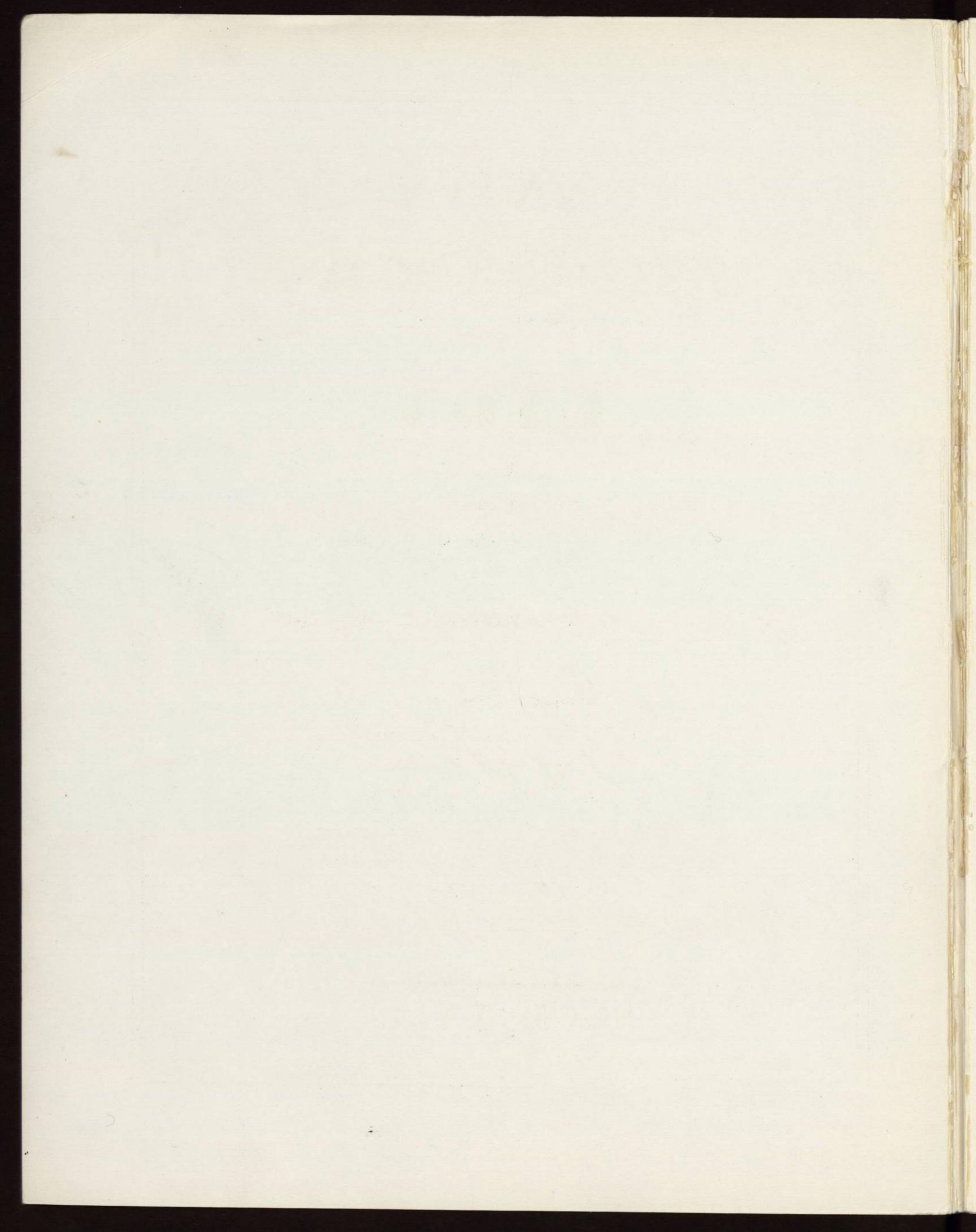


XXIV^e
FESTIVAL
de
LYON

Hommage
à
Berlioz

M . C M . L X . I X



XXIV^e FESTIVAL DE LYON

10 JUIN - 9 JUILLET 1969

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage du

MINISTRE D'ETAT
CHARGE DES AFFAIRES CULTURELLES
Direction Générale des Arts et Lettres

et du

COMMISSARIAT GENERAL AU TOURISME

DIRECTION GÉNÉRALE

Robert PROTON DE LA CHAPELLE

ORGANISATEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra
Jean MEYER - Albert HUSSON
directeurs du Théâtre des Célestins
Ennemond TRILLAT, directeur honoraire du Conservatoire

*Le Festival de Lyon
est membre de
l'Association Européenne des Festivals*

CONFÉRENCES

THEATRE DES CELESTINS

9 juin, à 18 h 30

*HECTOR BERLIOZ
RENOVATEUR DE LA MUSIQUE FRANÇAISE*

par Bernard GAVOTY

Annie TASSET, soprano

interprètera

LES NUITS D'ETE



THEATRE DES CELESTINS

23 juin, à 18 h 30

*LA JALOUSIE, LA JUSTICE ET LA MORT
DANS OTHELLO*

par Henri FLUCHÈRE
Doyen de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence

Voici donc le 24^e Festival de Lyon, et jamais peut-être le Festival n'avait été, mieux qu'en cette année, soucieux de réelle profondeur et de sereine plénitude.

Non qu'il soit exclusif : une fois encore, tous les aspects du talent y sont représentés : ville marchande et commerçant au loin, Lyon s'enrichit de contacts variés ; les contraires se rencontrent : profondeur de la pensée, qui, de Monteverdi à Messiaen, anime la musique savante, et concours d'improvisation de jazz ; Récitals de Guilels et Milstein, interprètes accomplis de musique classique, et troupe de ballet folklorique mexicain. Rien qui cède à la facilité ; pour entrer en matière, un florilège des tendances les plus fortes et les plus achevées de la musique et de la danse.

Au delà de cette diversité qui plaise, le Festival Berlioz qui est présenté, incite à une réflexion qui enrichisse : l'Œuvre de ce dauphinois répond à celle de Shakespeare ; Othello n'est-il pas l'artisan de son malheur ? La jalouse le ronge, mais n'est-ce pas lui qui en invente les motifs ? La scène est son milieu naturel : elle le dissimule à lui-même et aux autres. Elle figure une nature artificielle, à l'image de la nature humaine, qui invente toujours des travestis rassurants : le masque et le fard, la scène et le geste sont des éléments du drame.

Drame que dénoue le Requiem de Berlioz ; le repos que recherche Othello, le spectateur le découvrira dans la prière pour les morts : l'homme crée des chimères, l'artiste en fait une œuvre, il vit avec un masque, mais en crée de plus beaux que la nature. Tout s'apaise

quand la passion est celle du Beau. Cette musique est celle de la liberté. La danse, la déclamation dramatique, la lumière, les mouvements, l'admirable « Tuba mirum » et ses fanfares éclatantes, les doubles chœurs qui annoncent la stéréophonie ne sont plus, comme dans « Othello » dissimulation, mais révélation du pouvoir de l'Homme. Voilà pourquoi il fallait que le Requiem fût présenté scéniquement : pour matérialiser la vraie vie, découverte par le musicien, en accord avec la sérénité profonde de la nuit de Fourvière et la vision, au loin, de la cité qui s'endort. Double signification du théâtre, mise en valeur dans un cadre privilégié. Une fois encore, le Festival satisfait au vœu d'Edouard Herriot : « J'exprime ici le vœu qu'après moi cette conception soit maintenue, et que l'on évite à Fourvière tout spectacle médiocre ou vulgaire ».

Plénitude de l'Art et de l'Esprit : il y aura mille raisons de découvrir les rencontres et les concordances, et d'abord le parfait accord de la Messe des Morts et du fleuve puissant qui baigne l'antique et vaste ville.

Max MOULINS



Lithographie de Baugniet
Hector Berlioz en 1851



Berlioz dirigeant le « Requiem »

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 10 - MERCREDI 11 - JEUDI 12 JUIN
à 21 h 30

REQUIEM

(GRANDE MESSE DES MORTS Op. 5)

HECTOR BERLIOZ

Direction Musicale : Jean FOURNET

Version scénique :

Vittorio BIAGI
Louis ERLO

Jean CARRIERE
Jacques RAPP

Jean GARCIA
Max SCHOENDORFF

Solistes : Alain VANZO

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

avec participation de musiciens de

l'ORCHESTRE DU THEATRE MUNICIPAL DE STRASBOURG
CHŒURS DE L'OPERA DE LYON
BALLET DE L'OPERA DE LYON

avec

Nicole BRETON, Maryse BELLO, Michèle MOTTET
Georges GOVILLOFF, Francis HERANGER, Serge BONNAFOUX
BALLET DU THEATRE MUNICIPAL DE STRASBOURG

avec

Christiane NULENKO, Martin HAUSER
ENSEMBLE CHORAL MIXTE DE LYON
ENSEMBLE VOCAL DU PLATEAU
SCHOLA WITKOWSKI
UNION CHORALE DES ÉTATS-UNIS
LES VIEUX AMIS

Chef des chœurs : Paul Decavata

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU
Le dispositif scénique a été exécuté par « ENTREPOSE »

LE REQUIEM DE BERLIOZ EN VERSION SCENIQUE

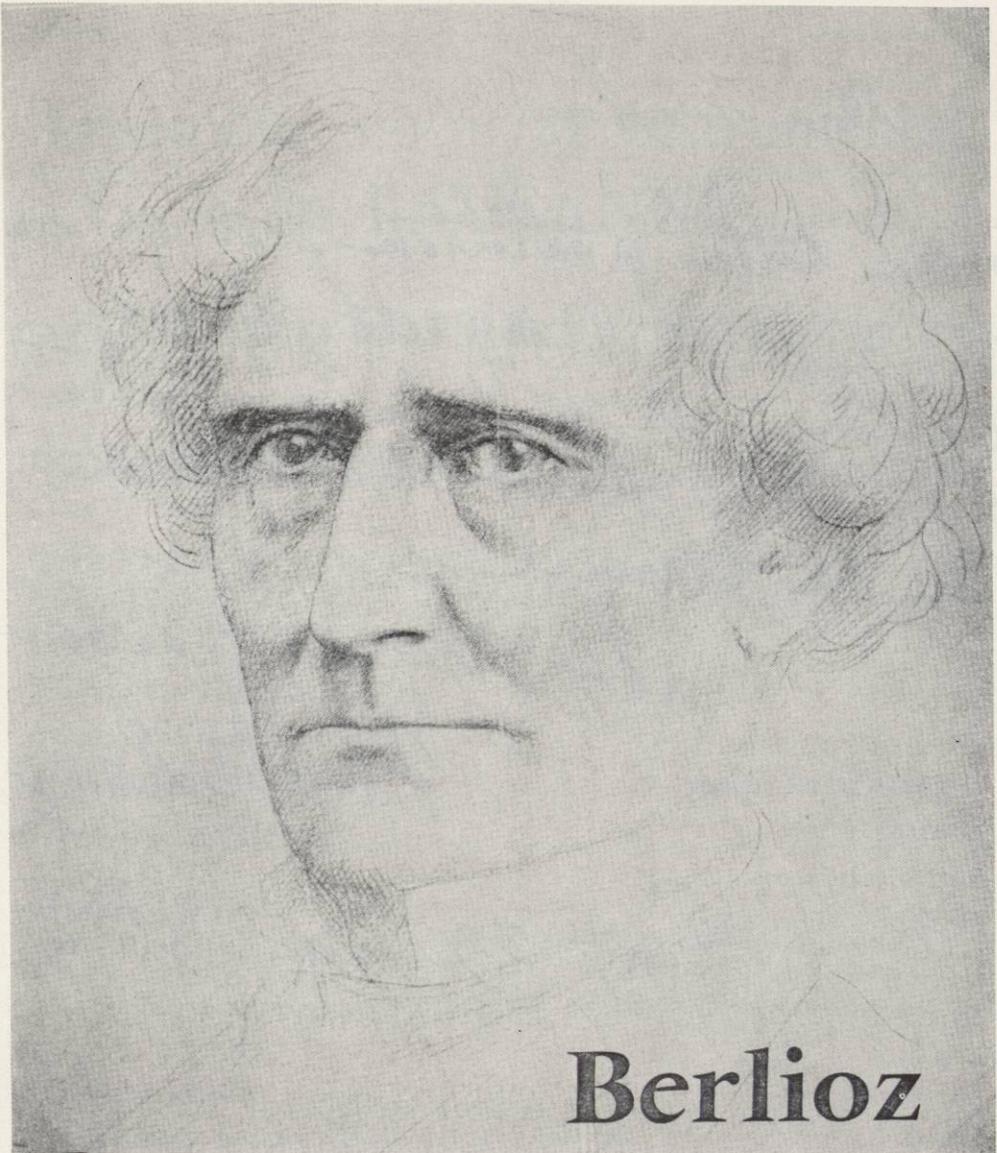
Soucieux de marquer de manière exceptionnelle et originale le centième anniversaire de la mort d'Hector Berlioz, le Festival de Lyon présente la « Grande Messe des Morts » en version scénique, ce qui n'avait jamais été envisagé à ce jour.

Le fait qu'il n'y ait pas de différence esthétique fondamentale entre le « Requiem » et les Opéras de Berlioz suscite et justifie pleinement un élargissement dramatique aussi bien sur le plan visuel que sur le plan sonore.

Le caractère spectaculaire est déjà fourni par la composition même de l'ouvrage (tuba mirum, plans sonores différents, extraordinaire volume choral, etc...). La version scénique ne fait en somme que prolonger ce qui existe en puissance dans le « Requiem ». Elle cherche à produire sur le public l'effet que Berlioz lui-même a imaginé avec la composition grandiose et insolite de l'ouvrage. La danse, la déclamation dramatique, les formes, les lumières, les mouvements scéniques, sans altérer en quoi que ce soit, il va sans dire l'intégrité musicale de l'œuvre ne constituent ni une explication des paroles liturgiques ni un soutien dramatique ou ornemental, mais un prolongement de l'impact de l'œuvre sur l'esprit.

Louis Erlo, le maître d'œuvre de cette version scénique dispose de moyens dignes du sujet : un orchestre de 150 musiciens, quatre fanfares, 300 choristes, placés sous la direction musicale du maître Jean Fournet, 80 danseurs et danseuses, une quarantaine de figurants... Le chorégraphe Vittorio Biagi, fait évoluer ses danseurs dans un dispositif plastique que le peintre Max Schoendorff et le décorateur Jacques Rapp ont conçu comme un phénomène géologique indiscutables dans sa rigueur et sa nécessité ; une pyrite de fer aux dimensions du chaos.

Il est bon de signaler que tous les artisans de cette version scénique du « Requiem » ont collaboré à son élaboration avec Louis Erlo et l'écrivain Jean Carrière, avant de s'attaquer, chacun selon sa spécialité, à la réalisation de cette entreprise audacieuse.



Dessin à la plume de Legros, 1850

Mon cher Louis

Garde cette partition, et qu'en
te rappelant l'apreté de ma
carrière elle te fasse paraître
plus supportables les difficultés
de la tienne.

Ton père qui t'aime

H. Berlioz

Paris 29 Juin 1862

Lettre de Berlioz à son fils

EGLISE SAINT-PAUL

MERCREDI 18 JUIN

à 20 h 30

Ensemble Vocal et Instrumental
de LAUSANNE

CONCERT MONTEVERDI

<i>DIXIT DOMINUS SECONDO</i>	chœur, soli et orchestre
<i>CONFITEBOR</i>	deux soprano et orchestre
<i>EGO FLOS CAMPI</i>	alto
<i>DUO SERAPHIM</i>	ténors et baryton
<i>CANTATE DOMINO, CRUCIFIXUS.</i>	
<i>CHRISTE ADORAMUS TE</i>	chœur
<i>DOMINE NE IN FURORE</i>	
<i>MAGNIFICAT PRIMO</i>	chœur, soli et orchestre
<i> SALVE REGINA</i>	baryton
<i>BEATUS VIR</i>	chœur et orchestre
<i>GLORIA à 7</i>	chœur, soli et orchestre
Yvonne PERRIN, Wally STAEMPFLI	soprano
Claudine PERRET	alto
Olivier DUFOUR, Charles JAUQUIER	ténor
Philippe HUTTENLOCHER, Oscar LAGGER	basses
André LUY	organiste, claveciniste

Direction

MICHEL CORBOZ

CONCERT MONTEVERDI

DIXIT DOMINUS SECONDO

Mis en musique cinq fois par Monteverdi, le « Dixit secondo » est une des pièces où le Maître fait état d'une imagination, d'une invention, d'un sens descriptif extrêmement développés. Tous ces sentiments ne sont point étalés à l'aveuglette comme un tas de belles pierres, mais ordonnés en des progressions et des régressions qui nous ménagent maints sommets de suprême beauté.

Le *CONFITEBOR* à 2 est écrit pour deux voix de soprano, 2 violons et le continuo.

Le psaume se déroule tel un air varié : chaque verset étant en quelque sorte une variation. Cette œuvre nous fait apprécier le Monteverdi inventif, généreux, connaisseur de la voix, sachant à quelles acrobaties il peut l'exposer.

EGO FLOS CAMPI

Cette pièce, profonde, calme et sereine, convient très bien à la voix de l'alto et traduit une atmosphère de grande intérieurité.

DUO SERAPHIM

D'une exécution extrêmement périlleuse, voici l'apothéose du « Quilisma », page d'une rude et âpre beauté ! Conformément aux lois du style « représentatif », la troisième voix (basse) n'entre qu'au milieu du morceau, aux mots « *Tres sunt* ».

CANTATE DOMINO

Contrairement à l'habitude, ce motet n'est pas une musique d'expression jubilatoire, mais faite de demi-teintes et d'intimité.

CRUCIFIXUS

Vestige probable d'une Grande Messe composée pour Saint-Marc de Venise, ce « *Crucifixus* » est d'une sobriété pleine d'intense émotion.

CHRISTE ADORAMUS TE

Motet pour le Vendredi-Saint, sobre, austère mais toujours profondément lyrique.

DOMINE NE IN FIRORE

Procède selon le chromatisme cher à Monteverdi, hérité du grand Marenzio.

Le *MAGNIFICAT PRIMO* est une immense fresque faisant dialoguer deux choeurs et un orchestre, entremêlant les deux grands styles de Monteverdi : le style ancien palestrinien et le style moderne dit « style d'opéra ».

Des solistes apparaissent à la fin de l'œuvre et dessinent des arabesques dans la doxologie finale.

Moins solennel que le « *Magnificat* » des *Vêpres*, celui-ci revêt une demi-teinte et à la fois une pulsation vive.

SALVE REGINA

Le « *Salve Regina* » est un motet à une voix réunissant à la fois d'une part la rigueur du rythme mesuré, la liberté du récit, d'autre part la sobriété mélodique qui permet la compréhension du texte ainsi que des chromatismes émouvants évoquant les sentiments de douleur et de pénitence.

BEATUS VIR

Dans ce psaume, Monteverdi fait appel aux ressources de l'opéra : décor instrumental, mélodie et peinture expressive.

GLORIA à 7

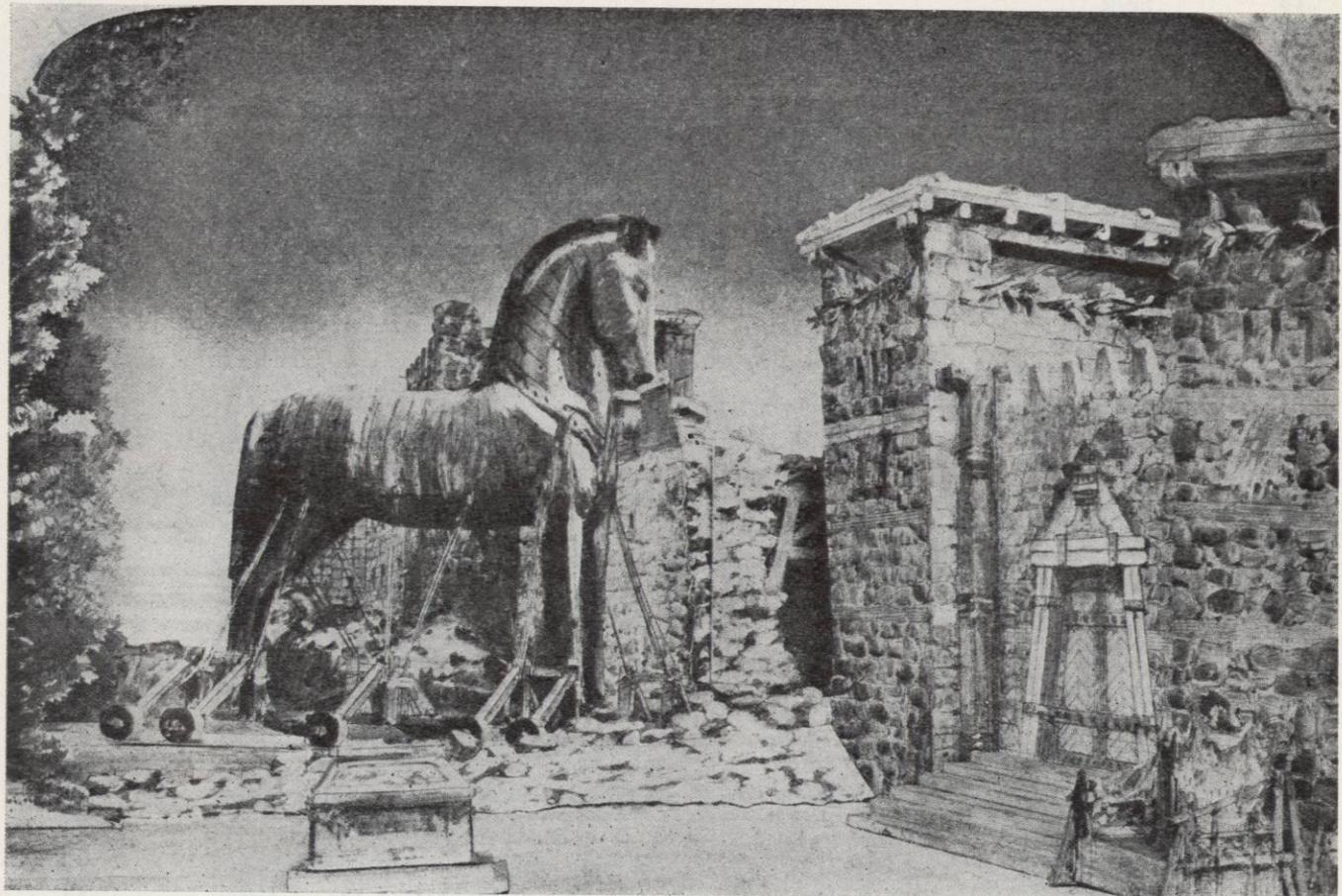
Concertata con due violini et quattro viole da brazzo overo 4 tromboni quali anco si ponno lasciare se occoresce l'incidente.

La « *Selva Morale e Spirituale* » contient, outre une Messe complète de style « *osservato* » quatre fragments de Messe : trois versets de « *Credo* » (dont deux de style concertant) et le grand « *Gloria* » que voici, probablement composé en 1631 et chanté en Actions de Grâce à Saint-Marc le 28 novembre pour saluer la fin de la terrible épidémie de peste qui avait ravagé la ville et au cours de laquelle le compositeur avait perdu un de ses deux fils. Cette construction grandiose, la plus vaste et la plus ambitieuse que l'on puisse trouver dans toute la production connue du musicien, s'égale, par son envergure et sa richesse, aux plus hauts sommets de la musique d'église concertante jusqu'à nos jours, ce qui est d'autant plus remarquable que Monteverdi, contrairement à presque tous ses successeurs, renonce à l'appoint du style polyphonique et fugué. De la première à la dernière note, il s'agit vraiment d'une musique passionnément « moderne » où tout est « trouvé » et rien n'est « calculé », d'une musique audacieusement et inaltérablement jeune.

Ce « *Gloria* » en sol majeur (tonalité que reprendra Poulenc en 1959 !) septième des 40 pièces du Recueil de 1640, est écrit pour sept voix (2 sopranos, 1 alto, 2 ténors, 2 basses) solistes ou chorales, deux parties de violons et basse continue.

La perfection architecturale du « *Gloria* » n'a été surpassée par aucun maître ancien ou moderne. Pas une longueur, pas un déséquilibre dans ces 300 mesures, durant lesquelles l'intérêt est sans cesse tenu en suspens. Et pourtant le matériau de base est d'une simplicité déconcertante : les thèmes, d'une frappe fulgurante, se gravent en la mémoire avec l'évidence directe et indélébile du génie. L'impact d'un Beethoven n'aura pas d'autres causes.

Monteverdi se montre ici un étonnant précurseur dans la prescience du rôle cyclique des thèmes, propres aux maîtres de la Symphonie classique.



La prise de Troie à l'Opéra en 1899
(maquette du décor du 2^e acte)

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

JEUDI 19 JUIN
21 heures

CONCERT LYRIQUE

LA PRISE DE TROIE
ET
LES TROYENS A CARTHAGE

(Extraits)

Musique de Hector BERLIOZ

Direction musicale : Jean PERISSON

Distribution

LA PRISE DE TROIE

CASSANDRE	Régine CRESPIN
ENEE	Guy CHAUVET
ASCAGNE	Dany BARRAUD
HECUBE	Paulette SIMARD
PANTHEE	Pierre FILIPPI
PRIAM	Guy LAROZE
HELENUS	Jean-Guy HENNEVEUX
CHOREBE	Claude MELONI

LES TROYENS A CARTHAGE

DIDON	Régine CRESPIN
ENEE	Guy CHAUVET
ANNA	Viorica CORTEZ
ASCAGNE	Dany BARRAUD
LE SPECTRE DE CASSANDRE	Paulette SIMARD
PANTHEE - LE SPECTRE D'HECTOR	Pierre FILIPPI
NARBAL - LE SPECTRE DE PRIAM	Guy LAROZE
IOPAS	François GARCIA
LE SPECTRE DE CHOREBE	Claude MELONI

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

CHŒURS DE L'OPÉRA DE LYON

SCHOLA WITKOWSKI

CHORALE DES VIEUX AMIS

Chef des chœurs : Paul DECAVATA



Maison de Berlioz à Montmartre

LES TROYENS

C'est durant le séjour qu'il fit à Weimar en février 1855 que Berlioz conçut le projet des « Troyens ».

Nourri dès l'adolescence de son cher Virgile, dont il savait par cœur de longs passages, il rêvait d'y puiser le sujet d'un drame lyrique. Franz Liszt, à qui il s'en était ouvert, l'affermi dans son intention. Mais le choc décisif devait être donné par la princesse Sayn-Wittgenstein, la tendre admiratrice du Maître Hongrois, dont Berlioz estimait le jugement et goûtait l'amitié !

Son parti est pris. Il empruntera aux chants II et IV de l'Enéide la substance de son œuvre. L'amour malheureux de Didon pour Enée en fournira le corps essentiel, mais afin d'aviver l'action il utilisera en manière de prologue le récit que le héros fait à la reine carthaginoise de la chute de Troie.

Revenu à Paris, Berlioz se met au travail. Jamais œuvre ne lui coûta autant de peine et de déboires. Il approche la soixantaine, le surmenage commence à affecter sa résistance nerveuse à tel point qu'il doute parfois de son génie. Ayant écrit le premier acte du livret en dix jours, il passe un an à le mettre en musique et le termine en mars 1858. Enfin le 7 avril, la partition est achevée.

D'autres difficultés commencent. L'Opéra se récuse devant une entreprise aussi vaste. Il faudra l'ouverture d'une nouvelle salle : le Théâtre Lyrique, et la hardiesse de son jeune directeur Carvalho pour que le projet aboutisse. Encore la distribution sera-t-elle longtemps débattue ; tant et si bien que les « Troyens » seront créés le 4 novembre 1863.

Si le succès mitigé de la première réconforte Berlioz, les représentations suivantes devaient lui ôter ses illusions. La critique hostile s'acharne sur lui, les journaux satiriques rivalisent d'ironie et parfois d'injures. Flairant le désastre, Carvalho exige des coupes sombres dans la partition, auxquelles le musicien se résigne, la mort dans l'âme. Rien n'y fit ; l'œuvre fut retirée de l'affiche après vingt-deux exécutions. Jamais plus Berlioz ne l'entendra dans son intégrité.

Après sa mort, elle reparaîtra sur les scènes européennes, mais réduite à la seconde partie : « Les Troyens à Carthage ». Quant à la « Prise de Troie » elle ne fut reprise qu'en 1890 à Karlsruhe, et à l'Opéra de Paris neuf ans plus tard. Le Palais Garnier devait donner l'intégrale au cours des saisons 1921-29-39 et 61.

Le « Festival du Bimillénaire » l'a enfin révélé aux Lyonnais lors d'un spectacle grandiose donné au Théâtre Romain avec Régine Crespin et Richard Martell.

ANALYSE DE LA VERSION CONCERT

LA PRISE DE TROIE

La silhouette tragique de Cassandre domine les trois actes du prologue. Aussi s'est-on borné à citer les séquences où la visionnaire prédit les malheurs qui vont s'abattre sur la ville assiégée.

1^o LE CAMP ABANDONNÉ DES GRECS. Ivres de joie, les Troyens courent vers le monstrueux cheval de Troie demeuré sur le rivage. Cassandre les adjure en vain d'éviter le piège, tout au long d'un récit haletant... :

« Les Grecs ont disparu... quel dessein fatal cache de ce départ, l'étrange promptitude ? Malheureux peuple, tu ne veux rien comprendre à l'horreur qui me suit ! »

2^o DEVANT LES MURS DE LA CITADELLE. Le peuple en fête s'apprête à recevoir le cortège escortant le fatal présent laissé par les Grecs. Enée annonce la mort atroce de Laocoon, étouffé par deux serpents au moment où il lâchait son javelot sur le cheval. Cris de Cassandre :

« Non, je ne verrai pas la déplorable fête ! ». La foule ne l'entend pas, court acclamer la fallacieuse statue. Désespoir de la prophétesse : « C'en est fait le destin tient sa proie et Cassandre va mourir sous les débris de Troie... ».

3^e DEVANT LE TEMPLE DE VESTA DANS LE PALAIS DE PRIAM. Le Chœur des Troyennes éplorées invoque Cybèle : « Déesse immortelle, mère des malheureux, à tes Troyens sois secourable ». En

vain pour échapper au massacre elles se précipitent du haut des remparts ou se poignardent mutuellement. Cassandre paraît et avant de se frapper à son tour lance un dernier appel tourné cette fois vers l'avenir : « Tous ne périront pas. Le valeureux Enée et sa troupe, bientôt en Italie, où le sort les appelle verront s'élever une nouvelle Troie. Sauve leurs fils Enée, Italie, Italie » !

LES TROYENS A CARTHAGE

1^e UNE SALLE DE VÉDURE AU PALAIS DE DIDON. Un Chœur de Carthaginois chante la louange de la Reine : « Gloire à Didon, notre Reine chérie ! ». Celle-ci paraît et du haut de son trône rappelle les bienfaits dont elle a comblé son peuple, dans un air que précède un long récitatif : « Chers Troyens, tant de nobles travaux ont enivré mon cœur d'un orgueil légitime ».

2^e UN APPARTEMENT DU PALAIS. Anna, sœur de Didon, l'encourage à sortir du veuvage où l'a laissée la mort de Sichée. Leurs voix tour à tour alternent et s'unissent au cours du célèbre duo : « Reine d'un jeune Empire qui chaque jour s'élève florissant... Didon vous êtes reine, et trop jeune et trop belle... Carthage veut un Roi ! ».

3^e LES JARDINS DE DIDON SUR LE BORD DE LA MER LE SOIR. Les Troyens ont jeté l'ancre à Carthage après un dur périple, accueillis par la reine ; Enée l'avait remerciée en allant combattre l'agression numide qui menaçait Carthage (épisode que rappelle le Chœur : « Aux Armes »). Revenu vainqueur il retrouve son fils Ascagne confié à la reine pendant son absence. Or Vénus avait aussitôt remplacé l'enfant par Eros. Sortilège qui rendra Didon amoureuse du héros.

Assis aux pieds de la Reine, celui-ci achève le récit de la chute de Troie. Ici se place la scène fameuse entre toutes qui s'ouvre par l'apostrophe : « Chère Didon ! », enchaîne sur le dialogue où Enée conte l'aventure d'Andromaque séduite par Pyrrhus, puis introduit le quintette avec Anna, Iopas et Narbal auxquels se joindront Ascagne et le Troyen Panthée dans un *septuor* gorgé de lyrisme.

4^e CLAIR DE LUNE. Demeurés seuls les amants s'abandonnent à leur tendresse. C'est l'hymne ineffable : « Nuit d'ivresse et d'extase infinie ». Page inspirée où Berlioz retrouve les accents d'autrefois, ceux de Roméo et de la Damnation.

Soudain Mercure surgit. Frappant son bouclier de l'épée il rappelle Enée à sa mission : « Italie... Italie !... ».

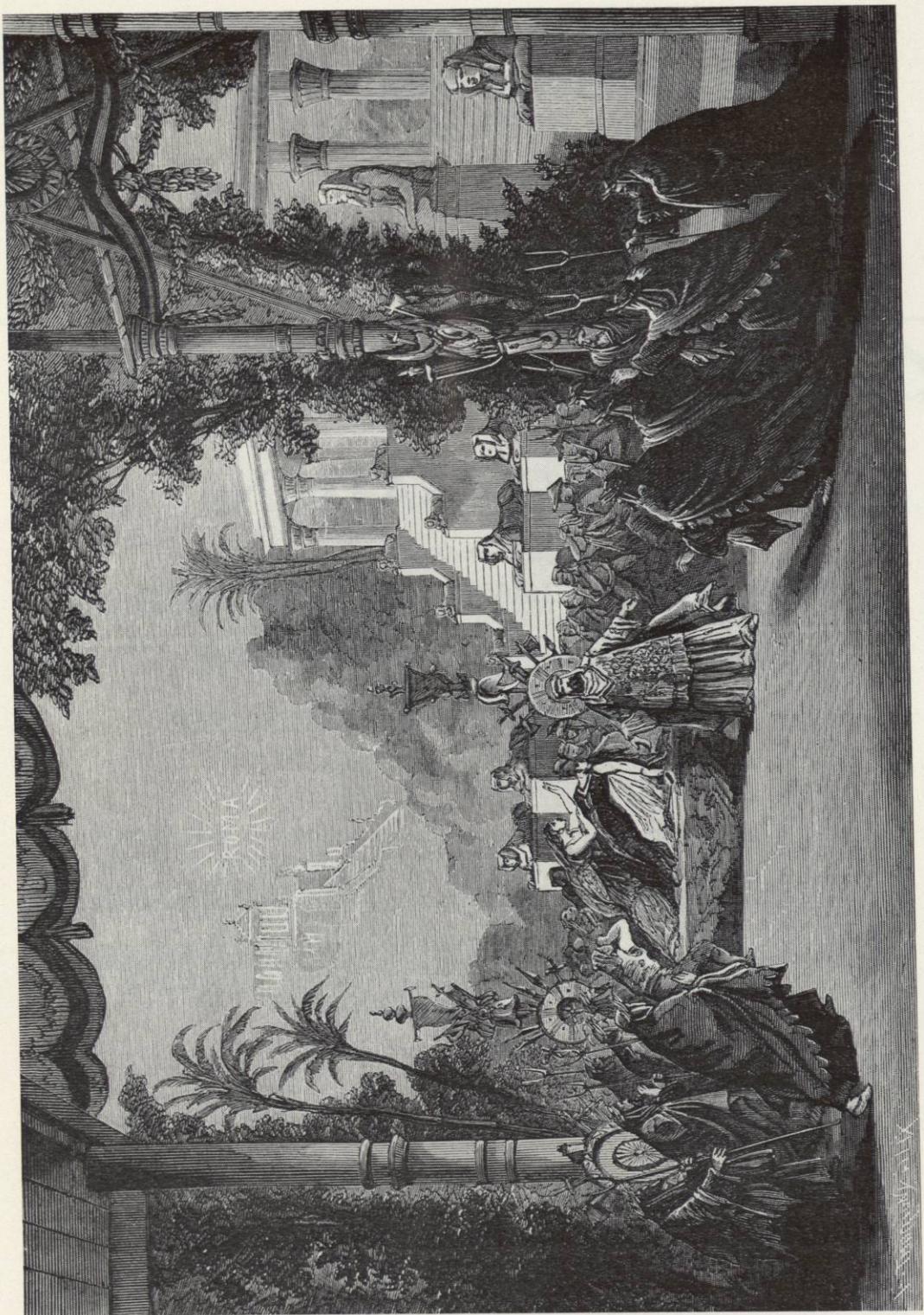
5^e INTERMÈDE SYMPHONIQUE : CHASSE ROYALE ET ORAGE. Fidèle à Virgile, Berlioz avait située cette « Symphonie descriptive » avant la scène précédente. On en fait aujourd'hui, avec raison le prélude au troisième acte. Aussi bien la donnent-on volontiers sur les estrades de Concerts, comme on fait de la seconde suite de Daphnis. Eveil de la forêt sous les premiers feux du jour, naïades qu'effarouchent les chasseurs eux-mêmes traqués par l'orage qu'a déchaîné Junon, tandis que Didon et Enée se réfugient dans la grotte propice à leurs amours, apaisement final où passe le lointain écho des cors. Quel appareil scénique pourrait exercer un tel pouvoir de suggestion sur le spectateur ?

6^e AU RIVAGE LA FLOTTE TROYENNE S'APPRÈTE A PRENDRE LA MER. Enée s'avance bouleversé par le choix qui s'impose entre l'amour et la mission divine : « Inutiles regrets, je dois quitter Carthage ». A ce récitatif succède l'arioso sublime : « Ah ! quand viendra l'instant des suprêmes adieux — en serai-je capable ? », mais il ne flétrira pas.

7^e L'APPARTEMENT DE DIDON. La Reine supplie sa sœur d'aller retenir Enée, quand tout à coup Iopas lui apprend que les Troyens sont partis. Après un instant de stupeur, sa colère éclate : « Voilà donc la foi de cette âme pieuse, A moi Dieux des Enfers », « Que par vous mon cœur soit animé d'une haine terrible pour ce fugitif que j'aimais ».

Vaincue par sa détresse impuissante elle ordonne qu'on dresse un bûcher où elle montera après avoir exhalé l'immortelle plainte : « Adieu fière cité... Adieu mon Peuple... Adieu beau ciel d'Afrique, ô nuits d'ivresse et d'extase infinie... ».

Albert GRAVIER



« *Les Troyens à Carthage* » au Théâtre lyrique de Paris en 1863

SALLE MOLIERE

VENDREDI 20 JUIN

à 21 heures

EPREUVES FINALES

D U

II^e CONCOURS INTERNATIONAL D'IMPROVISATION

ORGUE — PIANO-CLASSIQUE — PIANO-JAZZ

Sous la Présidence du Maître Pierre COCHEREAU

UNE DISCIPLINE MUSICALE RESSUSCITEE

« 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 ?

Il fut une époque où ces disciplines étaient en grand honneur. Si l'Orgue les a conservées bien vivantes, elles ont disparu dans le domaine du piano.

Et voilà pourquoi il était souhaitable qu'un grand Festival français lancât, en 1967, un Concours International d'Improvisation. Son succès nous a conduits à en faire une institution permanente afin que les fidèles du piano reprennent goût à ces jeux de la création vivante et de l'esprit.

SALLE RAMEAU

LUNDI 23 JUIN
à 21 heures

EMILE GUILELS

SONATE EN LA BEMOL N° 2

WEBER

32 VARIATIONS

BEETHOVEN

Entr'acte

PAVANE

MAURICE RAVEL

JEUX D'EAU

MAURICE RAVEL

SONATE « REMINISCENZA »

N.-K. MEDTNER

SCHERZO ET MARCHE OP. 33

PROKOFIEFF

Piano STEINWAY & SONS

Agent général : J. GRANGE

SONATE "REMINISCENZA"

du cycle « Vergessene-veisen »

en la mineur, op. 38

de Nikolaï Karlovitch MEDTNER (1879-1951)

Nikolaï Karlovitch Medtner, de qui Emile Guilels interprète ce soir la Sonate « reminiscenza » appartient à la génération des musiciens russes formés à l'Ecole du Conservatoire de Moscou, sous la direction de Taneev, l'élève de Tchaïkovski.

Né le 24 décembre 1879 dans la capitale moscovite, il fut au Conservatoire dans la classe d'Arensky pour le piano et acquit un talent que confirmaient, en 1900, une médaille d'or de l'Institution, puis le prix Rubinstein du Concours International de Vienne.

Concertiste, il gagna une réputation internationale et devint professeur là où il avait été enseigné, dès 1909.

Emigré en 1921, il vit successivement en France, en Allemagne et aux Etats-Unis avant de s'établir définitivement à Londres où il meurt le 13 novembre 1951.

Compositeur, Medtner demeure sous l'influence des romantiques allemands et plus nettement encore, sous celle de Brahms, bien que son œuvre révèle une très forte personnalité.

C'est bien entendu pour son instrument d'élection qu'il a le plus composé. On connaît de lui cinq Sonates dont celle-ci, en la mineur, des quantités de pages diverses, mais aussi un quintette à cordes, des mélodies en grand nombre et, nullement négligeable, un ouvrage littéraire et critique intitulé « La Muse et la Mode ».

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 24 JUIN - MERCREDI 25 JUIN
à 21 heures

OTHELLO

de WILLIAM SHAKESPEARE

Texte français de Georges NEVEUX

Distribution par ordre d'entrée en scène

<i>RODERIGO</i>	Bernard MURAT
<i>IAGO</i>	William SABATIER
<i>BRABANTIO</i>	Louis ARBESSION
<i>OTHELLO</i>	Bachir TOURE
<i>CASSIO</i>	Bernard ROUSSELET
<i>UN OFFICIER</i>	Patrick LE GALL
<i>1^{er} SENATEUR</i>	Robert DUMONT
<i>LE DOGE</i>	Jean-Pierre AGAZAR
<i>2^e SENATEUR</i>	Eddy ROOS
<i>DESDEMONE</i>	Tania TORRENS de la Comédie-Française
<i>MONTANO</i>	Pierre BIANCO
<i>1^{er} GENTILHOMME</i>	Eddy ROOS
<i>2^e GENTILHOMME</i>	Pierre-Henri CARTERON
<i>3^e GENTILHOMME</i>	Patrick LE GALL
<i>4^e GENTILHOMME</i>	Jean-Marc AVOCAT
<i>EMILIA</i>	Alberte AVELINE de la Comédie-Française
<i>UN CRIEUR</i>	Paul MARTIN
<i>BIANCA</i>	Danielle ANCELET
<i>LUDOVICO</i>	Robert DUMONT
<i>GRATIANO</i>	Pierre-Henri CARTERON
<i>UN SOLDAT</i>	Jean-Marc AVOCAT

Mise en scène : Pierre FRANCK

Assistant metteur en scène : Michel HARDY

Costumes : CASSANDRE

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

PRÉSENTATION D'OTHELLO

Je ne connais pas de meilleure analyse d'*Othello* que celle proposée par Thomas Rymer en 1693, dans son célèbre pamphlet *A Short View of Tragedy* (Bref essai sur la tragédie). Il faut pourtant la lire avec un grain de sel. Voyez plutôt :

« Othello, capitaine More, entretenant de ses prouesses et hauts faits de guerre Desdémone, fille d'un Sénateur, la rend amoureuse de lui, et l'amène à l'épouser, sans que ses parents en soient informés ; après quoi, ayant choisi Cassio pour lieutenant (place que convoitait son enseigne Iago), Iago, pour se venger, rend le More jaloux, lui faisant croire que Cassio le cocufie : il (Iago) y parvient en volant un certain mouchoir dont il se servira, lequel avait été offert à sa fiancée par le More en cadeau de mariage. Sur quoi, Othello et Iago fomentent la mort de Cassio et de Desdémone. Othello l'assassine (Desdémone) et bientôt après est convaincu de son innocence. Et comme il est sur le point d'être conduit en prison pour être puni de ce crime, il se suicide ».

Le classique Rymer a bien suivi la trame de la tragédie ! Mais il se surpasse dans ses conclusions :

« ... la morale, à coup sûr, de cette fable est très instructive.

« *Primo* : ce peut être un avertissement pour les jeunes filles de bonne famille de ne pas s'enfuir avec des Mores sans le consentement de leurs parents.

« *Deusio* : ce peut être un avertissement pour toutes les épouses fidèles de bien veiller sur leur lingerie.

« *Tertio* : ce peut être une leçon pour les maris afin qu'avant de laisser leur jalousie devenir tragique, ils doivent avoir des preuves mathématiques ».

Ne croyez pas que Thomas Rymer mettait sa langue dans sa joue en énonçant ces remarques. Il était très sérieux, et tout au long de nombreuses pages, son analyse impitoyable s'attache à montrer les invraisemblances psychologiques et les absurdités matérielles qui font d'*Othello*, selon lui, « rien d'autre qu'une farce sanglante, sans sel ni saveur ». T.-S. Eliot dit quelque part que les arguments de Rymer contre *Othello* n'ont jamais pu être

réfutés raisonnablement (ce qui n'est pas prouvé!). C'était aussi l'avis de Shaw, qui qualifiait *Othello* de « pur mélodrame ». Il est curieux de voir le puritain Rymer et le pétulant Bernard Shaw se tendre ainsi la main sur le dos, si l'on peut dire, du « noble Othello », comme l'appelle A.-C. Bradley, le champion de la tragédie shakespearienne.

Ceci pour vous montrer à quel point les opinions peuvent différer. Mais ce sont finalement les comédiens et le public qui ont raison de toutes ces controverses. Ni les invraisemblances, ni l'illogisme (problème du temps, par exemple, ou des contradictions psychologiques ou matérielles) n'ont jamais empêché *Othello* d'être au premier rang des tragédies de Shakespeare. La tragédie, en effet, pose de graves problèmes au sein des conventions dramatiques de l'époque : celui du diabolisme, de la crédibilité du mensonge, des miracles du verbe, de l'instabilité des sentiments, de la pureté de l'amour, de la justice considérée dans un contexte passionnel, et ainsi de suite, problèmes que l'âge moderne, ni tous les psychédélismes contemporains n'ont pas encore oblitérés...

C'est qu'il y a des constantes de la nature humaine, ou, pour reprendre une expression ancienne, mais non périmée, de la « condition humaine », et ni les sarcasmes glacés de Rymer, pas plus que les divergences d'interprétation des âges successifs n'ont pu les réduire à néant. Depuis Kean, qui jouait *Othello* avec une superbe impudence, jusqu'à Laurence Olivier qui le haussait à un sommet tragique jusqu'à lui inexploré, le personnage et la tragédie n'ont pas cessé d'être l'objet d'une attention passionnée.

Je suis sûr que, dans le spectacle qui vous est offert, vous entendrez cette « musique d'*Othello* » dont parle Wilson Knight, le commentateur mystique de Shakespeare, et percevrez la grandeur de la tragédie la plus « classique » que l'acteur-auteur du *Globe* nous ait laissée.

Henri FLUCHÈRE
*Doyen de la Faculté des Lettres
d'Aix-en-Provence*

BERLIOZ



« ... Les quatre petits orchestres de cuivre qui chantent aux quatre points cardinaux une romance à huit parties sur le Jugement dernier ».

Hector BERLIOZ

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

VENDREDI 27 JUIN

à 21 heures

Orchestre Philharmonique de Lyon

SOLISTE

NATHAN MILSTEIN

Il signor Bruschino

Rossini

Ouverture

Concerto pour violon et orchestre

Brahms

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso

Symphonie Fantastique

Berlioz

Rêveries - Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de Sabbat

Direction

LOUIS FRÉMAUX

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE

J. BRAHMS

Chef-d'œuvre de mélancolie sereine et de généreux lyrisme le concerto pour violon de Brahms est un des sommets de la production du compositeur, où l'intensité et l'authenticité des notations brèves et incisives se concilient avec une large et ferme rhétorique, magistralement ordonnée.

Robert BERNARD

SYMPHONIE FANTASTIQUE

BERLIOZ

Sorte d'autobiographie où Berlioz a résumé l'élan de sa jeunesse, son amour pour l'actrice Henriette Smithson, sa jalousie et ses souffrances, la « Symphonie Fantastique » n'est pas un ouvrage de musique pure. Pour la première fois un commentaire important exposait dans le programme ce que le compositeur avait voulu faire. Nous le reproduisons ici intégralement :

RÊVERIES - PASSIONS. L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain appelle le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdument amoureux.

Par une singulière bizarrerie, l'image chère ne se représente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide, comme celui qu'il prête à l'objet aimé. Ce reflet mélancolique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double idée fixe. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier Allegro. Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompu par quelques accès de joie sans sujet à celui d'une passion délirante, avec des mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, ses consolations religieuses est le sujet du premier morceau.

UN BAL. L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses. Au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature, mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

SCÈNE AUX CHAMPS. Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un « Ranz des vaches ». Ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement. Il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait ! Ce mélange d'espoir et de crainte, les idées de bonheur, troublées par quelques noirs pressentiments, forment le sujet de l'Adagio. A la fin, l'un des pâtres reprend le « Ranz des vaches », l'autre ne répond plus. Bruit éloigné du tonnerre... Solitude... Silence !

MARCHE AU SUPPLICE. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin l'idée fixe reparait un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT. Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toutes espèces, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains, auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée paraît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité. Ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est elle qui vient au sabbat. Rugissement de joie à son arrivée. Elle se mêle à l'orgie diabolique. Cérémonie funèbre (parodie burlesque du « Dies Iræ », ronde du sabbat, ronde du sabbat et « Dies Iræ » ensemble).

THEATRE DU VIII^e ARRONDISSEMENT

LUNDI 30 JUIN

à 21 heures

GROUPE INSTRUMENTAL DE PARIS

ARTHUR SCHÖENBERG

ODE A NAPOLEON

(Texte en langue originale)

OLIVIER MESSIAEN

QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

LIONEL GALI	Premier violon
MICHEL NOEL	Second violon
BRUNO PASQUIER	Alto
ROBERT BEX	Violoncelle
GUY DEPLUS	Piano
XAVIER DEPRAZ	Récitant

ARNOLD SCHÖENBERG

ODE A NAPOLEON

A la date du 10 avril 1814, après l'abdication de Napoléon à Fontainebleau, voici ce que l'on lit dans le journal de Lord Byron : « Aujourd'hui, j'ai fait de la boxe pendant une heure, esquissé une ode à Napoléon Buonaparte, rédigé la version définitive, mangé six biscuits, bu quatre bouteilles d'eau gazeuse, et passé le reste du temps à la lecture ».

Dans sa première version, l'ode comportait seize strophes de neuf vers et fut publiée sous le couvert de l'anonymat. C'est une violente diatribe, non seulement contre le Corse, mais contre tout despotisme césarien en général. Il est assez difficile de s'orienter à travers la forêt d'allusions historiques que Byron a accumulées dans cette œuvre pour auréoler le portrait de celui qui dut abdiquer sans gloire. Mais le jaillissement d'indignation d'un poète, ses éruptions obsédées et obsédantes ont un ton de noblesse extraordinaire et font de ce poème une magnifique œuvre d'art. Or, un épisode inattendu suivit cette publication : Murray, l'éditeur de Byron, avait cherché à tourner la loi frappant d'un droit tout ouvrage imprimé. Il demanda donc au poète de lui fournir un supplément. Byron lui apporta alors trois autres strophes constituant un hommage à Georges Washington, premier président des Etats-Unis. Puis, ces dix-neuf strophes tombèrent dans l'oubli.

Cent vingt-sept ans après, Schoenberg y découvrit l'esprit d'une actualité brûlante. Le pamphlet de 1814 devient un manifeste anti-fasciste, comme si Byron avait pressenti le règne d'Hitler. En choisissant ce texte, Schoenberg semble prédire sa chute.

Cet ouvrage, opus 41, est écrit pour récitant, quatuor à cordes et piano, et fut achevé en 1942.

De cette ode, Schoenberg a fait un mélodrame. Il y a inclus les strophes supplémentaires que Byron avait d'ailleurs rejetées par la suite. Il reprend une formule de déclamation qu'il avait généralement illustrée, trente ans auparavant, avec le « Pierrot Lunaire ». La partition rassemble toutes les caractéristiques du style schoenbergien de la maturité : atomisation des thèmes, grands intervalles, rythmes irrationnels. Malgré cela, c'est là une œuvre qui s'adresse à l'auditeur dans un langage bien plus direct que nombre d'œuvres antérieures. Un ardent souffle dramatique vient suppléer à ce qu'une oreille non initiée pourrait trouver d'un peu déroutant dans une œuvre dont le style de ballade fait la réussite.

Extrait du livre sur Schoenberg de H.-H. Stuckenschmidt (traduction de Alex von Spitzmüller et Claude Rostand).

OLIVIER MESSIAEN

QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

En hommage à l'Ange de l'Apocalypse, qui lève les mains vers le Ciel en disant : « Il n'y aura plus de Temps ».

« Je vis un ange plein de force, descendant du ciel, revêtu d'une nuée ayant un arc-en-ciel sur la tête. Son visage était comme le soleil, ses pieds comme des colonnes de feu. Il posa son pied droit sur la mer, son pied gauche sur la terre, et, se tenant debout sur la terre et sur la mer, il leva la main vers le Ciel et jura par Celui qui vit dans les siècles des siècles, disant : « Il n'y aura plus de Temps ; mais au jour de la Trompette du septième ange, le mystère de Dieu se consommera ». (Apocalypse de saint Jean, chapitre X).

1) *Liturgie de cristal*

4 heures du matin, le réveil des oiseaux : un merle soliste improvise, entouré de poussières sonores, d'un halo de trilles perdues très haut dans les arbres. Transposez cela sur le plan religieux : vous aurez le silence harmonieux du Ciel.

2) *Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*

La 1^{re} et la 3^e parties (très courtes) évoquent la puissance de cet ange fort, coiffé d'arc-en-ciel et revêtu de nuée, qui pose un pied sur la mer et un pied sur la terre. Le milieu, ce sont les harmonies impalpables du ciel. Au piano, cascades douces d'accords bleu-orange, entourant de leur carillon lointain la mélodie quasi plain-chanteuse des violon et violoncelle.

3) *Abîme des oiseaux*

Clarinette seule. L'abîme, c'est le Temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les oiseaux, c'est le contraire du Temps ; c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arcs-en-ciel et de jubilantes vocalises.

4) *Intermède*

Scherzo, de caractère plus extérieur que les autres mouvements, mais rattaché à eux, cependant, par quelques rappels mélodiques.

5) *Louange à l'Eternité de Jésus*

Jésus est ici considéré en tant que Verbe. Une grande phrase, infiniment lente, du violoncelle, magnifie avec amour et révérence l'éternité du Verbe puissant et doux, « dont les années ne s'épuiseront point ». « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu » (Evangile selon saint Jean).

6) *Danse de la fureur, pour les sept trompettes*

Rythmiquement, le morceau le plus caractéristique de la série. Emploi de la valeur ajoutée, des rythmes augmentés ou diminués, des rythmes non rétrogradables. Explication de ces trois termes : la valeur ajoutée est une valeur brève, ajoutée à un rythme quelconque, soit par une note, soit par un silence, soit par le point — les rythmes augmentés ou diminués usent d'augmentations ou diminutions différentes des augmentations par redoublement et des diminutions de la moitié, connues des classiques : il s'agit d'augmentations par ajout du tiers, ajout du point, ajout du double et du triple des durées ; il s'agit de diminutions par retrait du quart, retrait du point, retrait des deux tiers et retraits des trois quarts des durées — pour les rythmes non rétrogradables : qu'on les lise de droite à gauche ou de gauche à droite, l'ordre de leurs valeurs reste le même ; cette particularité existe dans tous les rythmes divisibles en deux groupes rétrogradés l'un par rapport à l'autre, avec valeur centrale commune. — Ecouter spécialement, vers la fin du morceau, le fortissimo du thème par augmentation, avec changement du registre de ses différentes notes.

7) *Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*

Revient ici certains passages du second mouvement. L'Ange plein de force apparaît, et surtout l'arc-en-ciel qui le couvre (l'arc-en-ciel, symbole de paix, de sagesse, et de toute vibration lumineuse et sonore). Dans ses rêves, l'auteur entend et voit accords et mélodies classées, couleurs et formes connues ; puis, après ce stade transitoire, il passe dans l'irréel et subit avec extase un tournoiement, une compénétration giratoire de sons et couleurs surhumaines. Ces épées de feu, ces coulées de lave bleu-orange, ces brusques étoiles : voilà le fouillis, voilà les arcs-en-ciel.

8) *Louange à l'Immortalité de Jésus*

Large solo de violon, faisant pendant au solo de violoncelle du 5^e mouvement. Cette deuxième louange s'adresse plus spécialement au second aspect de Jésus, à Jésus-Homme, au Verbe fait chair, ressuscité immortel pour nous communiquer sa vie.

OLIVIER MESSIAEN

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE
MARDI 1^{er} JUILLET - MERCREDI 2 JUILLET
à 21 heures

LA PAIX

de ARISTOPHANE

Traduction Victor-Henri DEBIDOUR

Version scénique de François BOURGEAT et Marcel-Noël MARECHAL

Mise en scène : Marcel-Noël MARECHAL

Décors et costumes : Jacques ANGENIOL

Musique : Jean-Guy BAILLY

avec les Comédiens de la
Compagnie du Cothurne

en particulier :

Jacques Angéniol, Bernard Ballet, Jean Benguigui,
Robert Bordenave, Jean-Claude Bourret, Alain Casas,
Christian Duc, José Gagnol, René Morard, Sylvain Moreau.

Bon drille ! Hé, compagnon de la dive Bouteille,
fier bambocheur des nuitées de godaille,
sacré paillard, chasseur de beaux garçons —
quelle allégresse ! après cinq ans d'absence
je te salue en rentrant au village !
Car j'ai signé ma trêve personnelle
j'ai liquidé les tracas, les batailles
et tous les bataillards !
Vaut-il pas mieux, dis, bon drille, bon drille
mille fois mieux surprendre en sa maraude
quelque tendron (la fille de la cuisine
à mon voisin) son fagot sur l'épaule
à son retour de la garrigue — et puis
la ceinturer, soulever, culbuter,
hop ! et la dénoyauter !
Bois avec nous, bon drille, dis bon drille
et au matin, tu te dessauouleras
en t'empiffrant de paix, à pleine assiette !
Le bouclier, on va le pendre au clou !

« Les Acharniens »
Traduction Debidour

PERSONNAGES

1. *LAVENDANGE, vigneron d'Attique*
 2. *PREMIER SERVITEUR DE LAVENDANGE*
 3. *DEUXIEME SERVITEUR DE LAVENDANGE*
 4. *LA PETITE FILLE DE LAVENDANGE*
 5. *HERMES*
 6. *LA GUERRE*
 7. *BAGARRE, servante de la Guerre*
 8. *LE CORYPHEE*
 9. *VATENGUERRE*
 10. *SACRIPAN, diseur d'oracles*
 11. *UN ARMURIER*
 12. *UN FABRICANT DE FAUX*
 13. *LE FILS DE VATENGUERRE*
- le Chœur
 - la Paix, Trésor-d'Eté et Festivité, personnages féminins muets
 - la deuxième fille de Lavendange, personnage muet
 - comparses muets du fabricant d'armes, fabricants de panaches, de casques, de cuirasses, de trompettes, de lances.

I

ARISTOPHANE

1. Vit à Athènes au v^e siècle avant J.-C. Représente à lui tout seul ce qui nous reste de l'Ancienne Comédie, celle qui réigna à Athènes dans les beaux jours de Périclès, et pendant la guerre du Péloponèse, qui vit s'entre-déchirer, durant trente années, les deux grandes cités rivales Athènes et Sparte. Dès ses premières pièces, Aristophane s'engage dans la voie des œuvres de combat. Combat contre les politiciens véreux ou incapables, contre les poètes émasculés, contre la guerre surtout, et tous ceux qui s'en nourrissent, militaires ambitieux, fournisseurs de l'armée, profiteurs de la pénurie, prêtres et devins qui exploitent la crûde angoisse populaire. Sabre et goupillon !

2. Le théâtre d'Aristophane, est *d'abord un théâtre comique*. Tout est subordonné au rire qu'il faut déchaîner. Tout obéit à cette loi. « La comédie n'a pas d'intrigue à développer, mais une donnée à exploiter ; pas d'actes, mais des mouvements ; pas de dénouement, mais une sorte d'éclatement, de bouquet final en guise d'action » (Debidour). Et cela va du comique de mots — Aristophane est, comme Rabelais, un fabricateur génial de mots — au comique fantastique qui voit le héros de « La Paix » s'envoler vers les dieux à cheval sur un bousier. Mais ce théâtre ne serait finalement qu'une super-revue de chansonniers inspirés, si Aristophane n'était pas aussi — et peut-être avant tout — un poète. Son théâtre est un théâtre lyrique, un théâtre qui chante, fondant dans un même élément le chant religieux et la chanson paillarde. Et c'est là qu'est sa vraie dimension.

3. Parmi les nombreuses comédies d'Aristophane, citons « Les Acharniens » (un athénien conclut seul SA paix avec l'ennemi !) « Les Cavaliers », montée au Cothurne, « Les nuées », « Les Guêpes », « Les Oiseaux », « Lysistrata » et bien sûr « La Paix ».

II

LA PAIX

Le héros de la pièce est un vigneron des environs d'Athènes : Lavendange. Las d'entendre toujours parler de négociations et de ne point voir venir la paix, Lavendange décide d'aller la chercher au ciel, chez les dieux. Arrivé dans l'Olympe, il cherche les dieux, mais ne les trouve pas. Dégoutés des querelles continues des Grecs, ils se sont retirés encore plus haut. Seul Hermès est resté, « pour garder la maison ». La Guerre, assistée de sa servante, Bagarre, après avoir enfermé la Paix dans une grotte, veut piler les cités grecques dans un mortier. Mais elle ne trouve pas de pilon (entendons par là que les deux principaux promoteurs de la guerre sont morts). Lavendange décide de profiter de cette chance. Ayant mis Hermès dans son jeu, il entreprend de faire sortir la Paix de sa grotte. Pour cela, il en appelle directement au peuple des cités, et les paysans, les ouvriers, les marchands unissent leurs efforts pour délivrer la Paix. La voici enfin qui vient au jour, entourée de deux belles filles en chair et en os (surtout en chair), Festivité, déesse des fêtes et des bombances, et Trésor d'été, déesse des moissons et des fruits.

Et Lavendange, accompagné de ses deux protégées, redescend sur la terre. Sur la terre où sont désormais réduits au chômage les « marchands de canons », obligés de solder leurs armes, les prêtres furieux de voir la Paix rétablie sans qu'on les ait consultés, et tous les Vatenguerre d'Athènes et d'ailleurs. Tout se termine dans une liesse générale, Lavendange épousant au milieu des chants et des danses, Trésor d'été.

*Son fleuron à lui est gros et dodu !
Sa fleurette à elle est douce et tendrette !*

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 8 JUILLET - MERCREDI 9 JUILLET

à 21 heures

Ballet Folklorico de Mexico

Directeur Général et Chorégraphe

AMALIA HERNANDEZ

Directeur

NORMA LOPES HERNANDEZ

Costumes de

DASHA

Directeur Musical

RAMON MOBLE

Décorateur

ROBIN BOND

Eclairagiste

LOUISE GUTHMAN

Coordinateur Artistique

GUILLERMO KEYS ARENA

Coordinateur Technique

LOUISE GUTHMAN

Administrateur Général

VICTOR ALTAMIRANO

LE BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

Le Ballet Folklorico de Mexico, Compagnie de 75 danseurs, chanteurs et musiciens, est le représentant officiel de la Culture Mexicaine.

Le Ballet Folklorico de Mexico, fondé en 1952 par Amalia Hernandez, a effectué plusieurs tournées triomphales dans de nombreux pays d'Europe, en Union Soviétique, aux U.S.A., et plus récemment en Australie, où il a été acclamé pour ses brillants costumes, ses décors, ses danses ardentes, sa musique exotique, et la fougue de ses interprètes.

En janvier 1965, cet Ensemble a été invité par le Président Johnson et a dansé au Gala d'inauguration de Washington.

Le programme des danses et des chants de cette Troupe, est une fresque de véritables danses d'origine Mayan et Astèque.

Les costumes et les décors sont tirés d'authentiques documents. La musique de ce folklore est inhabituelle, et est présentée par des groupes différents, comme les fameux joueurs de marimba, les mariachas, les veracruzanos, et par des musiciens indiens qui utilisent des instruments aussi anciens que l'origine de Mexico.

« Les Mayans » est une des œuvres les plus importantes de Mme Amalia Hernandez. Elle y a travaillé pendant trois ans, avec l'aide d'une équipe de chercheurs dépendant du Musée de Mexico. Les costumes et décors sont tirés d'authentiques documents.

Walter Terry, du *New York Herald Tribune* a écrit : « Un événement que vous ne devez pas manquer. Une vraie magnificence ».

John Martin du *Saturday Review* a écrit : « Un événement de complet enchantement ».

PROGRAMME

I. — GUELAGUETZA

« Guelaguetza » signifie « offrande » et cette danse, avec sa musique, exprime l'esprit hospitalier des Zapotèques, dont la façon d'accueillir les gens inconnus est une tradition dérivée d'un rite ancien. Commençant par « La Danse de la Plume », elle est suivie d'une série de « jarabes », danses réglées pour des amis, pour célébrer les anniversaires de naissances, ainsi que pour souhaiter la bienvenue. Le chant « Canto de Coyotepec » est un appel chaleureux et fraternel à tous ceux qui passent.

Danse de la Plume : Dante Palomino et l'Ensemble hommes.

Joueur de Tlalpisalli-Atecocollis : Cutberto Perez.

Premier Jarabe : Maria Elena Gonzales, Alma Lopez, Margarita Flores, Ana Maria Tapia, Asucéna Jiminez, Evangelina Pola.

Second Jarabe : Maria Luisa Gonzales, Guillermina Lopez, Luis Maria Nodina, Ofelia Ruis.

Orchestre : Marcellino Ortega, Santos Zamora, José Luis Segura, Fausto Banos, Cutberto Perez, Carlos Daltazer.

2. — LA RÉCOLTE DU SUCRE A TAMAULIPAS

La vie des habitants de Tamaulipas dans la région Huastèque dépend de la récolte annuelle de la canne à sucre. Cette danse débute par une « Picota », orchestre de percussion qui entraîne les villageois dans une sarabande au cours de laquelle ils rendent hommage aux dieux afin qu'ils favorisent la croissance des graines qu'on va semer. Quand la récolte est terminée, un groupe de Huapangeros, musiciens typiques du pays, entonnent la chanson traditionnelle « Sones Camperos », tandis que le chef du village et sa dame exécutent la danse compliquée du « Lariat ».

Orchestre du Nuasteco : Juan Alvarado, Jesus Aguilar, Lucio Ramirez, Jose Luis Segura, Jorge Vargas.

Chanteur : Pedro Munez.

Orchestre Picota : Alejandro Munoz, Nestor Banos, Fausto Banos, Cutberto Perez.

La Picota : l'ensemble.

La Récolta : l'ensemble hommes.

Huapango : Isabel Corona, Moises Rodriguez et l'ensemble.

3. — JOUETS MEXICAINS

Basée sur une croyance mexicaine que la vie tout entière n'est qu'un jeu dans lequel la réalité et la fantaisie sont inséparables, cette danse montre le Diable manipulant les fils qui dirigent le destin de l'homme, tout comme le ferait un marionnettiste avec ses pantins.

Le premier Diable : Juan Modelin.

Le second Diable : Jorge Tyller.

Dona Blanca et le Cafard : Guadalupe Sanchez et l'ensemble.

Le Jicotillo : Juan Jose Burgos.

L'Amant : Sergio Alvarado.

Le Mari : Onesime Gonzalez.

Cupidon : Maria Luisa Gonzalez.

Les Coqs : Onesime Gonzalez, Sergio Alvarado.

4. — MUCAMBO

La province ensoleillée de Veracruz, célèbre pour le charme de ses femmes et l'élégance de ses hommes, a suscité une des plus belles musiques de folklore et les danses folkloriques les plus complexes du monde... rappelant les origines des « blues » et du « jazz ». L'accompagnement est joué par un orchestre marimba, un ensemble de cuivres, et les Veracruzanos — des musiciens qui improvisent autant les paroles que les mélodies.

Orchestre de Jarocho : René Rosas, Jorge Vargas, Juan Alvarado, Agustin Alvarado.

Lamento Jarocho : Maria Inez Moreno.

Danzon : l'ensemble.

Canelo : l'ensemble.

La Jisja : Maria Elena Gonzalez, Raul Valdes.

Coco : l'ensemble.

La Bamba : Guadalupe Sanchez, Raul Valdez et l'ensemble.

ENTR' ACTE

5. — LES MAYANS

Tiré des légendes des civilisations les plus anciennes et les plus mystérieuses du Mexique précédant l'ère espagnole, ce ballet (qui représente trois années de recherches étendues par Senora Hernandez) raconte l'époque à laquelle les Dieux se mêlaient aux hommes.

Le Prince : Onesimo Gonzalez.
La Princesse : Guadalupe Sanchez.
Iztabay, la Déesse : Guillermina Lopez.
Nic te, la sorcière : Alma Lopez.
Les chauve-souris : Jorge Tyller, Raul Aguilar, Juan Jose Burgos, Dante Palomino.
Le grand perroquet, Dieu du soleil : Margarita Florez et l'ensemble.

6. — DANSE DES VIEILLARDS

La « Danse des vieillards » offre une scène de décrépitude extrême qui est démentie d'une façon amusante par la vigueur et l'agilité des danseurs.
Raul Aguilar et l'Ensemble Musical du Michoacan.

7. — MARIAGE SUR L'ISTHME DE TEHUANTEPEC

Sur l'isthme de Tehuantepec, la cérémonie sacrée des fiançailles, du mariage et de la procréation se célèbre jusqu'aujourd'hui strictement selon les anciens rites indiens. D'abord la jeune fille est enlevée par son fiancé qui proclame ensuite au village qu'il a fait sa conquête. Alors une procession solennelle se forme durant laquelle la jeune mariée s'approche de son amoureux, qui exécute ensuite la Danse de la Tortue, au cours de laquelle il prépare au bord de la mer le nid où elle couvera ses œufs et fera éclore les petits. Le ballet se termine par un danse joyeuse.

La mariée : Luz Maria Medina.
Le marié : Jose Luis Gaaca.
Musiciens de Marimba : Alejandro Munoz, Fausto Banos, Nestor Banos, Cutberto Perez.

8. — LA DANSE DU CERF

Probablement la plus ancienne des danses mexicaines, elle fait partie d'un rite qui s'exerce encore aujourd'hui avant la chasse dans la région des Indiens Inqui, l'unique tribu au Mexique qui soit toujours autonome, et qui continue à mener l'existence de ses ancêtres d'avant la conquête espagnole.

Le cerf : Jorge Tyller.
Les Chasseurs : Raul Aguilar, Sergio Alvarado.

9. — GUADALAJARA

Ces danses provenant d'une des provinces les plus gaies de tout le Mexique n'ont pas besoin d'être décrites. Quoique d'habitude exécutées principalement pendant les fêtes de Noël en se terminant avec l'explosion de la pinata, elles demeurent le symbole du tempérament mexicain.

Mariachis de Jalisco : Pedro Munoz, Tomas Martinez, Aquilas Sigurra et choeur.
Tranchetes : l'ensemble hommes.
La Negra : l'ensemble.
Jarabe Tapatio : Luz Maria Medina, Juan Medellin et l'ensemble.

PERSONNEL TECHNIQUE DU BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

Administrateur : José Juan PAREDES
Directeur des choeurs : Pedro MUÑOZ
Chef machiniste : Jésus CUETO
Chef électricien : Raul LOPEZ
Chef habilleur : Mario SOSA

LES EXPOSITIONS

AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS

EMIL NOLDE

(1867-1956)

En 1905, à Dresde un groupe de jeunes peintres épris de liberté et doté d'un élan vital ne connaissant pas de bornes, décide de créer un mouvement pictural qui grouperait tous ceux qui... « restituaien de manière directe et authentique l'impulsion qui les contraignait à créer »... Ce fut le mouvement « Der Brücke » (le pont).

En 1906, Emil Nolde se joint au groupe. C'est une rupture avec sa vie solitaire où, à côté de sa femme malade, il produit d'hallucinants dessins. C'est également le point de départ de sa période de maturité. Il est rapidement la figure marquante de ce mouvement. Il s'installe à Berlin, devient un assidu de la vie nocturne. En même temps, il peint une série de grandes toiles religieuses ; la nature ne lui reste pas étrangère et le thème de la mer revient fréquemment dans ses œuvres.

En 1913, il prend part à une expédition officielle en Nouvelle-Guinée. C'est un prétexte pour entreprendre un grand voyage à travers la Russie, la Mandchourie, le Japon, la Chine, les Philippines, l'Indonésie, Singapour et l'Egypte. Il en rapporte de magnifiques aquarelles.

Entre 1914-1926, Nolde voyage. En 1926 il s'installe à Seebull. Dix ans après, en 1937, son art est considéré comme un art dégénéré par les dirigeants nazis. Ses œuvres sont retirées des Musées d'Allemagne. Il n'a plus le droit de peindre et d'exposer. En dépit des ordres gouvernementaux, il continue à créer et c'est la série des « Peintures non peintes », petits chefs-d'œuvre en dehors du temps.

Dès 1945, sa personnalité hors série s'imposa à nouveau. Primitivisme, exotisme, mysticisme, amour de la nature, l'art d'Emil Nolde par delà les frontières et les idéologies est un message d'une grande valeur humaine.

AU MUSÉE DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE

QUELQUES ASPECTS DE LA GRAVURE EN TAILLE-DOUCE AUX SIECLES CLASSIQUES

Il y a trois ans, à cette même date, nous ouvrions une salle destinée à recevoir une assez extraordinaire collection de bois en taille d'épargne dont la plus grande partie avait été gravée à Lyon au XVI^e siècle.

Afin de compléter cette présentation technique, nous nous sommes assuré, en 1967, la possession d'un ensemble de cuivres gravés qui avaient servi à imprimer un *Catalogue des Chevaliers, Commandeurs et Officiers de l'Ordre du Saint-Esprit...* Cette collection comprend 732 cuivres dont les plus importants ont été gravés par le Lyonnais Laurent Cars d'après Boucher et Gravelot.

Dans les deux salles où figure cet ensemble remarquable, nous présentons également un « Virgile » imprimé par Barbou en 1754, entouré de tous les cuivres ayant servi à son illustration et qui ont été gravés par Duflos d'après Cochin ; une collection de 92 cuivres exécutés à l'eau-forte d'après les peintres animaliers hollandais des XVI^e et XVII^e siècles, et qui ont été gravés par Marc de Bye et Nicolas Visscher ; enfin toute une série de cuivres pouvant servir de démonstration technique pour l'étude des divers modes de gravure en taille-douce utilisés aux époques classiques.

Ainsi a été constitué un ensemble : bois gravés en épargne - cuivres gravés en taille-douce, qui constitue la contrepartie technique des salles du troisième étage du Musée de l'Imprimerie réservées à la présentation de l'estampe, salles dont, d'autre part, nous améliorerons la présentation au cours de cette année.

AU MUSÉE GADAGNE

GENES

D'APRES LES ESTAMPES DU XVIII^e SIECLE

Pendant un mois, du 17 juin à la seconde quinzaine de juillet, sera présentée au Musée Gadagne, une Exposition d'estampes du XVIII^e siècle reproduisant des vues générales ou des monuments de la Ville de Gênes, principalement d'après les dessins et gravures d'artistes italiens de cette époque : Giolfi, Guidotti, Riviera et Torricelli.

Dans le cadre du Festival de Lyon

SEMAINE MUSICALE CONTEMPORAINE

en présence des quatre compositeurs du

GROUPE JEUNE FRANCE

YVES BAUDRIER

ANDRE JOLIVET

DANIEL LESUR

OLIVIER MESSIAEN

DU 30 JUIN AU 4 JUILLET

CONCERTS

(Voir programmes aux bureaux de location)

Organisation générale :

PRO MUSICA DE LYON

Direction : Lucien JEAN-BAPTISTE

Secrétariat permanent :

CONSERVATOIRE REGIONAL DE MUSIQUE
3, rue de l'Angile, 69 - LYON (5^e) - Tél. 16 (78) 28-06-58

GRANDE FRANCE

CE PROGRAMME

ÉDITÉ PAR LA VILLE DE LYON

A ÉTÉ IMPRIMÉ PAR

AUDIN

*La documentation iconographique a été rassemblée
par Mademoiselle Trambouze*

