps » ; 3^o) Une technique de démasquage réalisée très simplement : des groupes effacés à première lecture par la percussion, apparaissent lors du second parcours, d'autres passages étant à leur tour « submergés ».

La seconde pièce se déroule dans un temps d' « action » ; la troisième étudie certains ensembles instrumentaux.

J. G.

CLAUDE DEBUSSY

DANSES CONCERTANTES POUR CORDES ET HARPE

Morceau de concours pour la classe de harpe demandé à Debussy par le Directeur du Conservatoire de Bruxelles, les Danses sont d'une remarquable distinction et marquées de cette discrète sobriété qui a si souvent étonné et déçu les premiers auditeurs du compositeur.

La Danse Sacrée (très modéré) est d'une douce et harmonieuse gravité dans la lumière un peu voilée qui convient à un acte rituel.

La Danse Profane (modéré) sur un rythme de valse alanguie s'anime au milieu de l'éteignant ruissellement des arpèges.

Ces deux Danses écrites pour la harpe chromatique, à laquelle l'auteur s'intéressait beaucoup, s'exécutent fréquemment aussi sur la harpe à pédales.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 27 JUIN
à 21 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE PRAGUE

SARKA

SMETANA

ROMEO ET JULIETTE (2^e suite)

PROKOFIEFF

Les Montaigu et les Capulet
Danse
Danse des Jeunes Filles des Antilles
Roméo au tombeau de Juliette

SYMPHONIE EN MI MINEUR N° 5
dite « Du Nouveau Monde »

DVORAK

Adagio - Allegro Molto
Largo
Scherzo Molto Vivace
Allegro con Fuoco

sous la direction de

KARLE ANCERL

FRIEDRICH SMETANA

Compositeur tchèque, né à Leitomisch en 1824, mort en 1884. Elève de Proksch puis de Liszt. De 1866 à 1874, il fut premier chef d'orchestre du Théâtre National de Bohême. Atteint par la surdité, il dut abandonner ce poste.

Musicien essentiellement national et partisan convaincu des théories de Liszt et de Berlioz, il a su adapter les principes de la musique à programme aux tendances de son art. De là découlent ces pages si hautes en couleur où le rythme de la danse alterne avec la mélodie de caractère populaire. L'œuvre de Smetana évoque de manière suggestive les sentiments de la nature, les paysages de Bohême et la vie d'un peuple qui les anime de ses chants et des danses ancestrales.

« *Sarka* » est extrait d'un poème symphonique intitulé « *Ma Patrie* ».

S. PROKOFIEFF ROMEO ET JULIETTE

C'est en 1940 que devait être représenté pour la première fois en public, au Théâtre Kirov de Léningrad, plus de quatre années après sa composition, le Ballet *Roméo et Juliette*.

Roméo et Juliette est-il un ballet au sens traditionnel du terme ? Certainement pas. Prokofieff l'a conçu comme un drame chorégraphique où la part faite au mime est très importante et où la musique colle à l'action shakespeareenne avec une précision stupéfiante.

Roméo et Juliette est un monde où Prokofieff se retrouve tout entier, le Prokofieff rieur et tumultueux des suggestions diaboliques, l'amateur de folklore et le musicien dépouillé de tout ornement inutile de la Symphonie classique.

Génial imagier, Prokofieff a su revêtir le drame de Shakespeare de si intimes correspondances sonores que rien n'y est altéré de ce qui en faisait la noble et rude beauté.

Jean HAMON.

DVORAK SYMPHONIE DU NOUVEAU MONDE

La Symphonie du Nouveau Monde est un ouvrage plein de mouvement et de franchise, sans parti-pris d'école ou de système. Elle tire son titre du fait que Dvorak la composa en Amérique, sur des thèmes auxquels on peut encore voir parfois une parenté avec des negro spirituals (parce qu'ils ont probablement la même origine luthérienne). M. William Ritter a fait bonne justice de cette absurdité, affirmant qu'un document de la famille est là pour couper court à une légende « qui voudrait faire balbutier petit nègre à un homme qui fut le chant et la danse tchèques incarnés » !

Le sentiment général de l'œuvre est tout de pastorale poésie et d'émotion lyrique. Le Largo débute par une phrase de choral qui, d'abord exposée par le cor anglais, est reprise par les violons. Un *Piu mosso* forme la partie centrale ; il utilise deux idées accessoires qui ne donnent lieu à aucun développement.



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 28 - MERCREDI 29 JUIN
à 21 h. 15

ELECTRE

PIECE EN DEUX ACTES DE JEAN GIRAUDOUX

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

<i>PREMIERE EUMENIDE</i>	Bernadette ROLLIN
<i>DEUXIEME EUMENIDE</i>	Colette GERARD
<i>TROISIEME EUMENIDE</i>	Hélène CALLOT
<i>ORESTE</i>	Jean-Louis JEMMA
<i>LE JARDINIER</i>	Hubert CLANET
<i>AGATHE THEOCATHOCLES</i>	Paule NOELLE
<i>LE PRESIDENT THEOCATHOCLES</i>	Henry POIRIER
<i>EGISTHE</i>	François CHAUMETTE
<i>LE JEUNE HOMME</i>	François BOREL
<i>LE CAPITaine</i>	Roger JOURDAN
<i>LE MENDIANT</i>	Raymond GEROME
<i>CLYTEMNESTRE</i>	Jeanine CRISPIN
<i>ELECTRE</i>	Bernadette LANGE
<i>LA FEMME NARSES</i>	Mona DOL

La scène représente la cour intérieure du palais d'Agamemnon, à Argos

Costumes de Gladys de SEGONZAC

Mise en scène de Raymond GEROME

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

La direction de ce spectacle est assurée
par Charles GANTILLON et Jean HUBERTY

ELECTRE

Egisthe, tyran d'Argos, amant de la reine Clytemnestre, a décidé de marier Electre, fille de Clytemnestre et d'Agamemnon, au jardinier. Il a pour cela une raison précise : il faut écarter Electre du palais et de la famille même des Atrides. Electre, en effet, soupçonne à juste titre sa mère d'avoir fait assassiner Agamemnon pour partager en toute quiétude le pouvoir avec Egisthe.

Le jour prévu pour le mariage, le palais voit paraître d'étranges personnages. Tout d'abord, trois jeunes filles, les Euménides, puis un mendiant d'allure divine, puis une vieille femme, la femme Narsès. Ce sont autant de personnifications de la destinée qui viennent observer et, le cas échéant, influencer les événements qui doivent inéluctablement faire éclater la justice et le châtiment des coupables.

Oreste, frère d'Electre, que Clytemnestre avait écarté d'Argos depuis son plus jeune âge, revient. Bien vite Electre, renonçant au jardinier, pousse son frère à la vengeance et mène, malgré toutes les difficultés, une enquête sublime pour venger Agamemnon assassiné.

Les familiers du palais, Agathe, une ravissante créature frivole et son vieux mari, le Président du Tribunal, viennent troubler la situation, tout d'abord en refusant le mariage d'Electre avec le jardinier, leur cousin, ensuite en venant, sous les yeux mêmes de Clytemnestre et d'Electre, se faire une scène de rupture et de jalousie. Au cours de cette explication, Agathe avoue être une des maîtresses d'Egisthe. Clytemnestre se trahit. La vérité se fait jour.

Egisthe, arrivé brusquement à l'heure où l'homme se découvre une conscience, tente un dernier rapprochement avec Electre. Il accepte un jugement, avoue son crime, mais supplie Electre de lui donner un jour de liberté. Les Corinthiens viennent d'envahir la ville et le danger d'extermination menace Argos et ses habitants. Mais Electre est intractable. Seule la justice compte pour elle. Plutôt une patrie morte qu'une patrie déshonorée. Elle livre Clytemnestre et le tyran Egisthe à la fureur d'Oreste et reste seule, pour l'éternité, devant la ruine des Atrides.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

JEUDI 30 JUIN
à 21 heures

RÉCITAL
ELISABETH SCHWARZKOPF

I. — TROIS AIRS D'OPERA

<i>CARE SELVE</i> (<i>Chères forêts</i>) Extrait de « Roselinde »	HAENDEL
<i>EINEM BACH, DER FLEISST</i> (<i>A un ruisseau qui coule</i>) Extrait des « Pèlerins de la Mecque »	GLUCK
<i>VOI CHE SAPETE</i> (<i>Mon cœur soupire</i>) Air de Chérubin, extrait des « Noces de Figaro » (avec ornements, comme cela a été chanté à Vienne en présence de Mozart)	MOZART

II. — SCHUBERT

<i>DER EINSAME</i> (<i>Le Solitaire</i>)
<i>SELIGKEIT</i> (<i>Félicité</i>)
<i>ROMANZE AUS « ROSAMUNDE »</i> (<i>Romance : extrait de « Rosamonde »</i>)
<i>LIEBE SCHWARMT AUF ALLEN WEGEN</i> (<i>L'amour se rencontre sur tous les chemins</i>)

III. — SCHUMANN

<i>MEIN SCHONER STERN</i> (<i>Ma belle étoile</i>)
<i>MONDNACHT</i> (<i>Clair de lune</i>)
<i>WIDMUNG</i> (<i>Dédicace</i>)

ENTR'ACTE

LES NOCES DE FIGARO MOZART

a) Récitatifs et airs de la Comtesse :	b) Récitatifs et airs de Suzanne :
« E Susanna non vien »	« Giunse alfin il momento
« Dove sono »	« Del vieni non tardar »

LA FIANCEE VENDUE SMETANA

Récitatif et air de Marie :
« Endlich allein mit mir »

AIR DE « MIMI » DE LA BOHEME : « DONTE LIETA » PUCCINI

AIR DE « GIANNI SCHICCHI » : « O MIO BABINO CARO »

Au piano, Geoffrey PARSONS

Piano STEINWAY & SONS - Agent général, J. GRANGE

GRAND SALON DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 4 JUILLET
à 21 heures

EN COMMEMORATION DU CONCERT DU 13 AOUT 1766
DONNE A LYON PAR MOZART, A L'AGE DE 10 ANS

MUSIQUE DE CHAMBRE

Ettel SUSSMAN
Soprano

Jean-Bernard BAUDOT
violoncelliste

Ferdinand SANSALONE
clarinettiste

FRANÇOIS COUPERIN

I. — CONCERT ROYAL

Prélude - Sicilienne - Tromba - Plainte - Final
(Transcription J.-B. BAUDOT)

Quintette à cordes
Violoncelle solo, Jean-Bernard BAUDOT

W. A. MOZART

II. — DEUX LIEDER

- a) « Daphne, deine Rosenwangen » - K 52
- b) « An die Freude » - K 53

Ettel SUSSMAN

III. — HUIT VARIATIONS, EN SOL MAJEUR K 24 (1766)

Sur un thème de E. Graaf
Au clavecin, le jeune Pierre-Laurent

IV. — EXTRAITS DE BASTIEN ET BASTIENNE - K 50

- a) « Weren main Bastien »
- b) « Er war mir sonst treu »

Ettel SUSSMAN

V. — QUINTETTE POUR CLARINETTE, LA MAJ. K 581

Allegro - Larghetto - Menuetto
Soliste, Ferdinand SANSALONE

Avec le concours de :

Jean BISCIGLIA, Albert LETO (violonistes)
Pierre LAGET (alto) - Fortunée BEGOU (violoncelliste)

MOZART A LYON

Mozart n'avait que dix ans et demi en août 1766, à son arrivée à Lyon, et pourtant, depuis quatre ans, son infatigable père Léopold — impressario, professeur, philosophe, bon musicien et diplomate — promenait à travers l'Europe la petite troupe comprenant ses deux enfants : Wolfgang — claveciniste, violoniste, chanteur, compositeur — et sa sœur ainée, Nannerl, violoniste.

Le premier miracle Mozart n'est-il pas dans le fait que cet enfant fragile ait résisté à ces interminables voyages, qu'il ait survécu physiquement et moralement aux inconfortables étapes et aux adulations princières et royales ?

Lyon était la dernière étape de ce stupéfiant périple qui allait le ramener à Salzbourg en passant par la Suisse. On revenait de Dijon où, sous la présidence du Prince de Condé, « le Sieur Mozart, Maître de musique de la Chapelle du Prince archevêque de Salzbourg » donnait un « Grand Concert dans lequel son fils, âgé de 9 ans (il en avait 10 en vérité) et sa fille de 14 exécuteront des concerts sur le clavecin. Il chantera un air de sa composition et toutes les ouvertures seront de ce jeune enfant, grand compositeur qui, n'ayant jamais trouvé son égal, fait l'admiration des Cours de Versailles, de Vienne et de Londres. Les amateurs pourront, à leur gré, lui présenter de la musique, il exécute à livre ouvert ».

Après ces tournées triomphales, que pouvait offrir Lyon en ce mois d'août 1766 à la famille Mozart ? Aucun prince n'était là pour l'accueillir, les académiciens étaient dans leurs demeures d'été. Aucun écho ne nous est parvenu de cette soirée donnée dans la salle des Concerts de l'Académie, à l'ombre de Saint Bonaventure.

Le seul souvenir de Lyon est évoqué par Wolfgang dans une lettre milanaise : « On pend ici, comme à Lyon ». Serait-ce la seule attraction que le père Mozart ait offert à ses enfants ?

En ce 4 juillet 1966, dans le grand salon de notre Hôtel de Ville, Couperin-le-Grand nous fait revivre tout d'abord le siècle de Louis XIV.

L'année 1766 sera celle où Wolfgang compose ces premières esquisses du « bel canto », émouvant présage des chefs-d'œuvre de l'art lyrique.

Puis, nous évoquerons, par le truchement des petits doigts d'un jeune Lyonnais, une des œuvres que Wolfgang venait d'écrire pour le clavecin.

Vingt-trois années séparent ces œuvres de jeunesse du Quintette pour clarinette et quatuor à cordes, qui se situe au sommet de l'art mozartien dans la plénitude de son génie créateur.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

5 et 7 JUILLET

à 21 heures

Création en France

Le Prince de Hombourg

OPERA EN TROIS ACTES

Musique de Hans Werner HENZE
d'après l'œuvre de Heinrich Von KLEIST

Livret de Ingeborg BACHMANN
Adaptation française de Janine REISS

Direction musicale : Wolfgang RENNERT

NATALIE

GRANDE ELECTRICE

GRAND ELECTEUR

PRINCE DE HOMBOURG

COLONEL KOTTWITZ

COMTE HOHENZOLLERN

MARECHAL DORFLING

TROIS OFFICIERS

TROIS DAMES DE COMPAGNIE

MARECHAL DES LOGIS

DEUX HEIDUCK

Suzanne SARROCA

Solange MICHEL

Guy CHAUVET

Peter GOTTLIEB

André VESSIERES

Michel LECOCQ

Jean ANGOT

Jean-Guy HENNEVEUX

Pierre FILIPPI

Lucien VERNET

Agnès DISNEY

Simone GALINIER

Jacqueline SALLET

Guy LAROZE

Jacques GELLION

François GARCIA

Mise en scène : Louis ERLO

Décors et costumes : Jacques RAPP

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAIM

Costumes réalisés par Henri LEBRUN

Chaussures de POL

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Présenté par

Paul CAMERLO, Directeur de l'Opéra de Lyon

ACTE I

Un jardin à la française à Ferhbellin en 1575

Le Prince Electeur de Brandebourg se prépare à livrer bataille à l'armée suédoise quand au moment de partir l'on s'aperçoit que le Prince de Hombourg est absent. Tous le cherchent. C'est alors que son ami le Comte d'Hohenzollern le découvre, endormi sur un banc. Son attitude étrange fait craindre pour sa raison. Hohenzollern les rassure, le Prince est un rêveur, mais on pourra juger de sa valeur demain sur les champs de bataille.

A demi inconscient, le Prince a dérobé un des gants de la Princesse Natalie et il raconte à son ami un rêve qu'il vient de faire, dans lequel il voyait la Princesse lui ceignant le front d'une couronne de gloire. Mais il ne comprend pas pourquoi il tient dans sa main un des gants de celle-ci.

SCÈNE II

Le même soir - Une salle dans le château

Le Prince Electeur demande à ses officiers de noter le plan de bataille que le Maréchal Dorfling va leur dicter : il faudra attirer les Suédois vers les marécages et faire en sorte que leur retraite soit coupée. Mais sous aucun prétexte il ne faudra faire sonner la fanfare, signal de l'attaque suprême. sans en avoir reçu l'ordre signé de la main de son Altesse. Pendant ce temps, Hombourg, l'esprit absent, n'est préoccupé que de savoir à qui appartient le gant qu'il porte au collet. Il le laisse tomber à terre, et la Princesse le ramassant lui donne la preuve que son rêve est devenu réalité. Il adjure alors la déesse des combats d'être à ses côtés pour qu'il revienne vainqueur.

SCÈNE III

Champ de bataille près de Ferhbellin

Le combat commence et dans l'exaltation croissante l'on apprend que les ennemis sont en fuite — Hombourg, dédaignant la consigne, donne l'ordre de faire sonner la fanfare. Repoussant les conseils de prudence des officiers, il les entraîne au combat. Au matin suivant, au milieu des morts et des blessés, l'on apprend que le Prince Electeur a péri dans la mêlée. Devant le désespoir de la Princesse Electrice et de sa nièce Natalie, Hombourg tente de les reconforter et avoue à Natalie son amour. La jeune fille lui fait l'aveu du sien et ensemble ils pleurent le Prince Electeur qui aurait béni leur union.

Un maréchal des logis survient qui fait connaître que la nouvelle était fausse, le Prince vit, il sera là dans un instant. En effet, il arrive, recherche le traître qui malgré la victoire sera châtié. Hombourg avoue fièrement son action, on le désarme et malgré ses protestations on le conduit vers la prison.

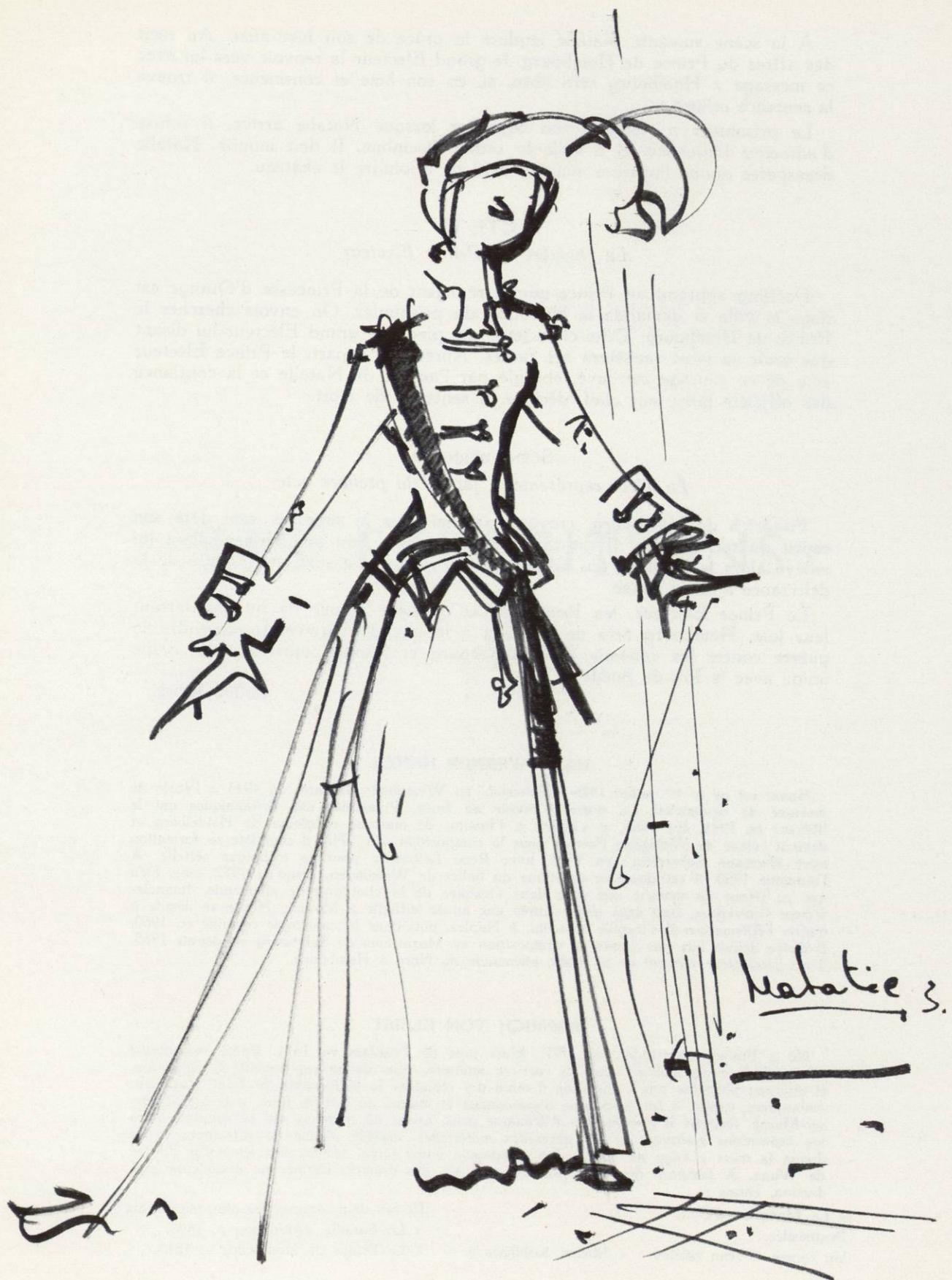
ACTE II

La prison

Le comte de Hohenzollern apprend à son ami que sa grâce a été rejetée et qu'en gage de paix, le Roi de Suède demande la main de la Princesse Natalie d'Orange. Hombourg se rend auprès de la Princesse Electrice pour qu'elle intervienne en sa faveur. Il passe alors devant des fossoyeurs creusant sa tombe. Fou de terreur, rejetant toute dignité, il renonce à tout, aux honneurs, à l'amour de Natalie, pourvu qu'il ait la vie sauve. Natalie l'assure alors qu'elle va tout entreprendre pour le sauver.



Ring Homberg.



Mataie s.

A la scène suivante Natalie implore la grâce de son bien-aimé. Au récit des affres du Prince de Hombourg, le grand Electeur la renvoie vers lui avec ce message « Hombourg sera libre, si, en son âme et conscience, il trouve la sentence injuste ».

Le prisonnier a retrouvé son calme et lorsque Natalie arrive, il refuse d'admettre l'injustice. Il a violé la sainte discipline. Il doit mourir. Natalie désespérée donne l'ordre à son régiment de rejoindre le château.

ACTE III *La chambre du Prince Electeur*

Dorfling apprend au Prince que le régiment de la Princesse d'Orange est dans la ville et demande la libération du prisonnier. On envoie chercher le Prince de Hombourg. Celui-ci se jette aux pieds du grand Electeur lui disant que seule sa mort rachètera ses fautes. Après son départ, le Prince Electeur ému de ce courage retrouvé, ébranlé par l'amour de Natalie et la confiance des officiers pour leur chef, déchire la sentence de mort.

SCÈNE DERNIÈRE *Le décor représente le jardin du premier acte*

Friedrich de Hombourg, croyant marcher vers le supplice, sent déjà son esprit quitter la terre. Il est calme et courageux. Son ami Hohenzollern lui enlève alors le bandeau qui lui couvre les yeux et l'assure que l'heure de la délivrance a enfin sonné.

Le Prince Electeur, les Princesses se pressent autour de lui manifestant leur joie. Hombourg sera de nouveau à la tête de l'armée. Il reprendra la guerre contre les ennemis du Brandebourg et sauvera ainsi Natalie d'une union avec le Roi de Suède.

Janine REISS.

HANS WERNER HENZE

Henze est né le 1^{er} juillet 1926 à Güterloh, en Westphalie. Il entre en 1943 à l'école de musique de Brunswick. La guerre l'envoie au front. Prisonnier des Britanniques qui le libèrent en 1945. En 1946, il s'inscrit à l'Institut de musique religieuse de Heidelberg et devient l'élève de Wolfgang Fortner pour la composition. En 1947, il complète sa formation avec Hermann Scherchen ; en 1948, avec René Leibowitz pour la technique sérielle. A l'automne 1950, il est directeur artistique du ballet de Wiesbaden, jusqu'en 1952, mais bien que ce séjour ait marqué une date dans l'histoire de la chorégraphie allemande, financièrement l'entreprise était sans issue. Après une année difficile à Munich, Hense se décide à quitter l'Allemagne. Il s'installe à Ischia, à Naples, puis dans la campagne romaine en 1960. Il dirige depuis lors une classe de composition au Mozarteum de Salzbourg et, depuis 1965, il est producteur musical de la Radio allemande du Nord à Hambourg.

HEINRICH VON KLEIST

Né à Francfort-sur-Oder, en 1777. Mort près de Postdam en 1811. Poète romantique allemand. Il entra d'abord dans la carrière militaire, puis donna rapidement sa démission. Il séjournait plusieurs fois à Paris où il tenta d'y répandre la philosophie de Kant. Caractère ombrageux, exalté, il fut soupçonné d'espionnage et interné au fort de Joux, puis à Châlons-sur-Marne. Relâché il retourna en Allemagne mais, ayant dû toute sa vie se débattre entre ses aspirations poétiques et les nécessités matérielles, malade, dénué de ressources, il se donna la mort à l'âge de 35 ans, en compagnie d'une jeune femme, sur les bords du lac de Wann. A composé des nouvelles, des romans, des drames. Parmi une abondante production, citons :

« La Marquise d'O ».

Penthésilée.

Un roman devenu célèbre : « Michel Kohlhass ».

Et ses deux drames les plus importants :

« La Bataille d'Hermann », 1808.

« Le Prince de Hombourg », 1810.

LES EXPOSITIONS



AU MUSEE DES BEAUX-ARTS

JEAN LURÇAT

L'hommage à Jean Lurçat rendu cette année par le Musée des Beaux-Arts, veut, avant tout, présenter l'œuvre et l'influence de celui qui fut le grand rénovateur de la Tapisserie.

L'œuvre ? elle est immense ! Il ne pouvait être question de montrer toutes les tapisseries de Lurçat. Autour de quelques pièces maîtresses, telles « L'hommage aux morts de la Résistance » couvrant 48 mètres carrés, « Tropiques », « Espoir », on a groupé des œuvres de dimensions plus réduites et celles des disciples et des continuateurs : Saint-Saens, Picart Ledoux, Dom Robert et ceux qui, stimulés par de tels exemples, ont pris la relève : Jullien, Wogensky, Tourlière, Mategot et en dernier Pierre Borderie.

L'œuvre entreprise par Lurçat a porté ses fruits, la Tapisserie est redevenue ce qu'elle aurait toujours dû être : un art mural.

oreilles du spectateur : c'est elle qui précipite dans les airs ces fanfares de couleurs. Quant aux disciples grands,



élégants dans leur douleur, quel noble deuil de patriciens ! La pompe de Tiepolo est très propre à désobliger les personnes qui ont de l'humilité d'âme. Elle contraste avec les huit tableautins que peignit Carpaccio dans sa

A LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE

LIVRES A FIGURES FRANÇAIS
DU XX^e SIECLE

Maillol, Dufy, Picasso, Derain, Rouault, Matisse, et combien d'autres, confèrent au livre illustré moderne l'attrait et l'importance que l'on reconnaît à l'art contemporain. Mais cet éclat est récent, et met en valeur le rôle original du livre. En effet, un artiste peut fort bien n'espérer qu'une renommée posthume pour ses œuvres, mais il ne peut illustrer de livre que s'il rencontre quelques autres personnes plus optimistes que lui, et disposées à lui apporter un appui essentiellement financier. Cela explique que le dernier quart du siècle passé, et le début de celui-ci, s'ils peuvent se glorifier de Cézanne, Manet, Gauguin..., ne comptent pour ainsi dire aucun livre illustré par ces derniers, alors méconnus. On comprend par contre le renouveau que vont susciter des éditeurs courageux, comme Pelletan ou Vollard, ou encore les Sociétés de bibliophiles. Sans la Société des XXX de Lyon, Dunoyer de Segonzac aurait-il pu alors réaliser l'illustration de *Bubu de Montparnasse*, de Charles-Louis Philippe, et n'est-ce pas le Cercle Lyonnais du Livre qui confia à Henry de Waroquier le soin d'illustrer la *Mort de Venise*, de Barrès ? On touche là un des aspects les plus intéressants du livre illustré moderne : chacun — puisque livre illustré ne signifie pas pour autant livre hors de prix — peut posséder sous une forme agréable à manier, mises en valeur par la typographie et le texte, des œuvres originales d'un artiste qu'il apprécie et, en même temps, découvreur et diffuseur, influer sur l'histoire de l'art. En effet, par ses multiples exemplaires, le livre fait apprécier l'artiste à d'autres personnes et peut lui faire ainsi trouver de nouvelles occasions de s'exprimer : le dernier livre illustré par Trémois ne vient-il pas de faire l'objet d'un article dans une importante revue traitant des arts ? Le tableau ou l'estampe auraient-ils pu, mieux que le livre, permettre cet échange fécond entre l'artiste et son public ?

L'exposition, organisée à la Bibliothèque de la Ville, où l'on verra les œuvres de tous ces artistes, permettra en tout cas d'en apprécier les résultats.



AU MUSEE DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE LES « TAILLEURS D'HYSSTOIRES »

Des circonstances imprévues et inespérées ont permis au Musée de l'Imprimerie et de la Banque d'acquérir une collection de 595 bois gravés ayant régulièrement servi, depuis le XVI^e siècle jusqu'au début du XIX^e siècle, à imprimer des « Figures de la Bible » ou des Bibles populaires si appréciées du grand public. Cette collection, historiquement connue, semblait avoir été détruite à la fin du XVIII^e siècle alors qu'elle sommeillait dans les dépôts d'une imprimerie de Saint-Brieuc qui l'avait utilisée pour la dernière fois en 1802.

Ces bois, pour la plus grande partie lyonnais du XVI^e siècle, ont un intérêt considérable car leur étude permettra sans doute d'apporter quelques lumières au problème, jusqu'à ce jour bien confus, des « tailleurs d'hystoires » lyonnais. Un de ces bois, dont nous donnons ici une épreuve en grandeur, est signé d'un graveur lyonnais bien connu : Pierre Eskrich, alias Pierre Vase ou Pierre Cruche, qui travaillait à Lyon vers 1566-1568. D'autres bois sont également signés, mais non pour le public, car les monogrammes apparaissent taillés au couteau au dos du bois, et nous révèlent ainsi l'existence d'un Maître I.R., tailleur d'hystoires car lesdits monogrammes sont assortis de l'image d'un couteau de graveur. Enfin certains bois ne portent, à leur surface, que l'image dessinée mais non encore gravée de sujets dont la facture apparaît très proche de celle de notre Maître I.R.

Au XVIII^e siècle, afin d'édition un nouveau volume consacré aux « Figures de la Bible », un imprimeur parisien, Colombat, fit graver, par deux artistes bien connus, Pierre et Nicolas Le Sueur, de nouvelles séries de bois remplaçant ceux, détériorés, de la collection ou complétant certains livres de la Bible qui n'avaient pas retenu l'attention des tailleurs d'hystoires. Mais ce fut J.-T. Hérissant qui, en 1771, réalisa le projet de Colombat.

C'est donc, à quelques rares exceptions près, tous les bois de cette intéressante collection que nous présentons au public, en attendant que, après la fin de notre étude, ils prennent définitivement place dans le cadre du Musée de l'Imprimerie et de la Banque.

Maurice AUDIN.

CE PROGRAMME
ÉDITÉ PAR LA VILLE DE LYON
A ÉTÉ IMPRIMÉ PAR
AUDIN

