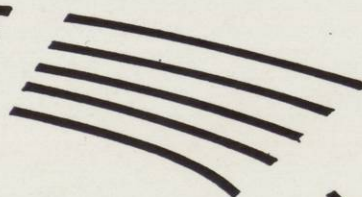


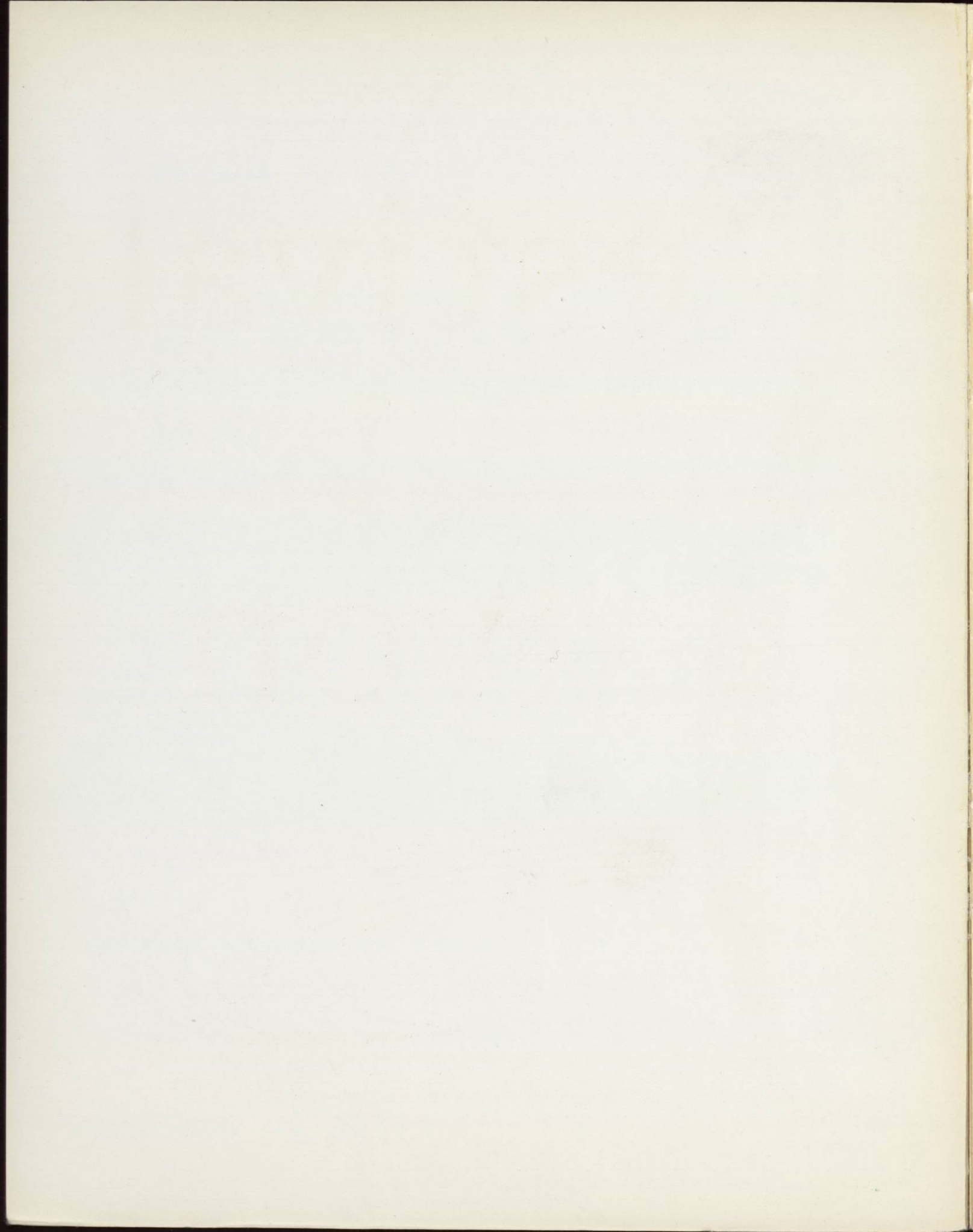
XXII^e

estival
de
lyon



Boisfleury

MCMLXVII



XXII^e FESTIVAL DE LYON

13 JUIN - 6 JUILLET 1967

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

Monsieur PIERRE DUMAS

Secrétaire d'Etat au Tourisme

et de

Monsieur PIERRE MOINOT

Directeur général des Arts et des Lettres

DIRECTION GÉNÉRALE

Robert PROTON DE LA CHAPELLE

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Ennemond TRILLAT, directeur honoraire du Conservatoire

CONFÉRENCES
CONCERNANT QUELQUES MANIFESTATIONS
DU FESTIVAL

THEATRE DES CELESTINS

16 juin, à 18 heures

L'ART DE GIRAUDOUX

par Thierry MAULNIER
de l'Académie Française

THEATRE DES CELESTINS

20 juin, à 18 heures

L'EVOLUTION DU BALLET

par Serge LIFAR

SALLE MOLIERE

27 juin, à 17 h 30

LES MYSTERES DE L'IMPROVISATION

par Bernard GAVOTY

Illustration Musicale

par Marcel DUPRÉ

Concours d'improvisation et conférences : entrée gratuite

VILLE DE LYON



LE MAIRE

Dans le discours sur la triple gloire de Lyon qu'il prononçait le 29 juin 1946, pour l'inauguration du Théâtre Romain de Fourvière, le Président Edouard Herriot disait que s'il avait ordonné les fouilles qui ont permis de mettre à jour ce merveilleux vestige du passé, c'était pour révéler à ses concitoyens leur propre grandeur.

Cette grandeur, il est de notre devoir de la maintenir par tous les moyens dont nous disposons. Notre Festival est un de ces moyens. Il contribue largement à accroître la renommée de notre Cité. Ceux qui l'animent œuvrent afin que Lyon continue à être un véritable foyer de Culture.

La manifestation d'été de Lyon n'est pas simplement une grande fête musicale. Son programme comprend avec les spectacles lyriques, dramatiques, avec les concerts et les ballets, des conférences et des expositions présentant un intérêt certain.

Mais, de plus, cette année, le Comité du Festival a introduit dans ce programme une innovation importante : le Concours international d'improvisation orgue, piano classique et piano jazz qui sera le premier en son genre. Je souhaite aux artistes qui y prendront part que le charme et l'esprit de notre ville les inspirent afin que, grâce à elle, la Renommée fasse connaître leurs noms et leurs œuvres.

Je félicite et je remercie le Comité du Festival d'avoir établi un programme si complet et si brillant pour sa XXII^e manifestation. Vous en trouverez le détail dans les pages suivantes.

Je tiens aussi à dire toute notre gratitude aux grands artistes, aux formations réputées qui ont accepté d'y participer. Ils honorent notre ville et rehaussent l'éclat de notre Festival.

Le succès grandissant du Festival de Lyon est pour nous un précieux encouragement. Le prestige de notre belle métropole en est accru.

La Municipalité lyonnaise s'efforce d'apporter une aide efficace au développement de la culture. Elle a pensé que les diverses manifestations de qualité proposées à nos concitoyens devaient être accessibles à tous. Aussi a-t-elle fixé un tarif de prix des places extrêmement bas.

Chaque année nous recevons à notre Festival un nombre de plus en plus grand d'amis de l'Art et de la Culture de France et de l'étranger. Nous sommes très heureux de les accueillir dans notre ville. Ils peuvent ainsi apprécier le charme de Lyon et de sa région, la qualité de ses produits et la gentillesse de ses habitants.

Nous aimerions que la communion d'idées et de sentiments qui se créera entre tous les spectateurs et les artistes venus de différents horizons contribue au développement de la culture et surtout incite les hommes à se mieux connaître, à se mieux comprendre et, enfin, à se mieux aimer.

A stylized, handwritten signature in black ink, likely reading 'Louis Pradel', with a long, sweeping horizontal stroke above the main text.

Louis PRADEL

LES PALADINS

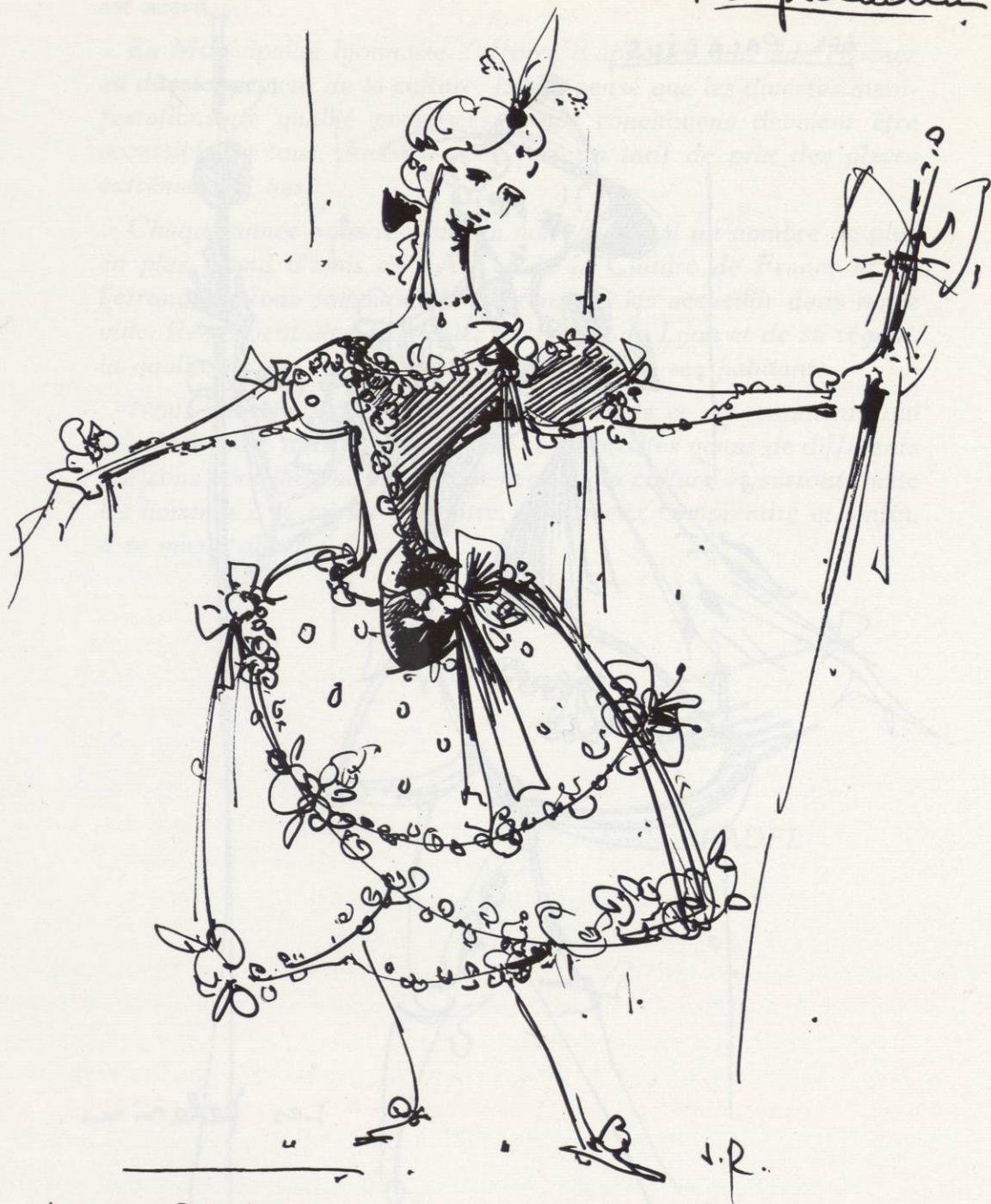


Les pelerins.

J.L.

LYON FESTIVAL 67

les paladins



LYON FESTIVAL

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 13 JUIN - MERCREDI 14 JUIN

à 21 h 15

LES PALADINS

OPERA-BALLET

Musique de Jean-Philippe RAMEAU

Paroles de MONTICOURT

Adaptation musicale de Renée VIOLLIER

Direction musicale : Edmond CARRIERE

NERINE

ARGIE

ATYS

ORCAN

ANSELME

MANTO

Mady MESPLE

Eliane MANCHET

Michel SENECHAL

Michel ROUX

Roger SOYER

Charles BURLES

Première danseuse étoile :

Nicole MOGARET

Première danseuse étoile :

Nicole BRETON

Premier danseur étoile :

Christian TAULELLE

Premier danseur étoile :

Inda DYNAR

Paladins - Troubadours - Ménestrels

Serviteurs d'Anselme - Suivants de Manto

L'action se passe sur le territoire de l'Etat Vénitien

Mise en scène : Louis ERLO

Direction et mise en scène du ballet : Serge LIFAR

Chorégraphie : Françoise ADRET

Dispositif scénique et costumes : Jacques RAPP

Chef des chœurs : Paul DECAVATA

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAÏM

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Présenté par

Paul CAMERLO, Directeur de l'Opéra de Lyon

Acte troisième

Handwritten musical score for Acte troisième, page 20. The score is written on ten staves with various musical notations including notes, rests, and clefs. There are also some handwritten annotations and a large 'X' mark over the first staff.

Lyrics (French):

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

Acte troisième

UNE CRÉATION AU FESTIVAL DE LYON

LES PALADINS DE JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Après les reprises de *Platée*, de *Castor et Pollux*, des *Fêtes d'Hébé* de Jean-Philippe Rameau, c'est à l'Opéra et au Festival de Lyon que l'on doit aujourd'hui celle des *Paladins* que nous ne craignons pas de qualifier de « création », cet opéra n'ayant jamais été édité — du temps même de Rameau — ni remis à la scène depuis la fin du XVIII^e siècle. Jusqu'à la fin de ce siècle, l'Opéra français, dans son ensemble, est demeuré fidèle aux traditions et conventions instituées au siècle précédent par Lully, malgré les efforts faits pour s'en dégager par les créateurs de l'Opéra-Ballet, Campra, Mouret, etc..., prédécesseurs et contemporains de Rameau. Celui-ci souffrit sans doute de ces conventions et chercha à s'en dégager plus ou moins à deux reprises dans *Platée* d'abord, puis quinze ans plus tard dans *Les Paladins*, en 1760, quatre ans avant sa mort. Rameau dénomma ces deux œuvres « comédies musicales », le terme d'opéra-bouffe n'ayant pas alors cours en France où il ne fut adopté qu'au milieu du siècle suivant. Les représentants de l'*opéra-buffa* italien étaient, à l'époque, Pergolèse, pour lequel Rameau ne cachait pas son admiration, et les successeurs de celui-ci, Cimarosa, Paisiello, etc.,.

En réalité, *Les Paladins*, tout comme *Platée*, sont écrits dans l'esprit de l'*opéra-buffa* italien et demandent à être interprétés dans cet esprit. Davantage encore, *Les Paladins* dont, selon nous, Rameau a voulu faire une parodie du grand opéra classique français. Tout y est parodie, jusqu'à celle du merveilleux, indispensable dans le grand opéra, parodie et farce également. Les Paladins se déguisent en faux pèlerins, en faux démons, la fée Manto est jouée en travesti : on songe à Offenbach... On est également tenté d'imaginer d'autres rapprochements : le livret pourrait être considéré comme celui d'un *Enlèvement au Sérail* avant la lettre, les personnages mis en parallèle se trouvent dans des situations semblables, leurs caractères ont beaucoup d'analogie, excepté celui d'*Anselme* des *Paladins* qui n'a pas la magnanimité du *Selim* de *l'Enlèvement* mais dont le rôle y correspond :

Personnages :

ANSELME, sénateur et tuteur d'Argie : Selim.
ORCAN, son serviteur et geôlier : Osmin.
ATYS, le Paladin, amant d'Argie : Belmonte.
ARGIE, jeune beauté prisonnière : Constance.
NERINE, sa suivante : Blondine.

Quant à MANTO, la fée, elle est le « deus ex-machina » de toute l'histoire, quoique ne paraissant qu'au troisième acte.

Enfin, dernier rapprochement, ce besoin du vieux Rameau d'écrire une pièce bouffonne ne nous fait-il pas penser à Verdi écrivant *Falstaff* à la fin de sa vie ?

Le livret, attribué à Monticourt, auteur mineur, est tiré d'un conte extravagant de La Fontaine, *Le petit chien qui secoue l'argent et les pierreries*. Dans ce conte, le petit chien est l'une des métamorphoses de la fée Manto, protectrice du Paladin Atys auquel, dans la version de l'Opéra, elle a transmis son pouvoir de faire naître la richesse sous ses pas. Le livret ne suit le conte que dans ses grandes lignes, s'inspirant de la situation des personnages. L'action se passe dans une Vénétie de fantaisie à une époque indéterminée. Le terme de Paladin, attribué au Moyen-Age à un chevalier en quête d'aventures (tel le héros de l'Opéra de Lully, *Atys*), qualifie plus tard un homme intrépide aux sentiments chevaleresques.

Le livret des *Paladins* a fait scandale à l'époque : « Ce qu'on a le plus critiqué dans ce ballet est le mélange du sérieux et du comique dont on a fait usage. Il a révolté la plus grande partie des spectateurs qui voudraient voir ce Théâtre (l'Opéra) uniquement consacré au genre noble.. Aurait-on eu en vue le contraste des deux musiques, la française et l'italienne, pour satisfaire les amateurs sur ces deux genres différents, et le poète ne s'y serait-il pas trop sacrifié ? » (*Mercur de France*, mars 1760). Ceci est l'évidence même : Rameau a cherché la conjonction des deux genres ; il y a au premier acte une allusion certaine à la « Guerre des Bouffons » avec l'*Air gay à la française* chanté par Atys, suivi du *Duo amoroso* parodiant comiquement le style italien. « Quant à la musique, ajoute le chroniqueur du *Mercur*, elle est partout marquée au coin de son illustre auteur. Selon son effet ordinaire, elle a été mieux sentie à chaque représentation. On rend justice à la beauté, à la nouveauté même des symphonies.. Toutes les Ariettes et duos sont des morceaux agréables et piquants ». La célèbre Sophie Arnould chantait le rôle d'Argie dans lequel elle fit « la sensation que sa figure et ses talents produisent ordinairement sur le spectateur sensible ».

ACTE PREMIER

La jeune et belle Argie est enfermée dans un château avec sa suivante Nérine, sous la surveillance d'Orcan, geôlier ridicule et poltron. Le vieux sénateur Anselme qui doit épouser Argie, sa pupille, a été appelé à Rome et le mariage doit se conclure dès son retour. Mais Argie aime Atys, le jeune paladin dont elle a été séparée et se lamente sur son absence. Atys, protégé par la fée Manto, réussit à s'introduire dans le fief d'Anselme, déguisé, ainsi que sa troupe, en pèlerins et toujours grâce à la fée, il a le don d'apporter des richesses avec lui. Il se fait aisément reconnaître de Nérine puis d'Argie, tandis qu'Orcan est battu, ridiculisé au cours d'une cérémonie comique où Atys et sa suite l'intronisent de force « pèlerin ». L'arrivée d'Anselme est annoncée et toute la troupe se disperse.

ACTE II

Arrivé aux portes du château, Anselme se réjouit d'y retrouver Argie lorsque Orcan, paraissant sous l'habit de pèlerin, le met au courant de l'aventure à laquelle il ne veut pas croire. Il voit pourtant paraître Argie, vêtue elle aussi en pèlerine, elle annonce naïvement à son tuteur qu'elle a retrouvé Atys et qu'elle le suivra pour l'épouser. Le vieux jaloux feint d'y consentir, mais à la scène suivante, il remet à Orcan un poignard en lui intimant l'ordre de faire périr Argie. Nérine, cependant, a tout entendu et cherche à déjouer le plan : elle retient et excite Orcan par de fausses déclarations d'amour jusqu'à l'arrivée des Paladins ; ceux-ci, cette fois déguisés en démons épouvantent Orcan, lui arrachent poignard et poison. Quittant leur déguisement, ils forment un divertissement très gai interrompu par Anselme et ses hommes d'armes. Les Paladins s'enferment dans le château, prêts à résister.

ACTE III

Anselme et sa troupe se disposent à attaquer le château lorsque, soudain, tout disparaît autour d'eux. Anselme se trouve seul dans un merveilleux jardin. La fée Manto qui a produit cette transformation paraît sous les traits d'une esclave maure. Elle fait à Anselme de curieuses déclarations d'amour, en lui promettant les richesses qu'elle offre à sa vue, auxquelles il paraît fort sensible. Mais apparaît Argie qui accable Anselme d'une indignation feinte et comique, le plongeant dans le ridicule et la fureur d'avoir été pris en faute. La fée, enfin, réunit Argie et Atys et leur offre, devant un palais de rêve, un divertissement chinois.

Renée VIOLLIER.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

SAMEDI 17 JUIN - DIMANCHE 18 JUIN

à 21 heures

INTERMEZZO

COMEDIE EN TROIS ACTES DE JEAN GIRAUDOUX

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

<i>LE MAIRE</i>	Robert BAZIL
<i>LE DROGUISTE</i>	Michel ETCHEVERRY
<i>ISABELLE</i>	Michèle GRELLIER
<i>LES ELEVES</i>	Sophie PERRAULT
	Hélène CALLOT
	Alexandra FOUKS
<i>L'INSPECTEUR</i>	Michel GALABRU
<i>Le CONTROLEUR</i>	Jacques TOJA
<i>ARMANDE</i>	Janine FERRARE
<i>LEONIDE</i>	Madeleine CLERVANNE
<i>LE SPECTRE</i>	Sylvain CORTHAY
<i>1^{er} BOURREAU</i>	Marc BONSEIGNOUR
<i>2^e BOURREAU</i>	Jean ROVILLE
<i>ADRIEN</i>	Hubert CLANET
<i>LE PERE TELLIER</i>	Roger JOURDAN

Mise en scène : Michel ETCHEVERRY

Décors et costumes : Madeleine LOUYS

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

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

A PROPOS DE « INTERMEZZO »

Dans *l'Impromptu de Paris*, Jean Giraudoux écrit :

« Voulez-vous me dire ce que serait le comédien, monsieur, s'il avait un autre honneur que celui de la langue et du style? Lui qui doit prononcer les mots les plus stupides et les plus gros, où serait son métier, s'il n'avait à dire aussi les plus nobles!... Quel soufflet banal chez nous que les poumons d'un acteur, s'ils n'aspirent et n'expirent pas selon le rythme de Racine ».

Et voici que ce soir nous est offerte cette « récompense » de la langue et du style, avec Giraudoux lui-même.

Mais la poésie du texte n'est pas notre seule joie. Entrer dans l'univers de Giraudoux, rencontrer Isabelle, hésiter comme elle entre les séductions de la vie et de la mort nous fascine autant que le choix des mots ou l'emploi du subjonctif.

« Intermezzo » nous entraîne dans un monde parfaitement irréel, où les spectres sont familiers, les rêves d'Isabelle logiques.

Nous aimerions vous rencontrer dans ce monde de tendresse et de poésie.

Michel ETCHEVERRY

Analyse

ACTE PREMIER

Il faut qu'il se passe quelque chose d'extraordinaire dans une petite ville du Limousin pour que toutes les habitudes et les règles de la morale soient bousculées. Comme dans les rêves, les pauvres s'enrichissent soudain, les malheureux sont comblés. L'instruction obligatoire, elle-même, prépare les enfants à un nouveau certificat : celui de la joie, de la justice et du bonheur. Et il paraît qu'Isabelle, leur institutrice, flirte avec un spectre.

Les autorités, inquiètes, délèguent un Inspecteur très réputé dans la région qui, avec l'aide du droguiste, du Maire de la ville et du Contrôleur des poids et mesures, institue une Commission chargée de rétablir l'ordre.

Dans un vallon fleuri, très cher à Isabelle, la Commission, alertée par une dénonciation des demoiselles Mangebois, a décidé d'interroger la classe. Isabelle a remplacé la géographie par l'enseignement de l'indulgence, l'histoire des rois par celle des étoiles, toute la science par une fleur. L'Inspecteur, ahuri, et qui tient Isabelle pour très dangereuse, lui retire ses élèves et les confie au Contrôleur.

C'est la nuit, Isabelle, que le droguiste, magicien de la sous-préfecture, a préparée à toutes les vérités de l'irréel, évoque son cher spectre et l'attend. Il apparaît beau, aimable, et tellement humain que la mort fait soudain envie à Isabelle plus que la vie. Et le spectre, charmé, lui promet de revenir ainsi tous les soirs.

ACTE II

Depuis quinze jours le spectre est fidèle à Isabelle — au grand désespoir du Contrôleur qui rêve d'un tout autre amour. Tout le monde a surpris leurs rendez-vous et l'Inspecteur, exaspéré, a décidé de prendre mort ou vif celui qu'il tient tout simplement pour un bandit. A la nuit, tandis qu'Isabelle, charmée, poursuit sa conversation avec l'au-delà, des braconniers, cachés dans les fourrés, tirent sur le spectre. Et celui-ci tombe à terre. L'Inspecteur avait donc vu juste? Il s'agissait d'un homme comme les autres? Tandis que les témoins, curieux et déçus, sont penchés sur le cadavre, le spectre s'élève à nouveau et, à l'étonnement et à l'effroi de l'assistance, annonce à Isabelle qu'il viendra le lendemain à la fin de l'après-midi dans sa chambre.

ACTE III

Isabelle attend le spectre. Elle est inquiète, comme pour un rendez-vous d'amour. La porte s'ouvre. Ce n'est pas lui. C'est le Contrôleur, que son cœur a lancé à son secours. Elle l'écoute sans le croire, puis finit par l'entendre avec émotion, à le regarder avec tendresse. On dirait que soudain elle ne croit plus aux fantômes, mais aux vivants. Quand le spectre arrive enfin, elle est déjà conquise par le Contrôleur et, en disant définitivement adieu à son spectre, elle tombe inanimée. Le droguiste, toujours magicien, imagine de créer autour d'elle les bruits, les sons, les couleurs de la vraie vie d'une femme. Et Isabelle se réveille au milieu de toute la sous-préfecture, où tout reprend sa place au soleil.



le Spectre

Martin Long



Chausson long

Isabelle



La Cybèle de Lyon
Tête trouvée au chantier de Fourvière en 1965

Microphoto - Lyon

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

MARDI 20 JUIN

à 21 heures

BUDAPEST SINFONIE ORCHESTER

RADIODIFFUSION TÉLÉVISION HONGROISE

SYMPHONIE N° 104 EN RE MAJEUR

HAYDN

dite « de Londres »

Adagio

Andante

Menuet

Final

CONCERTO N°3 POUR PIANO ET ORCHESTRE

B. BARTOK

Allegro

Adagio religioso

Allegro vivace

Soliste : Erzsebet TUSA

SOIR D'ETE

Z. KODALY

première audition

SYMPHONIE N° 4 EN LA MAJEUR

MENDELSSOHN

dite « l'Italienne »

Allegro vivace

Andante con moto

Scherzo con moto moderato

Saltarello (presto)

sous la direction de

GYORGY LEHEL

Piano STEINWAY & SONS - Agent général : J. GRANGE

CONCERTO N° 3

BELA BARTOK

Le *Concerto n° 3* est la dernière œuvre de Bartok. Il date de l'année de sa mort, 1945.

Bartok y travaillait encore sur son lit de mort, mais ne put achever la partition complètement. Tibor Serly, le meilleur disciple du compositeur compléta, en utilisant les esquisses, les dix-sept mesures qui terminent le Concerto.

Cette œuvre est écrite d'après un projet de concerto pour deux pianos et orchestre que Bartok avait promis de faire pour les pianistes Ethel Bartlett et Rae Robertson. Mais, lorsqu'il se sentit atteint, il renonça à ce projet au bénéfice du Concerto pour piano et orchestre qui devait être dédié à sa femme, la pianiste Ditta Pasztori.

C'était bien là un héritage de grand prix. Par la sérénité de son inspiration, la verve joyeuse des mouvements latéraux et la profondeur méditative du mouvement central, ce Concerto illustre le style décanté de la deuxième manière du compositeur hongrois.

« Ici point de ce dynamisme agressif ou de la tension volontaire des premières œuvres ; ici règnent la clarté dans la structure, la transparence des tonalités et la sérénité des sentiments exprimés dans cette simplicité qui est la marque de l'inspiration dernière de Bartok » (Weissmann).

SYMPHONIE N° 4 EN LA MAJEUR

MENDELSSOHN

Le 16 novembre 1830 Mendelssohn écrit à sa sœur : « La Symphonie italienne fait de grands progrès. Ce sera l'ouvrage le plus gai que j'aie composé, notamment le dernier morceau. Pour l'*Adagio* rien de définitif encore. Je veux attendre d'avoir vu Naples, cela m'inspirera ».

Cependant l'*Adagio* qu'il pensait trouver à Naples fit place à un *Andante con moto* de caractère grave, comme empreint de mélancolie et dans lequel on trouverait difficilement quelque reflet de ciel bleu. Au dire de Moschelès, le thème de cet *Andante* serait un vieux chant populaire bohémien que Mendelssohn aurait intercalé dans son œuvre et développé au mépris de toute couleur locale.

Venu à Londres au printemps de 1833, Mendelssohn fit entendre sa Symphonie qu'il dirigea lui-même au Concert Philharmonique où elle obtint le plus grand succès.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

MERCREDI 21 JUIN

à 21 heures

BUDAPEST SINFONIE ORCHESTER

RADIODIFFUSION-TÉLÉVISION HONGROISE

SYMPHONIE N° 2 EN RE MAJEUR, OP. 73

BRAHMS

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto gracioso

Allegro con spirito

CONCERTO POUR ORCHESTRE (1944)

B. BARTOK

Introduzione

Gioco delle copie

Elegia

Intermezzo interrotto

Finale

sous la direction de

GYORGY LEHEL

Piano STEINWAY & SONS - Agent général : J. GRANGE

SYMPHONIE N° 2 EN RÉ MAJEUR op. 73

J. BRAHMS

La deuxième Symphonie de Brahms (1877) est certainement la plus populaire des quatre.

Son style aisé a été comparé à celui de Mendelssohn mais on a pu parler aussi de la profondeur méditative de Bach à propos du deuxième mouvement. Le nom de Mozart a même été évoqué relativement au Final.

CONCERTO POUR ORCHESTRE

BELA BARTOK

Le *Concerto pour Orchestre* date de 1943. Bela Bartok l'a écrit en moins de deux mois à l'occasion du 70^e anniversaire de Serge Koussevitzky. La première audition en fut donnée en 1944 sous la direction du dédicataire.

Les cinq mouvements de cette œuvre ont un caractère nettement « concertant ». Certains instruments y prennent fréquemment un rôle de solo. Bartok s'efforce de s'exprimer directement et d'employer un style capable d'atteindre d'emblée le plus large public. En effet, après l'avoir passagèrement délaissé il revient au folklore de sa Hongrie natale et y puise largement.

« Poésie personnelle, ivresse collective, enthousiasme, mélancolie, liesse populaire, tout cela a sa place dans cette admirable fresque qui a conquis tous les publics du monde. Et, certes, si la pensée de la mort est déjà fréquente chez le compositeur, on ne peut pas manquer d'être frappé par l'éblouissante virtuosité orchestrale de Bartok, par la magnificence de son travail thématique et la beauté des visions qui apaisent parfois des pages d'une puissante vitalité » (J. L.).

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MERCREDI 21, JEUDI 22, VENDREDI 23 JUIN

à 21 h 15

Ballet de l'opéra de Novosibirsk

Directeur de la Compagnie : Alexandre IVANOV

Directeur artistique et Maître de ballet : Serge PAVLOV

Chef d'orchestre : Efime GROUZINE

Chef d'orchestre : Arnold KATZ

Décorateur : Albin MOROZOV

Maître de ballet : Zinaïda VASSILIEVA

Directeur de la scène : Wladimir IVANOV

avec :

Mlles Lydia KROUPENINA

(Artiste du Peuple R.S.F.S.R.)

Florida KAIDANI

Tatiana VASSILIEVA

Nathalie ALEXANDROVA

Irina DIMITRENKO

Tatiana SOLOVKINA

Tatania ZIMINA

(Artiste du Peuple R.S.F.S.R.)

Mariana DOURDIEVA

Nina FOURALEVA

Eugenia NETCHAEVA

MM. Nikita DOLGOUCHINE

(Artiste émérite R.S.F.S.R.)

Youri YACHOUGUINE

Youri GREVTZOV

Eugène POLIAKOV

Genady RICHLOV

(Artiste émérite R.S.F.S.R.)

Nicolas TAGOUNOV

Alexandre KHELEV

ET LE CORPS DE BALLET

La Belle au Bois Dormant

BALLET EN TROIS ACTES ET UN PROLOGUE

d'après les Contes de Charles Perrault

Musique de P. TCHAIKOVSKY

Livret de V. VSEVOLOJSKY et Marius PETIPA

Chorégraphie de M. PETIPA

Nouvelle version et mise en scène chorégraphique de K. SERGUEIEV

(Lauréat du Prix d'Etat des Artistes du Peuple d'U.R.S.S.)

Assistante du Maître de Ballet : N. DOUDINSKAYA

(Lauréate du Prix d'Etat des Artistes du Peuple d'U.R.S.S.)

Décors de C. YOUNOVITCH

(Artiste émérite des Arts de R.S.F.S.R.)

Chefs d'orchestre : B. GROUZINE et A. KATZ

La Princesse Aurore :

Lydia KROUPENINA
ou Florida KAIDANI
ou Tatiana SOLOVKINA

Le Prince Désiré :

Nikita DOLGOUCHINE
ou Youri GREVTZOV
ou Eugène POLIAKOV
ou Youri YACHOUGUINE

Le Roi :

Genady RICHLOV

La Reine :

N. MEDVEDEVA

La Fée des Lilas :

Nathalie ALEXANDROVA
ou Eugenia NETCHAEVA
ou Tatiana SOLOVKINA
ou Tatiana VASSILIEVA

La Fée Carabosse :

Mariana DOURDIEVA
ou Nina FOURALEVA

Cattalabuté :

J. OUDINTZOV

La Fée Tendresse :

Eugenia NETCHAEVA
ou Tatiana SOLOVKINA

La Fée Radieuse :

T. ROUSOVA

La Fée Sage :

L. KONDRACHOVA

La Fée Insouciante :

Mariana DOURDIEVA

La Fée Courageuse :

Tatiana VASSILIEVA
ou Tatiana SOLOVKINA

La Princesse Florine :

Tatiana VASSILIEVA
ou Tatiana SOLOVKINA
ou Florida KAIDANI

L'Oiseau Bleu :

Eugène POLIAKOV
ou Alexandre KHMELEV

La Chatte :

T. STADNIK
ou M. YACHOUGUINE

Le Chat :

V. VOLKOV
ou V. CHEVTZOV

Le Chaperon Rouge :

M. YACHOUGUINE

Le Loup :

A. BALABANOV

Le Brillant :

V. ALEXEEVA
ou F. KAIDANI
ou I. DIMITRENKO

Le Saphir :

T. ROUSOVA

L'Or :

M. DOURDIEVA

L'Argent :

V. ELEXEEVA

ET LE CORPS DE BALLET

LA BELLE AU BOIS DORMANT

Ballet en trois actes et un prologue, d'après le conte de Charles Perrault.

ARGUMENT

PROLOGUE : LE BAPTEME

Le Roi Florestan XXIV offre une réception à l'occasion du baptême de sa fille, Aurore. Les Fées sont les marraines de l'enfant. Accompagnées de leurs cavaliers, elles offrent leurs cadeaux à la jeune Princesse. Seule, la méchante Fée Carabosse n'a pas été invitée et, furieuse, elle vient avec sa suite jeter une terrible prédiction : la Princesse Aurore mourra très jeune d'une piqûre de fuseau au doigt. Heureusement, la bonne Fée des Lilas va renverser ces menaces en annonçant qu'Aurore tombera dans un long sommeil qui durera cent ans et qu'elle sera réveillée par le baiser d'un beau Prince dont elle deviendra l'épouse.

ACTE PREMIER : L'ENCHANTEMENT

Pour le seizième anniversaire de la Princesse Aurore, quatre Princes sont venus demander sa main au Roi et à la Reine. Au cours de la fête, une vieille femme remet un cadeau à Aurore et cette dernière, ignorante du danger, s'amuse avec l'objet inconnu d'elle — un fuseau. Se piquant le doigt, elle défaille, au désespoir de l'assistance. La vieille se découvre, c'est la Fée Carabosse venue jeter son maléfice. Mais la Fée des Lilas va remplir sa promesse, son charme opère et Aurore tombe dans un profond sommeil, ainsi que tout son entourage.

ACTE II, PREMIER TABLEAU : LA VISION

Cent ans après, dans les environs du Palais endormi, le jeune Prince Désiré poursuit une partie de chasse avec ses courtisans. Soudain rêveur, le Prince désire rester seul au bord du lac et voit apparaître la Fée des Lilas qui lui conte l'histoire de la Belle au Bois Dormant. Afin d'appuyer son récit, elle fait surgir devant le Prince la Vision de la Princesse Aurore, et le Prince, enflammé d'amour, veut partir à la poursuite de la Vision évanouie.

DEUXIÈME TABLEAU : LA FORET

La Fée des Lilas conduit le Prince Désiré à travers la forêt vers le Palais du Roi Florestan et lui montre l'image de la jeune Princesse, endormie sur sa couche.

TROISIÈME TABLEAU : LE REVEIL

Le Prince est frappé par ce royaume silencieux, où tous dorment dans des poses figées. Il s'approche de la Princesse Aurore et dans un élan amoureux dépose sur ses lèvres un tendre baiser. Aurore se réveille, émerveillée, et toute la Cour s'anime soudainement autour d'elle. Le Prince Désiré et la Princesse Aurore vont s'unir pour une longue vie pleine de bonheur.

ACTE III : LE MARIAGE

Une grande fête à l'occasion du mariage de la Princesse Aurore et du Prince Désiré. Les personnages des Contes de Fées viennent présenter leurs respects aux mariés et la Fée des Lilas bénit leur union. Au cours d'un grand bal, un joyeux divertissement finit en apothéose générale.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

DIMANCHE 25 JUIN - LUNDI 26 JUIN

à 21 heures

JUDITH

TRAGEDIE EN TROIS ACTES DE JEAN GIRAUDOUX

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

JOSEPH	Gilles LEGER
UN DOMESTIQUE	Laurent ROCHARD
JEAN	Michel PAULIN
JOACHIM	Marcel TRISTANI
PAUL	Pierre LEFEBVRE
JUDITH	Christine FERSEN
LE PETIT JACOB	Jacky CALATAYUD
SUZANNE	Bérengère DAUTUN
ESTHER	Bernadette ROLLIN
OTTA	Bruno BALP
EGON	Jacques SEREYS
SARAH	Mona DOLL
URI	Marc ORCEL
YAMI	J. SOURAS
HOLOPHERNE	Georges AMINEL
ASSUR	Laurent ROCHARD
LE GARDE (l'Ange)	Daniel GALL
LE PROPHETE	Patrice GALBEAU

Mise en scène de Jacques SEREYS

Décors et costumes : Madeleine LOUYS

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

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

JUDITH

ANALYSE

Dans la cité juive affaiblie par la guerre et assiégée par l'armée d'Holopherne, les autorités religieuses, soucieuses de mettre un terme au massacre et à la famine, interrogent les augures qui prédisent que la ville devra son salut à la plus belle et à la plus pure de ses filles.

Le peuple désigne Judith. Celle-ci refuse et brave l'autorité du grand rabbin venu la persuader d'accepter cet honneur.

La nouvelle de la débâcle la décide. Elle consent au sacrifice, non pas dans un élan patriotique, mais dans un accès soudain de mépris. Mépris pour Jean, artisan de la défaite, devenu soupirant dérisoire, mépris pour le peuple juif qui, dans l'adversité, se contente de gémir, mépris pour les prêtres qui ne comptent que sur Dieu, mépris pour Dieu qui ne compte que sur les hommes.

Judith part vers l'accomplissement de son destin. Mais au lieu de la barbarie, elle rencontre en Holopherne la séduction, l'intelligence, l'humanisme. C'est en vain qu'elle luttera contre l'irrésistible attirance du premier homme qui l'ait jamais émue. Elle se donnera à lui non plus par héroïsme, mais par amour. Tout en accusant Dieu de cette soudaine faiblesse, ce Dieu qui la trahit en la détournant de sa pureté et qui, pour vaincre l'orgueil d'une seule de ses créatures, abandonne son peuple à la ruine et à l'acharnement des hommes.

Le jour se lève. La nouvelle de la trahison de Judith s'est répandue et le peuple juif, armé, se dirige vers le camp d'Holopherne, en justicier.

La nouvelle était fausse. Judith a poignardé le tyran ; elle a sauvé la cité. Elle a pourtant la conviction d'avoir commis un crime passionnel et non politique. Mais les prêtres, soucieux de maintenir leur autorité, la presseront d'authentifier les prophéties. Son destin est le plus fort et vient à bout de sa résistance et de son orgueil ; elle sera glorifiée et deviendra le symbole de la liberté retrouvée.

A PROPOS DE LA MISE EN SCENE DE JUDITH

Lorsque nous nous trouvons en présence d'un texte théâtral chargé de ces forces contenues, mystérieusement accumulées par celui qui leur a donné forme, nous prenons conscience de notre responsabilité envers cette œuvre, envers son créateur.

C'est plus qu'une vie humaine que nous avons entre les mains. C'est tout son contenu philosophique, culturel. C'est sa parole, son message.

Dès la première répétition, le choix de chaque élément scénique sera le résultat d'une réflexion et d'une recherche rigoureuses, en vue de préparer la rencontre, le heurt entre scène et salle, le moment psychologique où, des ténèbres de l'inconscient collectif, vont surgir, provoquées par des images visuelles et des compositions sonores, les réactions souhaitées par l'auteur.

Soucieux de mettre en lumière les intentions les plus secrètes de Giraudoux, avant de nous pencher sur les problèmes purement techniques, spectaculaires de la mise en scène, nous avons tenté d'effectuer une plongée dans les profondeurs organiques du texte, afin de sélectionner les éléments significatifs de sa pensée qui nous permettront d'en suivre le cheminement le plus intime.

Grâce à ce travail préparatoire, nous avons découvert, par exemple, que l'anecdote ne l'intéresse que dans la mesure où elle lui fournit une situation dramatique et certains archétypes, à partir desquels il compose une série de variations autour de thèmes qui lui sont chers.

Comme Shakespeare, Giraudoux choisit les moyens les plus opposés pour s'exprimer. Une mosaïque de scènes où le burlesque, l'humour, la violence, le grotesque, la passion se succèdent et composent, dans le cas de « Judith », la plus mystique des tragédies modernes.

Créateur spontané, son agilité intellectuelle lui permet souvent d'échapper aux règles convenues du rationalisme. Ses personnages s'expriment spontanément comme lui-même le ferait en pareil cas, témoin son identification évidente au rôle d'Holopherne, ou encore son indifférence aux contingences sociales, qu'il manifeste avec humour lorsqu'il met dans la bouche du grand rabbin le vocabulaire couramment utilisé par les prêtres catholiques.

Ce sont essentiellement ces exigences du verbe qui nous ont guidé dans le choix des éléments visuels et sonores. Le jeu des acteurs est volontairement dépouillé de tout vérisme. Artificiellement organisé en un ballet plastique et verbal, où chaque geste, chaque intonation tentent de redonner au mot la puissance incantatoire que la fugitivité de la représentation lui retire parfois. Enfin à une époque où Giraudoux est souvent accusé de légèreté, d'un certain « dandysme » littéraire, nous avons voulu montrer que sous la fleur se cache la dague, derrière la pirouette la connaissance la plus aiguë de l'homme, derrière le mot rare et précieux la pudeur délicate d'un moraliste.

Dans les replis de son œuvre, c'est Giraudoux lui-même que nous avons cherché à retrouver, dans ce qu'il possède d'essentiel, d'unique, et partant d'immortel.

Jacques SEREYS

EGLISE SAINT-NIZIER

MARDI 27 JUIN

à 21 heures

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

CANTATE N° 51 POUR SOPRANO SOLO

J.-S. BACH

Trompette solo et orchestre

Soprano solo : Agnès GIEBEL

Trompette solo : Maurice BENTERFA

MAGNIFICAT

J.-S. BACH

Soprano : Agnès GIEBEL

Mezzo-soprano : Ruth HESSE

Soprano : Simone GALINIER

Ténor : Horst WILHELM

Basse : Eduard WOLLITZ

ENTR'ACTE

SYMPHONIE CONCERTANTE

J. IBERT

pour hautbois et orchestre

Hautbois solo : Roger PAGE

Allegro con moto - Adagio - Allegro brillante

PSALMUS HUNGARICUS

Z. KODALY

Ténor solo : Horst WILHELM

Chœurs de la Schola Witkowski et de l'Opéra de Lyon

Chef des Chœurs : Paul DECAVATA

A l'orgue : Marcel PEHU

Direction

TIBOR PAUL

Orgue électrostatique Dereux de la Maison Grange

MAGNIFICAT

J.-S. BACH

MAGNIFICAT (chœur)
ET EXULTAVIT (mezzo-soprano)
QUIA RESPEXIT (soprano)
OMNES GENERATIONES (chœur)
QUIA FECIT (basse)
ET MISERICORDIA (contralto et ténor)
FECIT POTENTIAM (chœur)
DEPOSUIT (ténor)
ESURIENTES (contralto)
SUSCEPIT ISRAEL (trio)
GLORIA (chœur)

Le Psaume en l'honneur de la Vierge fut écrit par Bach en 1732, pour la fête de Noël. C'était la première année de son installation comme maître de chapelle de la Thomaskirche, à Leipzig. Il est inutile de dire que, scrupuleux interprète du texte latin, malgré la sévérité du style, il a déployé une force d'ingéniosité et de foi étonnante dans ces pages plus jeunes que maintes productions contemporaines.

Dès les premières mesures, une joie sincère y éclate. Chaque verset consiste en un couplet de plus en plus exalté, célébrant le caractère de l'humble mais glorieuse Servante du Seigneur, soit par l'intervention du chœur : *Omnes generationes*, soit dans le contraste ingénu entre les motifs ascendants de l'*exultavit humiles* ; et le *deposuit potentes*.

Un rythme joyeux s'épand dans le second verset (air pour soprano : *Et exultavit spiritus meus*. Et mon esprit est transporté de joie).

Le second air pour soprano est établi sur des courbes mélodiques descendantes, symbolisant comme les révérences et les saluts de la servante de Dieu : *Quia respexit humilitatem ancillae suae*.

Le chœur *Fecit potentiam* développe, au contraire, une virile majesté, adéquate au texte. De ce chœur est extrait un des motifs de l'air *Deposuit potentes*, où Bach serre dans un mot à mot musical la phrase latine.

Il faut noter dans le verset : *Suscepit Israël puerum suum*, l'emploi du thème liturgique ancien (tonus peregrinus) qui plane sur le trio des voix des soprani et alto. Le hautbois soupire dans ces pages une cantilène empruntée au choral : « *Mon âme glorifie l'Eternel* ».

Le *Gloria* n'est pas sans analogie avec celui de la messe en si mineur. Au tonnerre des basses succède l'envol d'une vocalise gigantesque qui monte toujours vers les hauteurs. Ses arceaux reposent sur les assises de formidables colonnes harmoniques dressées par toutes les voix conjuguées et servant d'appuis à de nouvelles voûtes. Enfin, pour le *Sicut erat in principio*, Bach ne trouva rien de mieux que de reprendre la musique du début, posant ainsi sur deux piliers symétriques l'immense ogive de son œuvre.

SYMPHONIE CONCERTANTE POUR HAUTBOIS ET ORCHESTRE A CORDES

Jacques IBERT (1890-1862)

Jacques Ibert conçut cette œuvre à l'intention de M. Paul Sacher et de son *Kammerorkester* bâlois. Il l'entreprit à Rome en 1948 et la mena à son terme l'an d'après à Versailles. Si son titre définit son ordonnance, il n'est jamais superflu d'indiquer que, dans l'ensemble à cordes, tel jadis à l'occasion du *concerto grosso*, un *concertino* (groupe de solistes) généralement formé d'un violon, d'un alto et un violoncelle, à part et aussi que d'amples *tutti* ne nuisant en rien à l'équilibre des morceaux, sont disposés dans ceux-ci afin de ménager le souffle du hautbois. La coupe de chacun des morceaux est ternaire. Ils comprennent donc une exposition, un développement et une conclusion. L'écriture y est très contrapuntique et travaillée.

L'*Allegro initial* s'ouvre sur une brève séquence où apparaissent les éléments rythmique et mélodique du thème fondamental de ce mouvement que le hautbois énonce ensuite dans toute son étendue. Au cours du développement, s'insinue une seconde idée badine, charmante, au caractère de danse, qui constitue la section médiane du temps. Celle d'entrée se juxtapose rythmiquement sur elle. La réexposition fournit la conclusion qu'une cadence de hautbois couronne. On observera, chemin faisant, de ravissants effets de flou obtenus au moyen de procédés précis et aussi des variations dans la composition du *concertino*.

L'*Adagio* débute par une longue phrase, expressive, lyrique et sombre qu'exposent les cordes seules. Puis le hautbois chante une brumeuse mélodie. Le violon solo module quelques bribes de chansons napolitaines. Le hautbois se tait à nouveau cependant que la musique se met au pas d'une marche pesante, ayant une nuance funèbre. Le hautbois reprend sa mélodie que les violoncelles et les altos enveloppent d'élégie. Les violons se mêlent à eux. La marche revient, brouillards, flonflons napolitains. Le hautbois a le dernier mot.

L'*Allegro brillante*, remuant et agile, repose également sur deux idées différentes par leurs caractères. Le caprice de saltants rythmes fantasques s'y succèdent. De brèves interventions d'un *concertino* l'émaillent. Le développement consiste en un jeu d'initiations qui utilisent les divers artifices du contrepoint. Un *fugato* appartient aux cordes seules. Les deux motifs se conjuguent enfin. Conclusion rapide.

(Reproduction interdite).

Maurice IMBERT

PSALMUS HUNGARICUS

ZOLTAN KODALY

Le « Psalmus Hungaricus » devant être créé à l'occasion des fêtes marquant le cinquantenaire (1923) de la réunion de Buda et de Pest revêt spontanément un caractère national et même patriotique.

L'œuvre, dès les premières mesures, s'affirme d'une tension subjugante. Sans créer ce « folklore imaginaire » auquel abordera Bartok peu d'années plus tard, Kodaly s'inspire ici des gammes les plus barbares du folklorisme hongrois. Magnifiant leur expressionnisme naturel, il exige d'un ténor solo de redoutables stridences. Ce sont là des voix de la panique sacrée, ancestrale, déchirante, exaltation de foi en la vie.

L'exposition tourmentée des malheurs d'« Israël » conduit cependant, par paliers successifs, à un vaste récitatif extatique occupant toute la partie médiane : « A Dieu je me fie et ne crains plus : que me fait à moi l'homme ? ».

Un appel des cuivres ramène l'œuvre vers une exaltation plus guerrière puis résolument confiante : « Tu sauveras mon âme de la mort pour qu'elle marche à la face de Dieu dans la lumière des vivants ». Un rappel de la première partie ne parviendra plus à entamer la certitude du psalmiste ; c'est alors que les voix du chœur précisent que c'est là ce qu'un « homme triste » a extrait de la tradition biblique « pour la consolation de tous ».

Marcel MARNAT (extraits)

SALLE MOLIERE

MERCREDI 28 JUIN

à 21 heures

EPREUVES FINALES DU CONCOURS INTERNATIONAL D'IMPROVISATION

ORGUE ET PIANO

MARCEL DUPRÉ
PRINCE DE L'IMPROVISATION

« Improviser », ah ! le joli mot de notre langue ! Il est Français de la tête aux pieds. Il dépeint si bien notre caractère, il cerne si gentiment les traits de notre fantaisie, de notre primesaut, de notre confiance instinctive en l'organisé dans l'inorganisé !

C'est l'étincelle qui jaillit et qui enflamme l'imagination. C'est le thème bienheureux que l'on saisit aux cheveux et que l'on serre amoureusement dans ses bras comme une femme après le coup de foudre.

Comment oublier que l'« Impromptu » est nôtre, et qu'un Molière, un Voltaire, un Musset, un Cocteau y jetèrent leurs pleins feux ? Comment ne pas être impressionné par le développement de ces joutes oratoires, de ces paraphrases musicales sans préparation dont on sait bien qu'elles fleurissent surtout sur notre sol ?

Et voilà pourquoi il était souhaitable qu'un grand Festival français lançât pour la première fois un Concours International d'Improvisation.



Microphoto - Lyon

La Fontaine du Consulat

que nous reverrons peut-être sur une place du quartier Saint-Jean

CHAPELLE DE L'HOTEL-DIEU

JEUDI 29 JUIN

à 21 heures

FLORILEGE LYRIQUE ET INSTRUMENTAL
DE LA RENAISSANCE

par le

Le Studio der Fruhen Musik de Munich

Mezzo soprano : Andrea von RAMM

Ténor : Willard COBB

Violes et basses : Sterling JONES

Instruments à vent et luth : Thomas BINKLEY

PREMIERE PARTIE

MUSIQUE DES TROUVERES ET DES MINNESINGERS (XIII^e siècle)

Chansonnette allemande : anonyme

Morceau instrumental.

L'oiseau sur l'églantier : anonyme

L'oiseau sur l'églantier a prié avec moi et mon amour. Je serais heureux de revoir mon seul amour. Elle est si belle.

Sous les tilleuls : Walther von der Vogelweide

Sous les tilleuls il y a une prairie. Il m'y reçut comme une reine sur un lit de fleurs. Ma tête reposait sur des roses. Personne ne le sait, sauf lui et moi et un petit oiseau qui gardera le silence.

Le roi Rodolf : Unverzagte

Le roi Rodolf (de Hasbourg), intrépide, aime Dieu. C'est un homme bon. Il aime l'apparat et le charme. Je lui souhaite toute la richesse que mérite sa générosité. Il aime les violonistes et les conteurs, mais que leur donne-t-il en récompense, rien... ?

Une mère

Un boulanger juif de Burgos est furieux de voir son fils communier en chrétien. Il le jette au four. La Sainte Vierge sauve l'enfant.

MOTETS DE L'ARS NOVA

Douce plaisance - Garison selon nature : Philippe de Vitry

La joie et les chagrins de l'amour sont décrits dans les deux textes.

Le mois d'avril - O quam sancta : Motets de Montpellier

Première voix : Notre-Dame se souvient de moi et je la bénis sans cesse.

Deuxième voix : Sainte et bonne est la mère de Dieu.

En la prairie : duo



Anges musiciens de Agostino di Duccio
(Cathédrale de Rimini)

GUILLAUME MACHAUT (1300-1377)

Quand Thésée (double ballade)

Toute la beauté et les splendeurs du monde ne sont rien comparées à la beauté et la douceur de ma belle. Je n'ai besoin de ne rien voir d'autres si je la vois, elle.

Comment peut-on mieux « trouver » ses mots (rondeau)

Comment peut-on mieux « trouver » ses mots pour exprimer son amour à la dame de ses rêves quand on est troublé à sa vue ?

Si je soupire (virelai)

Avec de profonds soupirs, ma belle, je m'ennuie et souffre humblement loin de vous.

Fons tocus (motet)

Première voix : Lucifer vous étiez aux cieus et Dieu vous en a chassé en vous précipitant dans l'abîme. Mais la Sainte Vierge a sauvé Adam et nous a conduits vers l'allégresse.

Deuxième voix : Oh ! jalousie, pourquoi habites-tu en nous ?

Epiques et amours (double ballade)

Première voix : Chevaliers, nobles gentilhommes et damoiselles, tous nous pleurons la mort de Machaut le noble rhétorique.

Deuxième voix : Il n'y a pas de meilleur artiste que Guillaume. Votre nom restera comme une précieuse relique. Partout, en France et en Artois, on pleure la mort de Machaut le noble rhétorique.

DEUXIEME PARTIE

LA RENAISSANCE

Dance de brosse

Morceau instrumental.

Je ne sais pas comment

Je ne sais ni comment, ni pourquoi je l'aime.

Lourdaud, garde que tu feras

Nigaud, réfléchis encore une fois avant de te marier ; tu le regretteras, que ta femme soit jeune ou vieille.

Le pèrier qui charge souvent

C'est la joie et la gaieté, quand règne l'amour.

Je file

Chanson de fileuse.

INSTRUMENTATION MUSICALE ANGLAISE

Adew for Master Cromwell : John Dowland

Adieu à Maître Oliver Cromwell.

Pavan : Tobias Hume

The Battle Galliard : John Dowland

Della Tromba : John Johnson

CHANSONS ALLEMANDES DE RUES

Es het ein Bidermann ein Weib : Ludwig Senfl

Un honnête homme avait une femme...

Ein Maidlein tät sich klagen : anonyme

Une demoiselle s'ennuie.

Carmen : Heinrich Isaac

Morceau instrumental.

Den besten Vogel den ich weiss : anonyme

L'oie est un oiseau favori : elle flatte mon palais et c'est le plat de la Saint-Martin.

FLORILEGE LYRIQUE ET INSTRUMENTAL DE LA RENAISSANCE

L'architecture, la peinture, la poésie qui précèdent la Renaissance sont des trésors qui nous sont devenus familiers, mais la restitution de la vie musicale pourtant intense ne se découvre que de nos jours. Partitions et instruments de ces époques lointaines sommeillaient dans les bibliothèques et dans les musées : ultimes survivants muets d'un monde évanoui.

Le grand mérite de l'« Ensemble de musique ancienne de Munich » est de nous révéler la musique vivante du Moyen-Âge et de la Renaissance, allemande, française et Elizabéthaine.

Nous avons ainsi une réalisation authentique et vibrante où tous les sentiments humains sont librement exprimés, qu'ils soient mystiques, passionnés, mélancoliques ou joyeux. Synthèse de l'amour sacré et de l'amour profane.

Les mélodies sont soutenues par des instruments à corde ou à vent libérés des poussières médiévales qui nous surprennent et nous charment : surprenante vision d'un monde sonore que nous découvrons émerveillés.

Les quatre interprètes du Studio de Munich ne sont pas seulement des virtuoses, mais des musicologues avertis. Andrea von Ramm s'accompagne avec son orgue portatif, tel que nous le voyons dans les bras de l'angelo de ce programme du festival. Williard Cobb en est le troubadour, Sterling Jones et Thomas Binkley choisissent tour à tour, violes, luths, psaltérions, flageolets. Rebec, cet ancêtre arabisant du violon, tambourins et cet étrange cromorne que nous retrouvons dans un des jeux de nos orgues.

Nous découvrirons, avec l'*Ars Nova*, vieux de six cents ans, ce qui fut le berceau de notre vie musicale, tout d'abord monophonique il s'enrichira progressivement d'un soutien instrumental où les exécutants, avant de posséder des partitions, vont devenir d'habiles improvisateurs : préfiguration des musiciens du jazz.

On suit l'évolution de cet art, influencé en Espagne par les apports arabes, et qui va, franchissant les frontières, s'épanouir à travers l'Europe avec les troubadours. Nous écouterons ainsi la musique des trouvères et des minnesingers dans l'Allemagne du XIII^e siècle : chansonnettes profanes, qui précéderont les motets de l'*Ars Nova*, avec leur curieuse superposition de deux textes chantés simultanément, ce qui les rend incompréhensibles mais qui impose une architecture sonore, imprévisible, d'un modernisme captivant.

L'art français du XIV^e siècle nous sera révélé par des œuvres anonymes ou signées de Philippe de Vitry, ou encore extraites des précieux manuscrits de Montpellier. Mais ce siècle sera dominé par Guillaume de Machaut, homme de guerre, chanoine (1300-1377), poète et musicien pré-romantique, véritable fondateur et précurseur de notre art mélodique, tour à tour tendre dans les rondeaux, austère dans les ballades.

La deuxième partie du concert sera consacrée à la Renaissance, en France, dans l'Angleterre de la Reine Elisabeth et en Allemagne.

Le XVI^e siècle ne fut pas seulement l'âge d'or de la polyphonie vocale, mais vit éclore un art prenant ses racines dans les chansons populaires, enrobé d'une science où le contrepoint s'allie à une harmonie suggestive, transparente, aux couleurs de vitrail.

Musique instrumentale et vocale évoqueront l'art français dans sa tradition populaire, le luth et la viole interviendront efficacement dans la musique anglaise avec l'apport d'une virtuosité naissante et, sous l'influence des chansons françaises du XV^e siècle, les airs populaires allemands de la Renaissance couronneront le programme de « l'ensemble de Munich ».

Ils touchent le peuple et la cour. Nous les retrouverons, magnifiés, par Wagner, dans les « Maîtres Chanteurs ».

E. TRILLAT

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

LUNDI 3 JUILLET - JEUDI 6 JUILLET

à 21 heures

LA WALKYRIE

(dans la langue originale)

OPERA EN TROIS ACTES

Musique et poème de Richard WAGNER

Direction musicale : Horst STEIN

avec

par ordre d'entrée en scène

SIEGMUND	Hans BEIRER
SIEGLINDE	Régine CRESPIN
HOUDING	Heinz HAGENAU
BRUNEHILDE	Gertrud GROB-PRANDL
WOTAN	Herbert FLIETER
FRICKA	Ruth HESSE
HELWIGE	Norma WILLIAMS
GERHILDE	Catherine ALDA
SIEGRUNE	Yvonne HELVEY
ROSSWEISSE	Marcelle KOUKAL
ORTLINDE	Elisabeth SCHWARZENBERG
WALTRAUTE	Geneviève MARSON
GRIMGERDE	Ilse KOEHLER
SCHWERTLEITE	Maria MERBELLER

Mise en scène : Louis ERLO

Dispositif scénique : Claude VERBIEZ

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAÏM

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Présenté par

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

LA WALKYRIE

Première journée de la trilogie du Ring, dont *l'Or du Rhin* était considéré par l'auteur comme le prologue, la *Walkyrie* fut composée aussitôt après le *Rheingold* au cours des années 1854-55-56. Suivant son habitude, Wagner avait commencé par écrire les quatre livrets et cela dans la seule année 1852. La création de la *Walküre* eut lieu le 26 juin 1856 au Théâtre Royal de Munich, contre le gré de l'auteur. La véritable carrière de l'œuvre devait s'ouvrir en l'été 1876 lors de l'inauguration du Festival de Bayreuth.

ACTE PREMIER

Durant le prélude orchestral, les rafales des cordes suggèrent l'orage qui s'abat sur la forêt hercynienne (on y retrouve le thème de la tempête déjà entendu dans *l'Or du Rhin*). L'apaisement vient au lever du rideau. La scène, vide de tout personnage montre une clairière au centre de laquelle s'élève un énorme frêne qu'entoure à son pied une cabane construite en troncs d'arbres. C'est la demeure du rude guerrier Hunding.

Un homme arrive haletant et repu de fatigue. Il pénètre dans la hutte. Son nom est Siegmund, de la race des Walsung. Mais voici qu'une femme entre à son tour, Sieglinde, qui après l'avoir réconforté, apprend que Siegmund tente d'échapper à la poursuite de mystérieux ennemis.

Soudain, Hunding paraît ; surpris à la vue de l'étranger, il l'interroge. Le fugitif dit les persécutions dont sa race est accablée. A ce récit, Hunding découvre qu'il a devant lui l'un des adversaires de sa tribu. Néanmoins, il consent à l'abriter pour la nuit mais, au matin, il le défiera en combat singulier.

Restée seule en face de Siegmund, Sieglinde prépare un breuvage qui plongera Hunding dans un profond sommeil car elle est résolue à sauver le fugitif. Elle lui révèle qu'elle fut jadis vendue à Hunding. Plus encore elle le conduit auprès du frêne pour lui montrer la garde d'une épée fichée dans le tronc ; c'est, dit-elle, un vieillard inconnu qui l'y planta autrefois en lui promettant qu'à l'heure du péril, un héros prédestiné saurait l'en arracher pour abattre son ravisseur. Cette épée, du nom symbolique de Nothung (la Détresse) est le seul gage prélevé par Wotan sur le trésor enfoui dans le Rhin.

Saisi d'une irrésistible exaltation, Siegmund sort de la demeure. La nuit printanière l'envahit, lourde de sensualité. Il contemple Sieglinde et reconnaît qu'elle est de son sang. L'amour lui inspire alors l'hymne immortel qu'auréolent quelques-uns des grands leitmotivs de la Tétralogie, et d'un effort héroïque il arrache le glaive.

ACTE II

Après une première apparition à l'orchestre de la fameuse chevauchée, nous sommes transportés dans le défilé montagneux où réside Wotan. Le maître du Walhall est auprès de sa fille préférée, la Walkyrie Brunehilde à qui il prédit la victoire que Siegmund doit bientôt remporter sur Hunding, à condition que Brunehilde dirige le combat dans le sens favorable. Mais survient Fricka, l'épouse de Wotan, elle hait les Walsung qu'elle sait issus des amours que sous le nom de Waelse, le Dieu eut jadis avec une mortelle. Aussi, exige-t-elle la défaite de Siegmund. Après un sursaut de colère, Wotan cédera.

Suit une scène au cours de laquelle celui-ci fait à Brunehilde le récit de ses fautes et par surcroît lui résume l'histoire de l'Anneau. En vain, la Walkyrie tente de faire revenir son père sur la décision criminelle : Wotan lui ordonne d'assurer le triomphe de Hunding.

D'ailleurs voici qu'arrive le couple des Walsung poursuivi par le guerrier et ses gens. C'est l'un des sommets de la partition. Tandis que Sieglinde épuisée dort sur un rocher, Brunehilde annonce à Siegmund qu'il va mourir mais entrera aussitôt au Walhall. Comme le héros refuse d'y accéder sans sa compagne, la Walkyrie, touchée de compassion, consent à transgresser l'ordre paternel. Le combat s'engage, mais à l'instant où Brunehilde s'apprête à transpercer Hunding, Wotan la devance et brise l'épée de Siegmund qui tombe frappé à mort. Brunehilde fuit la colère de Wotan en entraînant Sieglinde.

ACTE III

Il s'ouvre sur la chevauchée des huit Walkyries que vient rejoindre leur sœur amenant avec elle Sieglinde. Celle-ci reproche à Brunehilde de l'avoir laissée survivre à Siegmund. La vierge guerrière lui annonce qu'un fils naîtra bientôt de leurs amours : il sera Siegfried, le gardien de l'épée. Alors, Sieglinde emportant les tronçons du glaive, s'éloigne vers la forêt, où solitaire, elle élèvera l'enfant.

On voit ensuite arriver Wotan enflammé de courroux contre la fille qui osa lui désobéir. Il rassemble les Walkyries et prononce l'arrêt qui condamne la coupable à vivre en exil sous la tutelle avilissante d'un mortel. Les sœurs de Brunehilde intercèdent en sa faveur. L'éternel irrésolu se laisse attendrir : la Walkyrie sera conduite sur une île rocheuse que cerne une barrière de feu et, endormie, devra attendre le héros qui seul pourra la réveiller.

Ce sont alors les adieux émouvants du maître du Walhall à sa fille chérie puis l'embrassement par Loge du cercle fatal d'où jaillissent les thèmes symboliques du Sommeil et de la Rédemption par l'Amour.

Albert GRAVIER



Microphoto - Lyon

Une maison du quartier Saint-Jean en cours de restauration

O P E R A

MERCREDI 5 JUILLET

à 21 heures

DAVID SVJATOSLAV
OISTRAKH et RICHTER

DUO EN LA MAJEUR OP. 162

Fr. SCHUBERT

Allegro moderato
Scherzo (presto)
Andantino
Allegro vivace

SONATE EN RE MINEUR N° 3 OP. 108

J. BRAHMS

Allegro
Adagio
Un poco presto e con sentimento
Presto agitato

SONATE

C. FRANCK

Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo - Fantasia
Allegretto poco mosso

Piano STEINWAY & SONS - Agent général : J. GRANGE



André Masson — Constellation érotique

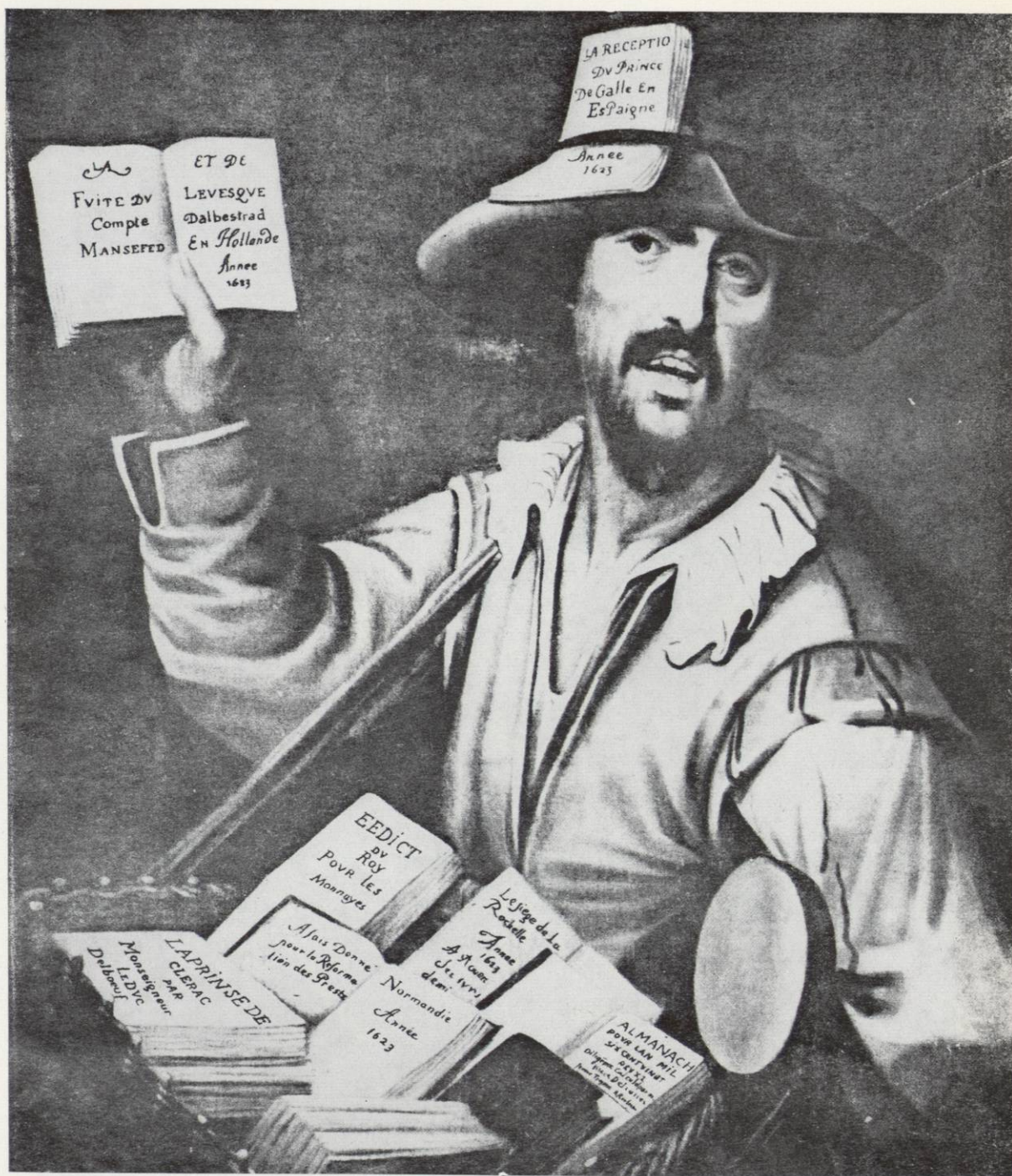
LES EXPOSITIONS

Au Musée des Beaux-Arts

ANDRÉ MASSON

Poète de l'étrange, de l'onirique, de l'irréel, André Masson, au premier abord, étonne, voire même déconcerte, c'est qu'André Masson essaie d'exprimer le mystère cosmique ; la vie des éléments, les secrets de la matière, le mouvement des astres, tout l'obsède. Il recherche la signification de toute chose.

Comme le dit très justement Jean Cassou « l'œuvre d'André Masson est une encyclopédie des mythologies et des emblématiques ».



Trésors de la Bibliothèque de Lyon

CE QUE LISAIENT NOS ANCÊTRES

La Bibliothèque municipale présente au public une exposition sur le thème :
« Ce que lisaient nos ancêtres, les best-sellers du temps passé ».

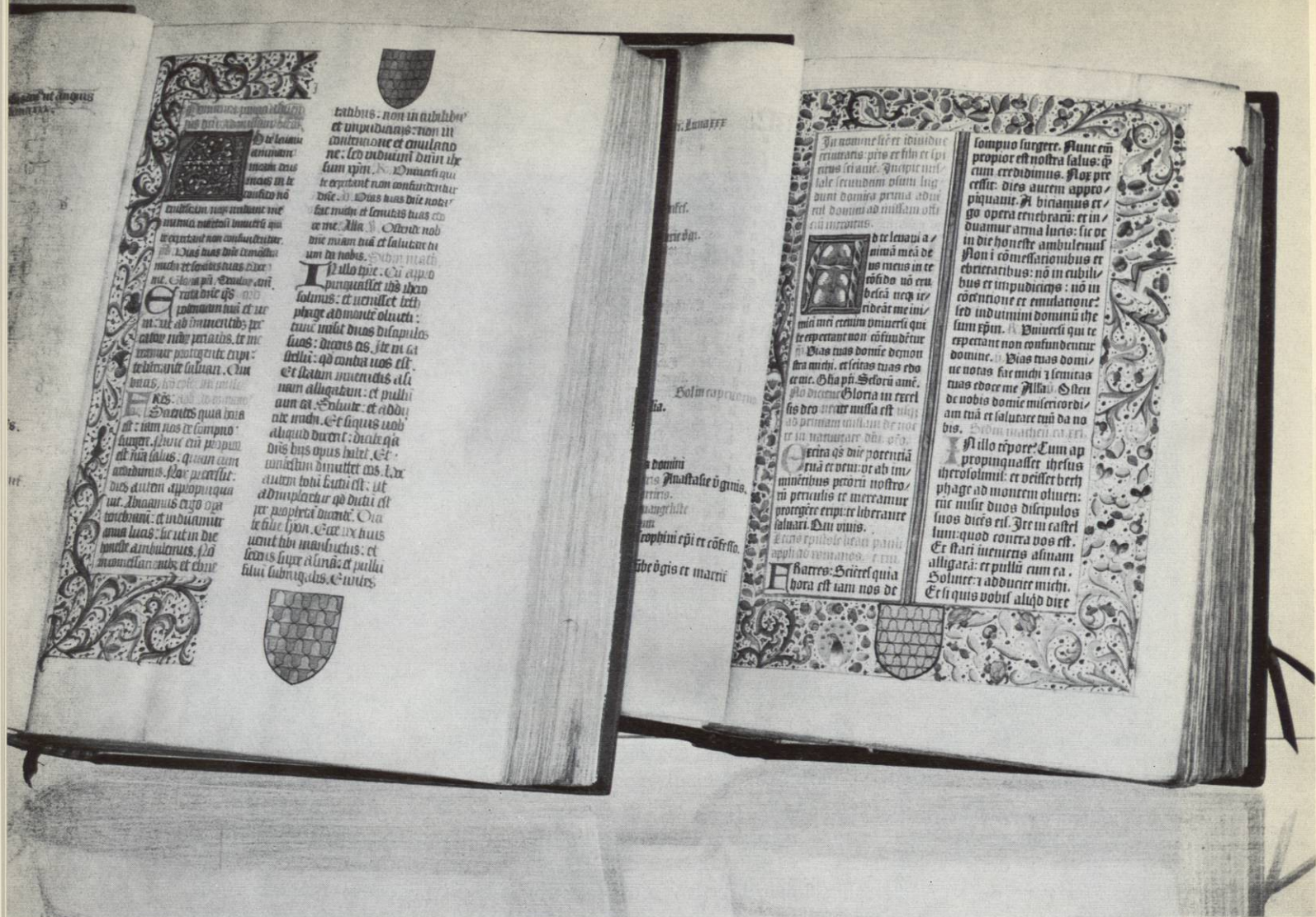
Quatre grands thèmes montrent l'évolution des genres littéraires depuis le Moyen-Âge jusqu'au XIX^e siècle.

Comment a évolué « l'information » ? Depuis les almanachs et les pronostications jusqu'à l'apparition de la caricature, en passant par la naissance et l'évolution du journal.

Au moyen de quels livres nos ancêtres priaient-ils, étudiaient-ils, se divertissaient-ils,

Comment les « livres d'histoires », à l'origine ouvrages de délassement pour les soirées des grands seigneurs, comment, avec les siècles, ces ouvrages, romans de chevalerie, romans précieux comme « L'Astrée », se sont-ils répandus dans les campagnes, par les ballots des colporteurs, mêlés aux almanachs et aux images pieuses ? Parallèlement à ces quatre thèmes, un choix de « Bibliothèques » particulières montre ce que pouvaient lire un savant du X^e siècle, un seigneur du XIV^e ou un humaniste du XVI^e siècle, un médecin du temps de Molière, un cardinal du XVIII^e siècle ou un révolutionnaire avant 1789 ; dans quels traités un grand capitaine étudiait l'art de la guerre, ou dans quels ouvrages une femme apprenait l'économie domestique ?

Le grand salon de la Bibliothèque, qui vient d'être entièrement restauré, fournira un cadre majestueux à cette exposition qui intéresse à la fois le livre et ses lecteurs et permettra de montrer quelques-uns des beaux livres ou des ouvrages rares qui constituent les trésors de la Bibliothèque de Lyon.



LE MISSEL DE LYON

Manuscrit et typographie de Jean Neumeister

Au Musée de l'Imprimerie

LA LETTRE D'IMPRIMERIE

On a souvent dit que la typographie et l'architecture ont un point commun : elles sont toutes deux des arts de construction. Elever la façade d'un temple, construire un titre de livre procèdent d'un art savant des proportions et des rapports de volumes. On peut remarquer, d'ailleurs, que ces deux arts ont connu parallèlement les mêmes succès et les mêmes tribulations.

Avant l'apparition de la typographie, au Moyen Age, s'opposaient ce que Victor Hugo appelait les deux Bibles de l'humanité : celle des cathédrales et celle des vélins, et il n'est pas douteux qu'elles ont constitué un émouvant dialogue entre les clercs qui priaient par la plume et le pinceau et le peuple illettré qui adorait son Dieu et honorait ses saints sur les portails et les vitraux de ses églises.

L'apparition de l'imprimerie, apportant aux humbles une culture, certes précaire mais réelle, eut comme premier effet de rendre aux temples leur destination, qui était de constituer le lieu d'élection de l'éloquence sacrée. Le livre, tout à sa fonction éducative, se développa rapidement dans le sens de la pensée pure comme dans celui de l'imagerie qui apportait ainsi à chacun, et de façon plus totale, l'histoire de ses rêves.

Mais, comme l'édifice architectural est constitué par une infinité de pierres savamment taillées et ajustées, la typographie n'existe que par l'assemblage de minuscules lettres, elles aussi taillées et ajustées. Avant d'être maître d'œuvre il faut savoir tailler et manier la pierre ; avant d'être maître typographe, il faut avoir étudié et manié le « type » qui produit sur le papier une empreinte : *la lettre*.

La lettre a cette particularité d'avoir une présence — comme on dit aujourd'hui — mais presque invisible, qui ne devient donc sensible que lorsque ladite lettre est engagée parmi des centaines de ses compagnes pour former enfin la page. Elle nous donne ainsi une grande leçon puisque, sans guerre, sans révolte, sans bruit, sans vanité, elle crée un monument d'exemplaire solidarité.

Mais les formes de ce petit atome sont multiples et, pour le public, la singularité de chacune de ces formes ne se découvre que dans la page savamment construite. Si bien qu'il nous faut, loupe en main, descendre au cœur des pages, souvent si belles, pour découvrir leur secret.

C'est pourquoi nous ouvrons ces nouvelles salles du Musée de l'Imprimerie.

EN MARGE DU FESTIVAL

et sous le patronage

de la Chambre des Métiers du Rhône

EXPOSITION
D'ART ALLEMAND
LYON 1967

du 17 juin au 13 juillet

PALAIS DU QUAI DE BONDY

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

EN MARGE DU FESTIVAL

et sous le patronage

de la Chambre des Métiers du Rhône

EXPOSITION
D'ART ALLEMAND
LYON 1967

A été imprimé par
la 17^e région d'imprimerie

PARIS 17^e REGION D'IMPRIMERIE

