

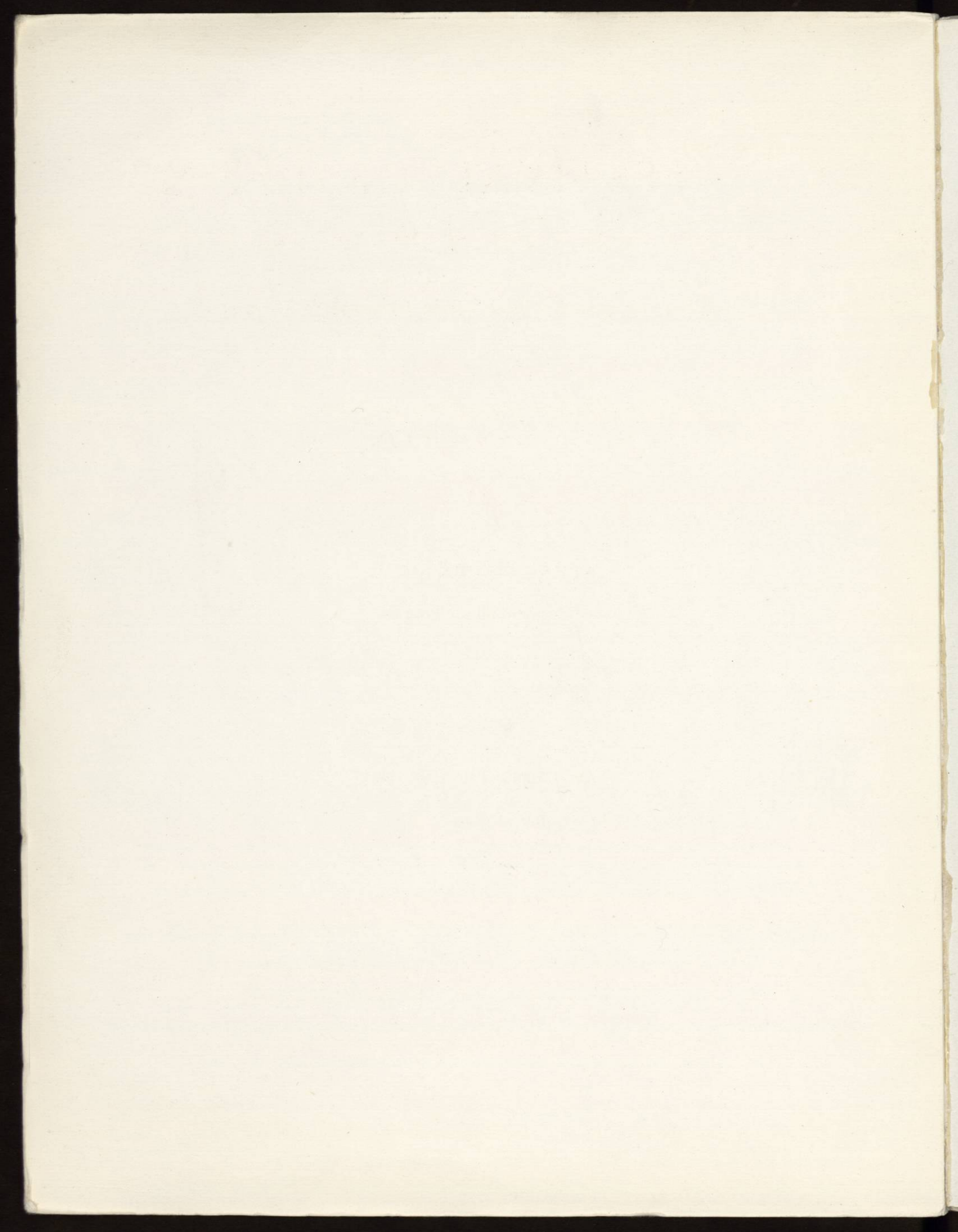
XVI<sup>e</sup>  
FESTIVAL  
DE  
LYON

19 JUIN



3 JUILLET

MCMLXI





# XVI<sup>me</sup> FESTIVAL DE LYON

19 JUIN - 3 JUILLET 1961

*ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON*

sous le haut patronage de

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

## DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

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

Ennemond TRILLAT,  
Directeur du Conservatoire National de Lyon

# XVI<sup>me</sup> FESTIVAL DE LYON

19 JUIN - 3 JUILLET 1961

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

## DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE

directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Renémond TRILLAT

Directeur du Conservatoire National de Lyon







*L'Hôtel-de-Ville*

Photo Blanc et Demilly





## LE XVI<sup>e</sup> FESTIVAL DE LYON

PRESIDENT EDOUARD HERRIOT

MAIRE DE LYON

**P**OURQUOI cette appellation ? Les fidèles habitués des Festivals lyonnais n'en seront pas surpris.

Le cycle des Festivals a commencé, en effet, le 29 juin 1946, lorsque le Théâtre romain de Fourvière, rendu au jour à la suite des fouilles ordonnées par mon illustre prédécesseur, fut, en sa présence, solennellement inauguré par une inoubliable représentation des « Perses » d'Eschyle.

Ce haut lieu retrouvé, chaque année à la même époque, des manifestations artistiques s'y déroulent. En 1949, le regretté Georges Bassinet crée le « Festival de Lyon-Charbonnières » auquel succède en 1960 le « Festival de Lyon-Fourvière » désormais pris en charge par la Ville de Lyon.

Le « XVI<sup>e</sup> Festival de Lyon » rappelle tous ces Festivals passés dont les promoteurs, organisateurs, acteurs ont, avec tout leur cœur, œuvré pour le prestige de notre Ville.

Pour revenir aux sources, le Comité a placé le Festival de 1961 sous le signe de la tragédie antique. Avec « Philoctète » de Sophocle, elle apparaîtra dans toute son émouvante grandeur, tandis que « Castor et Pollux » de Jean-Philippe Rameau, la présentera parée des fastes et des grâces du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Un nouveau temple, qui contraste heureusement avec le classicisme de notre Théâtre Antique, est offert cette année à la Musique. Les concerts symphoniques auront lieu dans le lumineux Auditorium du très moderne Palais des Congrès Internationaux, qui fera certainement la conquête de tous les mélomanes.

Quant au Salon d'Honneur de notre Hôtel de Ville, il sera, comme précédemment, un cadre idéal pour les « Musiques Royales » que nous y entendrons.

De grands artistes et des phalanges réputées prêtent leur concours à ces manifestations, dont la préparation et la présentation ont fait l'objet de tous les soins. Je souhaite qu'elles donnent une entière satisfaction artistique aux spectateurs et aux auditeurs qui, de près et de loin, viendront, nombreux je l'espère, les honorer de leur présence.

A tous, j'adresse mon affectueux et cordial salut.

LE MAIRE DE LYON,  
*Président du Comité du Festival.*





EXTRAIT DE L'ALLOCUTION  
PRONONCEE LE 29 JUIN 1946  
A L'INAUGURATION DU THEATRE ANTIQUE  
DE FOURVIERE  
PAR LE  
PRESIDENT EDOUARD HERRIOT  
MAIRE DE LYON

Ainsi, dans l'espace de deux siècles qui limite cette ébauche, notre Lyon aura été tout ensemble une colonne de l'Empire Romain, la cellule initiale de la patrie française et l'un des foyers les plus ardents du christianisme. Que veut-on de plus glorieux ? Il y a des villes courtisanes qui se donnent au passant, à la manière de Corinthe. Il y en a d'autres, comme celle-ci, dont la force est faite de labeur et de méditation. Michelet l'a bien vu et bien dit en son volume si peu lu du Banquet. De telles cités ne livrent leur âme secrète qu'à une recherche attentive. Mes chers concitoyens, si j'ai ordonné ces fouilles, il y a une dizaine d'années, c'était pour vous révéler à vous-même votre propre grandeur. Une grandeur qui ne s'épuisera pas avec la période romaine.

Elle revivra lorsque l'antiquité refleurira au xvi<sup>e</sup> siècle, lorsqu'un Rabelais viendra sur ce sol pour y trouver la liberté, lorsqu'un Machiavel y complètera le trésor de son observation. Si nous n'avons pas encore en France une histoire de la Renaissance, c'est pour avoir négligé d'en rechercher les éléments ici, dans son centre.

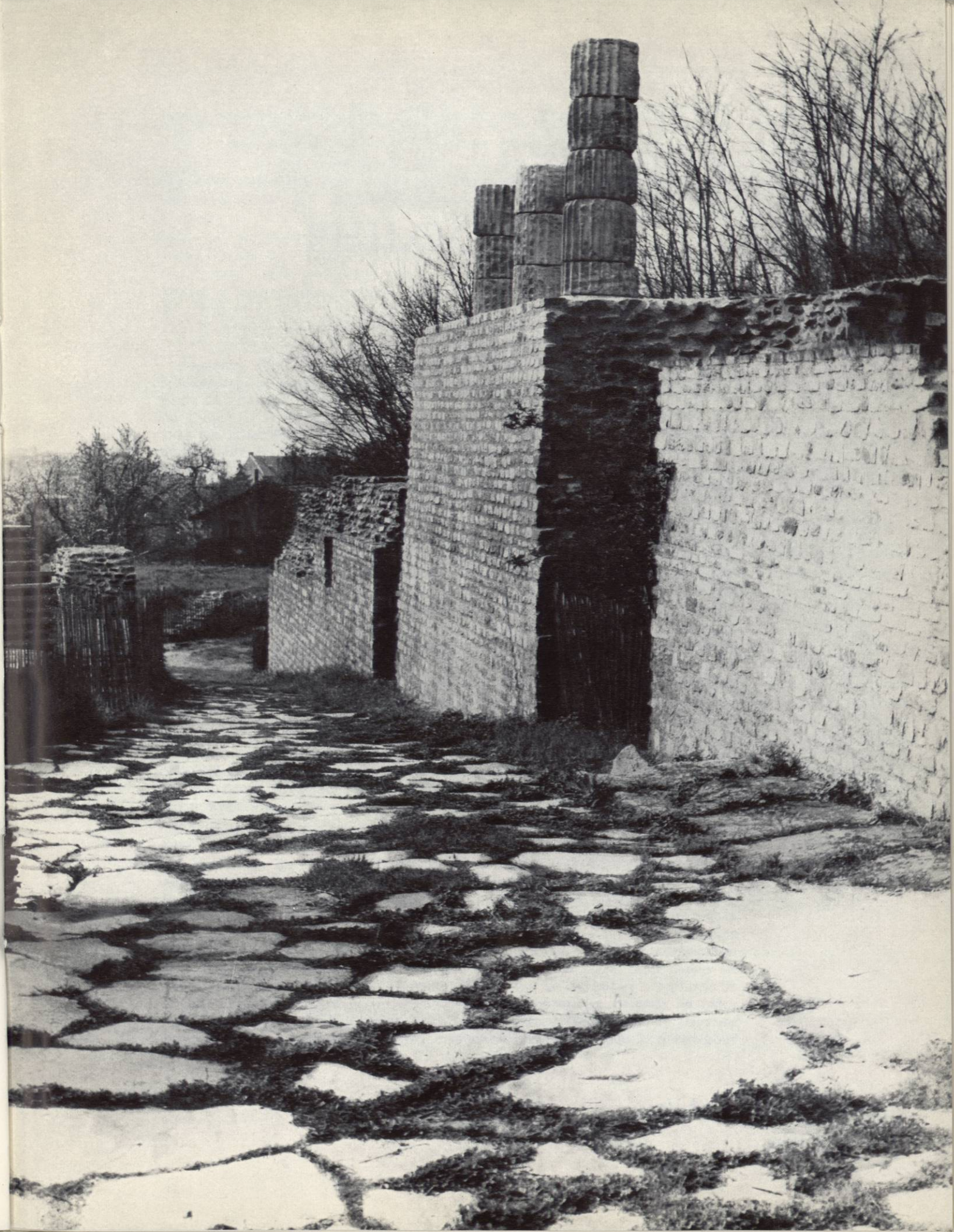


Un matin de ma lointaine jeunesse, il m'est arrivé d'aborder, en Asie Mineure, un vieux temple enseveli dans la solitude et le silence. Le figuier a tout envahi, couvert de son ombre les cours et de ses racines, disjoint les dalles. Au bruit de mon approche, j'entends le feuillage frémir. Et des vols de colombes au plumage de cendre, aux reflets bleus s'en échappent. Ramiers et tourterelles s'élancent par vagues successives, partant à l'assaut du ciel. Les vols succèdent aux vols ; à peine ai-je le temps d'apercevoir au passage les taches blanches des ailes ou les colliers noirs des cous allongés par l'élan. Ainsi, sur notre chère et vénérable terre de Lyon, s'éveillent les idées et les images ; je les vois surgir dans cette enceinte, comme jadis, au seuil du temple abandonné, des vols d'oiseaux sacrés montaient sans fin vers la lumière.

*Henriot*









*Le Temple de Cybèle*

Micro-photo



## PHILOCTÈTE

Pourquoi *Philoctète* ? Au moment où Lyon, répondant à sa vocation bimillénaire, se décide pour le théâtre antique, pourquoi choisir *Philoctète* ? Goût de l'étrange, plaisir du paradoxe ? Que c'est mal connaître les habitudes de Lyon ! Il n'aurait pas suffi au Comité du Festival que *Philoctète* fût, avec les admirables *Trachiniennes*, l'une des pièces de Sophocle qui ont le moins tenté les écrivains modernes, pour qu'il songeât à cette re-création. Qu'on ne croie pas davantage à une méprise, ni à une improvisation. Certes, les spectateurs de Fourvière ne retrouveront pas en *Philoctète* le mouvement dramatique de certain théâtre moderne, où l'homme n'est que le point de rencontre occasionnel d'accidents absurdes. Jamais avant cette quatre-vingt-cinquième année où il écrivit sa pièce d'un seul trait, Sophocle n'avait atteint à pareille unité de voix, à un tel dépouillement. Seul Racine a su un jour, avec Bérénice, hausser à ce point les oscillations d'une conscience jusqu'au plan de la tragédie. Encore eût-il recours aux sortilèges de l'amour et à ses déchirements ! Sophocle s'en est privé.

Le principal, l'unique ressort du drame : un objet, miraculeux c'est vrai, l'arc d'Héraclès et ses flèches infailibles ! Il n'est que de savoir qui le possédera. Philoctète le gardera-t-il, lui, l'infirme, le damné, force de la nature que la vengeance d'un dieu enferme dans une solitude de pourriture puante, mort vivant dès qu'on lui dérobe l'arme magique qu'Héraclès lui a léguée ? Ulysse s'en emparera-t-il, le roué, pour qui le succès compte seul, Ulysse qui veut prendre Troie et ne le peut qu'avec l'arc enchanté ? Aucune rencontre n'est possible, aucun mouvement, entre ces deux êtres ancrés dans leur destin, dans leur haine ou leur obsession ; aucun drame, non plus, car entre eux tout est simple ; la mort de l'autre est d'avance acceptée, sereinement, sinon avec joie.

Mais devant la souffrance physique, face à la turpitude morale, entre deux êtres que la vie a marqués sans remède, surgit le plus pur, le plus ignorant des souillures de ce monde, Néoptolème, le fils d'Achille que les Grecs appelèrent le chevalier blanc, sans peur et sans reproche. Les séductions de la gloire suffiront-elles à corrompre cette âme passionnée ? Appât, vainqueur, victime tout à la fois, Néoptolème écouterait-il la voix du cœur et de la pitié ? Le drame tient tout entier dans cette alternance. Oh ! que les inquiétudes d'Hamlet sentent l'artifice comparées à cette torture de l'âme adolescente aux prises avec le mal pour la première fois ! Et comme le vieux poète de 409 avant J.-C. a dû l'aimer, ce jeune homme qui se défendait ! Sophocle le voulait tellement victorieux sur les forces mauvaises qu'il a enfermé sa pièce dans une impasse, qu'il a mieux aimé faire appel au trop commode *deus ex machina* pour dénouer une situation insoluble : Héraclès résoud le débat pour



que Néoptolème n'ait pas à succomber. Mais aussi jamais la tragédie antique ne fut plus sobre de moyens, plus émouvante de tension intérieure, toujours prête à se rompre parce que les forces d'homme sont toujours prêtes à céder. En portant *Philoctète* à la scène, on a voulu retourner aux sources du tragique ; et peut-être verra-t-on que les hôtes de Lemnos sont, eux aussi, en prison, comme d'autres vivent à huis clos ou sont séquestrés ? Mais c'est une prison d'où l'on sort, et pour aller vers la vie.

Car cette tragédie ne serait pas grecque si elle ignorait la vie, la beauté du monde qui passe, le goût du ciel et de la terre, ce que Sophocle n'a jamais désappris et qu'il devait chanter encore après *Philoctète*, dans l'hymne à la gloire d'Athènes, de ses vallons, de ses oliviers, de sa cavalerie, de sa marine, cet hymne dont il fit le joyau qu'il enchâssa dans *Cédipe à Colone*. Les chœurs de *Philoctète* disent cette joie de vivre, cette extraordinaire douceur d'être homme, qui n'a cessé d'éclairer la Grèce et que l'on voudrait parfois nous convaincre d'oublier.

Il est bien temps enfin qu'on le sache : Lyon, que la sagesse de Rome a créée pour être métropole de l'Occident, dispose du théâtre antique le plus grandiose de l'Occident. Il en est, certes, de mieux conservés ; il n'en est pas d'où, par delà le jeu de la scène, le spectateur découvre un tel horizon, immensité que ferme seule la chaîne des Alpes à deux cents kilomètres : le Président Herriot avait voulu que le monument exhumé par la ferveur des archéologues se rouvrit au public pour entendre les *Perses* d'Eschyle évoquer l'ombre de Darius. Avec *Philoctète*, ce n'est plus le chant de l'orgueil humain déjoué par la justice des Dieux, mais celui, combien émouvant ! de la pureté aux prises avec la corruption ! Voix d'un vieil homme venue par delà les âges et au delà des terres nous porter un message d'humanité, nous dire, dans notre agitation tentaculaire, que pourtant la parole de la Grèce reste vivante, que notre monde se doit de ne pas l'oublier sous peine d'une irrémédiable mutilation.

Entre tous, le grand théâtre de Fourvière, tourné vers Rome et vers la Grèce, est fait pour accueillir ces échos, pour y répondre. Il est beau qu'au-dessus de la cité industrielle, chaque jour plus dense dans l'immensité de la plaine, à une heure où, dit-on, notre monde cherche l'âme qu'il a laissée se perdre, ce soit au creux de ce monument antique que la parole de Sophocle se fasse à nouveau entendre, comme il sera juste et symbolique que les mêmes acteurs aillent au pied de l'Acropole faire retentir l'Odéon d'Hérode Atticus des mêmes accents, ceux que Sophocle, il y a près de deux mille cinq cents ans, sut trouver pour émouvoir une fois encore les Athéniens. Puissent à nouveau, par la ferveur de ceux qui les diront, les adieux de *Philoctète* résonner comme un chant d'espoir après tant de détresse et rendre au théâtre sa force de vie en un temps où les raisons d'espérer ne sont pas trop nombreuses !

Jean POUILLoux,

Professeur à la Faculté des Lettres.



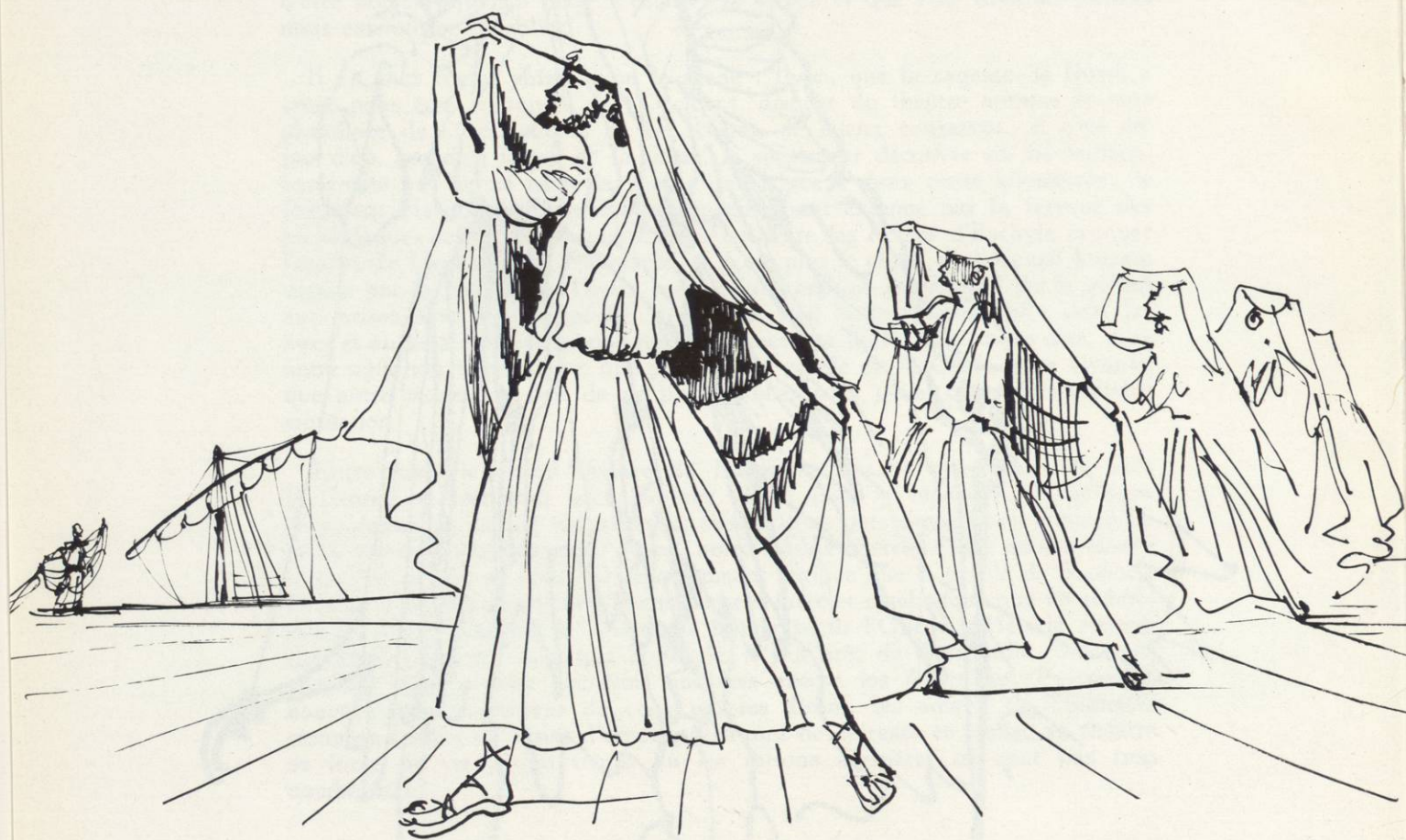
PHILOCTETE



Philoctète



PHILOCTETE



Les Choreutes



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

LUNDI 19 - MERCREDI 21 - JEUDI 22 JUIN

à 21 h. 30

# PHILOCTÈTE

de SOPHOCLE

Traduction de V.-H. DEBIDOUR

en collaboration avec J. POUILLOUX et G. ROUX

## Distribution

PHILOCTÈTE

JACQUES DACQMINE

ULYSSE

JEAN DAVY

NEOPTOLEME

MICHEL HERBAUT

HERACLES

LEO ILIAL

LE MARCHAND

PHILIPPE NYST

Chœur parlé dirigé par CHRISTIAN WAGNER  
sur un accompagnement musical de CÉSAR GEOFFRAY

Mise en scène de CHARLES GANTILLON  
assisté de JEAN ASTER

Dispositif scénique et costumes de FRANÇOIS GANEAU  
Costumes réalisés par la Maison ROYALTA

Lumières réglées avec le concours de Marcel Pabiau,  
Ingénieur des Services Electriques de la Ville.



AUDITORIUM DU PALAIS DES CONGRES

MARDI 20 JUIN

à 21 heures

RECITAL SYMPHONIQUE

G. CZIFFRA

et

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

sous la direction de

JEAN PERISSON

*SYMPHONIE FANTASTIQUE*

H. BERLIOZ

Rêveries, passions.

Un bal.

Scène aux champs.

Marche au supplice.

Songe d'une nuit de Sabbat.

*CONCERTO N° 2 EN LA MAJEUR*

F. LISZT

pour piano et orchestre.

Adagio sostenuto assai.

Allegro agitato assai.

Allegro moderato.

Allegro deciso.

Marziale un poco meno allegro.

Allegro animato.

*CONCERTO N° 1 en SI BEMOL MINEUR*

P. TCHAIKOWSKY

pour piano et orchestre.

Allegro non troppo e moderato maestoso.

Allegro con spirito.

Andantino semplice.

Prestissimo.

Tempo primo.

Allegro con fuoco.

PIANO DE CONCERT DE LA MAISON GAVEAU



## SYMPHONIE FANTASTIQUE

H. BERLIOZ

La *Fantastique* fut exécutée pour la première fois le 5 décembre 1830, à la salle du Conservatoire, par un orchestre de cent musiciens, placé sous la direction de Habeneck. Berlioz l'avait écrite au cours du premier trimestre d'une année fiévreuse, marquée par les Journées de Juillet et son succès au Grand Prix de Rome. Ainsi la crise passionnelle que la rencontre d'Harriet Smithson, en 1827, avait déclenchée dans l'âme du jeune romantique, trouvait-elle, transposée par le génie, sa pleine résolution.

I. *Rêverie - Passions*. — A chacun de ces états d'âme correspondent successivement une introduction « *Largo* » où chante une mélodie jadis inventée par le jeune Berlioz à la Côte-Saint-André ; puis un « *Allegro agitato* », traité avec une liberté audacieuse.

II. *Un Bal*. — Cet épisode traduit une situation éminemment romantique. Le poète est pris dans le tourbillon d'une fête qu'anime le rythme ensorcelant de la valse... Mais l'image obsédante surgit et impose en surimpression un dessin mélodique.

III. *Scène aux Champs*. — Après le Scherzo, voici l'Adagio de la Symphonie, figurant une nouvelle péripétie. L'artiste vient chercher l'oubli dans la paix agreste. Cette quiétude virgilienne va être soudain troublée par l'intrusion de l'idée fixe, suggérant quelque trahison probable. Cependant l'apaisement reviendra, imprégné toutefois d'une sourde angoisse.

IV. *Marche au Supplice*. — Le héros rêve qu'il a tué l'infidèle. Saisi par une hallucination tragique, il vit sa propre exécution.

V. *Songe d'une Nuit de Sabbat*. — Un nouveau délire entraîne le poète dans la ronde d'un sabbat. Rien n'arrête ce tourbillon démoniaque, pas même le glas du « *Dies Irae* », disloqué en fugue sacrilège, bientôt emporté par un crescendo jusqu'à la frénésie.

## CONCERTO EN LA

LISZT

Les deux concertos que Liszt a destinés aux pianistes appartiennent à cette période particulièrement féconde que l'on appelle la période de Weimar. Le premier, en mi bémol, ressortit à la virtuosité. L'autre, au contraire, en la majeur, nous apparaît comme un poème symphonique utilisant autant la masse orchestrale que la voix du soliste. L'écriture de cette œuvre relève de la formule désignée sous le nom de variation thématique, c'est-à-dire que l'idée unique y apparaît constamment modifiée rythmiquement, mélodiquement et harmoniquement, donnant à l'ensemble une extraordinaire variété dans la sobriété. Une « *fougue endiablée* » — écrit Maurice Emmanuel — s'allie dans cet ouvrage à une mélancolie profonde ; toute l'âme de Liszt est là, avec ses ardeurs et ses extases, sa sensualité et son mysticisme.

## CONCERTO EN SI BÉMOL MINEUR

TCHAIKOWSKY

La première audition de ce concerto à Paris eut lieu en 1878, lors des concerts organisés au Trocadéro par Rubinstein qui tint lui-même la partie de piano, confiant à Colonne la direction de l'orchestre.

L'auteur réussit à établir dans cette œuvre un équilibre entre la rigidité toute classique de la forme et la libre fantaisie de l'inspiration romantique.



AUDITORIUM DU PALAIS DES CONGRES

VENDREDI 23 JUIN

à 21 heures

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PRAGUE

sous la direction de

ALOÏS KLIMA

avec le concours du violoniste

HENRI LEWKOWICZ

LE PETIT RENARD RUSE

JANACEK

Suite d'orchestre

MA PATRIE (extrait)

SMETANA

CONCERTO EN SOL MAJEUR

MOZART

pour violon et orchestre

Allegro - Adagio - Rondo

TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

MOUSSORGSKY RAVEL



## TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

MOUSSORGSKY - RAVEL

Deux noms désormais inséparables. En orchestrant pour Serge Koussevitzky la suite pianistique du maître russe, Ravel l'a magnifiée à un tel point que la version symphonique est justement considérée comme une des meilleures réussites de l'auteur de « Daphnis ».

Rappelons les titres des tableaux de Hartmann qu'a transposés Moussorgsky, et dont plusieurs sont liés par le thème dit de la « Promenade ».

- I. *Gnomus*, le nain difforme et lamentable.
- II. *Il vecchio castello*, avec la ballade chantée par le saxophone-troubadour.
- III. *Tuileries*, jeux d'enfants mêlés de querelles.
- IV. *Bydlo* ou la charrette polonaise.
- V. *Ballet des poussins dans leur coque*.
- VI. *Samuel Goldenberg et Schmuyle*, le juif riche et le juif pauvre.
- VII. *Le Marché de Limoges* et son tumulte de commères.
- VIII. *Les Catacombes* hantées par le souvenir des premiers martyrs chrétiens.
- IX. *Baba Yaga*, sorcière des contes russes, qui se déplace dans sa cabane montée sur pattes de poule.
- X. *La Grande Porte de Kiev*.

## LE PETIT RENARD RUSÉ

de LEOS JANACEK (1854-1928)

C'est au cours de la saison 1957 du Théâtre des Nations que l'Opéra-Comique de Berlin fit entendre pour la première fois en France le chef-d'œuvre de Janacek, révélant du même coup au grand public le nom d'un des plus grands compositeurs tchèques.

Les trois actes de « *Liska bystrouska* » (mot à mot : « Petit-Renard-dresse-l'oreille ») déroulent les péripéties d'une aventure où s'affrontent les bêtes



et les hommes. Au vrai, ce renard est une renardelle aussi espiègle que jolie qu'un forestier capture et prétend garder au milieu de sa basse-cour. Une étrange fatalité fait que le regard du petit animal rappelle celui d'une certaine Terynka, beauté gitane disparue du village en traînant après elle les désirs violents du forestier, du braconnier, du maître d'école et du pasteur ! Aussi l'arrivée de la renarde suscite-t-elle la rivalité des hommes et la jalousie de la fermière. L'animal parvient à s'enfuir, non sans avoir dévasté le poulailler de ses hôtes. Retournée à la forêt natale elle vivra avec un compagnon qui lui assurera une nombreuse descendance... jusqu'à ce que le braconnier, avide de sa belle fourrure, l'abatte d'un coup de feu.

La suite symphonique extraite par l'auteur peu après la création de 1923 comporte deux parties correspondant aux deux tableaux dont se compose le premier acte. On est d'abord au sein de la forêt en un après-midi d'été. L'orchestre évoque le vol capricieux des moucheron, les appels stridents du grillon cependant que le blaireau ronronne au grave du basson. La libellule bleue évolue avec grâce et sa danse incite la sauterelle à esquisser quelques pas de valse. Entre le forestier ; il s'étend à l'ombre d'un arbre, mais devient la proie des moustiques, guettés par la grenouille, elle-même convoitée par la petite renarde. Les piqûres éveillent l'homme qui s'empare de celle-ci. Le tableau s'achève sur le retour progressif de la clairière vers le silence engourdi.

On se trouve transporté à la basse-cour du forestier. La renarde rêve à la forêt perdue et sa nostalgie s'exprime tout au long du prélude. Mais elle s'éveille, s'ébroue dans la fraîcheur matinale, bien résolue à recouvrer la liberté. C'est dès lors un enchaînement d'épisodes pittoresques, peints à couleurs vives où les instruments solistes figurent tour à tour le chien de garde, résigné à son sort, le coq faraud au milieu de son harem emplumé, les manœuvres de la renarde qui feint de se désintéresser de cette engeance criarde pour mieux la surprendre. Le crescendo aboutit à une mêlée générale impliquant le forestier armé du bâton, son épouse en fureur, la volaille éperdue que décime la sauvageonne. Quelques bonds, et la voici qui s'échappe pour toujours de la servitude humaine.

Albert GRAVIER.

## MA PATRIE

de BEDRICH SMETANA (1824-1884)

Deux chefs-d'œuvre, entre tant d'autres, ont servi la renommée de celui qui fut le fondateur de l'école tchèque : un opéra et un poème symphonique. Si la « Fiancée vendue » est désormais inscrite au répertoire de toutes les grandes scènes lyriques la « Moldau » (traduction germanique de la « Vltava ») a connu un succès légitime certes mais dont ont pâti les autres tableaux de la fresque dont on l'a détachée.



Smetana a consacré cinq années (de 1874 à 1879) à la composition du cycle qu'il intitule « Ma Patrie ». En l'écrivant, il entendait offrir à la nation bohémienne, alors asservie, l'ardent hommage de son génie. Ce vaste ensemble réunit six poèmes symphoniques puisant leur inspiration tour à tour dans la légende ou l'histoire et la contemplation des paysages tchèques. Art national au sens complet du mot, ce chef-d'œuvre qui réalise ainsi un des plus nobles desseins, reste sans exemple dans l'histoire de la musique symphonique et n'a d'équivalent que le « Ring » wagnérien dans le domaine lyrique. Smetana y déploie les ressources d'accents et de couleurs que lui ont offertes les poèmes symphoniques de Berlioz et de Liszt, mais en renouvelle l'emploi par le recours fréquent aux thèmes et rythmes de son terroir.

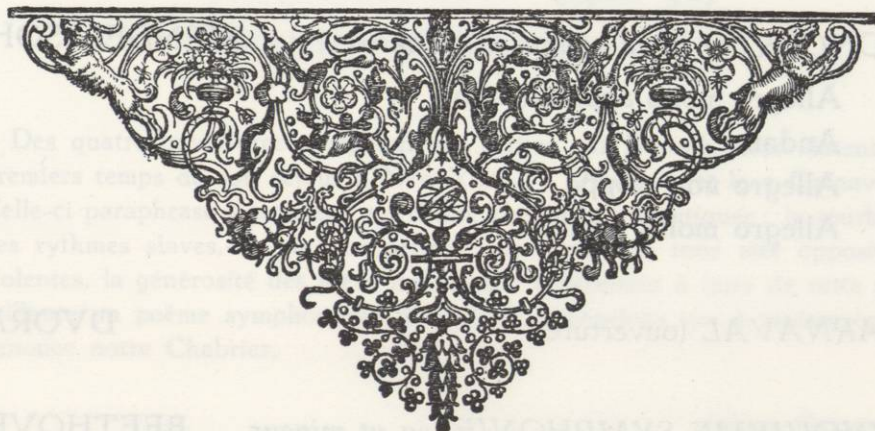
Le cycle s'ouvre par « Vysehrad », évocation des temps chevaleresques où passe la figure légendaire de l'aède Lumir, le prophète à la harpe.

Lui succède la fameuse « Vltava ». C'est le chant de la rivière tchèque dont l'orchestre accompagne le cours de la source discrète au confluent avec l'Elbe, drainant au passage les rumeurs séculaires et après avoir franchi le défilé de Vysehrad, faisant rouler dans ses flots les reflets dorés de Prague sur qui plane un hymne solennel.

Autre vision pastorale, les « Prairies et bois de la Bohême » apparaissent émaillés de rythmes populaires aux vifs contrastes.

Les deux derniers poèmes retournent au passé. Ils font revivre l'épopée hussite, de « Tabor », citadelle des hérétiques, à « Blanik » qui vit leur défaite et dont la montagne recouvre, dit-on, les restes de l'armée vaincue. L'austère choral de Jean Huss sert de leit-motiv aux deux tableaux et confère une ampleur altière à la conclusion du cycle.

Albert GRAVIER.





AUDITORIUM DU PALAIS DES CONGRES

SAMEDI 24 JUIN

à 21 heures

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PRAGUE

sous la direction de

ALOÏS KLIMA

avec le concours du violoniste

HENRI LEWKOWICZ

SERENADE *pour archets*

J. SUK

CONCERTO *pour violon et orchestre*

MENDELSSOHN

Allegro molto appassionato

Andante

Allegro non troppo

Allegro molto vivace

CARNAVAL (ouverture)

DVORAK

CINQUIEME SYMPHONIE, *en ut mineur*

BEETHOVEN

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro (Scherzo)

Allegro - Presto (Finale)



## SÉRÉNADE POUR ARCHETS

de JOSEF SUK (1884-1935)

Josef Suk appartient à la génération formée à l'école de Dvorak, dont il allait devenir le gendre. Il a mené de front les deux carrières de violoniste et de compositeur. Au premier titre il fit partie du fameux « Quatuor tchèque » de Hoffmann. En 1922 il fut chargé d'enseigner la composition au Conservatoire national de Prague. Bientôt il s'imposa comme le chef de file de la jeune musique tchèque. Son œuvre intéresse aussi bien le domaine symphonique que celui de la musique de chambre.

La « Sérénade pour archets » offre le parfait témoignage de l'esthétique et de la facture propres à Suk. La sève folklorique coule, légère et capricieuse, à travers les diverses voix du quatuor que le maître tchèque traite avec une virtuosité prestigieuse, fertile en inventions de tout ordre. Un modernisme discret rajeunit en la vivifiant la tradition des Smetana et des Dvorak.

## CARNAVAL (opus 92)

de ANTON DVORAK (1841-1904)

Des quatre ouvertures symphoniques écrites par Dvorak, deux datent des premiers temps de son séjour à New-York : « Othello » et le « Carnaval ». Celle-ci paraphrase à nouveau un thème cher aux romantiques ; le tourbillon des rythmes slaves, la pâte orchestrale marquée de tons aux oppositions violentes, la générosité des idées mélodiques concourent à faire de cette page brillante un poème symphonique de courtes dimensions qui à maints égards annonce notre Chabrier.

Albert GRAVIER.



HOTEL DE VILLE - GRAND SALON

MARDI 27 JUIN à 21 heures

# MUSIQUES ROYALES

BEL CANTO ET CLAVECIN

## PREMIERE PARTIE

VIENNE

Quatuor opus 77, n° 1, *LES REVERENCES*

J. HAYDN

Allegro - Adagio - Menuet - Presto

QUATUOR A CORDES SERGE BLANC

Premier violon	SERGE BLANC
Deuxième violon	PHILIPPE GALLOIS
Alto	CHRISTOS MICHALAKAKOS
Violoncelle	RAPHAEL SOMMER

ROME

*L'AMOUR SACRE*

Martyre de Sainte Ursule \*

A. SCARLATTI

Duo de Florida et d'Erée

*L'AMOUR PROFANE*

Labirinto sentimentale \* (création)

A. SCARLATTI

19 Aria dialogués

Soprano	FLORE WEND
Ténor	MICHEL SENECHAL
Clavecin	ENNEMOND TRILLAT
et le Quatuor à cordes	SERGE BLANC

## DEUXIEME PARTIE

POTSDAM

LE CLAVECIN

Solfeggio

PH. EM. BACH

VERSAILLES

Les Abeilles - Les Moucheron

FR. COUPERIN

Le Rossignol en amour

FR. COUPERIN

Les Niais de Sologne (2° double)

J. PH. RAMEAU

Au clavecin : ENNEMOND TRILLAT

LE BEL CANTO

Chansons de Versailles \* (xvii° et xviii° siècles)

L'Amour philosophe - Barcarolle tendre

En Amour quand on s'embarque - Epitaphe d'un lièvre

Sur la fougère - Tendres plaintes

MICHEL SÉNÉCHAL

\* Réalisation d'ENNEMOND TRILLAT

(Manuscrits de la Bibliothèque Municipale) - Académie de Lyon xviii° siècle



## MANUSCRITS ITALIENS

### DE LA BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE DE LYON

La Bibliothèque de la Ville de Lyon, qui possède le fonds musical de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts, fondée au XVIII<sup>e</sup> siècle, réunit une collection de manuscrits italiens inédits, parmi lesquels ceux des oratorios d'Alessandro Scarlatti : « Le martyre de Sainte Ursule » et « David », dont Ennemond Trillat a naguère, rétabli le texte.

Nous présentons aujourd'hui une restitution d'un recueil d'Alessandro Scarlatti comprenant 36 aria pour Soprano et Ténor, catalogué sous la dénomination d'opéra mais qui, en réalité, est un cycle de mélodies. Nous en avons retenu 19 qui constituent un dialogue dans le style précieux du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le texte italien semble dater de la période romaine durant laquelle Alessandro Scarlatti, maître de la chapelle de la Reine Christine de Suède, devait collaborer à l'Académie de l'Arcadie et chanter volontiers les subtilités de l'amour ; on peut ainsi situer cette prose entre 1680 et 1683 et peut-être, pourrait-elle apporter quelques lumières au dilemme amoureux de la Reine et du Cardinal Azzolini, qui dura 30 ans !

Est-il possible, en quelques lignes, de faire un portrait de Christine plus perspicace que celui de Voltaire :

« *Christine de Suède* (1626-1689), fille de Gustave Adolphe, née avec un génie rare, aimait mieux converser avec les savants que de régner sur un peuple qui ne connaissait que les armes. Elle se rendit aussi illustre en quittant le trône, que ses ancêtres l'étaient pour l'avoir conquis et affermi. Les Protestants l'ont déchirée comme si on ne pouvait pas avoir de grandes vertus sans croire à Luther. et les papes triomphèrent trop de la conversion d'une femme qui n'était que philosophe. Elle se retira à Rome où elle passa le reste de ses jours dans le centre des Arts qu'elle aimait, et pour lesquels elle avait renoncé à un empire à l'âge de vingt-sept ans ».

A ce portrait officiel ajoutons ces lignes intimes qu'elle adressait, en 1667, au Cardinal Azzolini et qui nous font pénétrer dans ce « *Labirinto Sentimentale* », que Scarlatti pouvait illustrer, par la suite, à l'intention de cette *Sybille du Nord*, devenue la *Padrona di Roma* : « Mon intention est de n'offenser jamais Dieu avec sa grâce et de ne vous donner jamais sujet d'offenser ; mais cette résolution ne m'empêchera pas de vous aimer jusqu'à la mort, et puisque la dévotion vous dispense d'être mon amant, je vous dispense d'être mon serviteur, car je veux vivre et mourir votre esclave ».

La Reine, bien que n'ayant jamais évoqué la musique dans ses mémoires, avait su s'entourer, à Rome, de musiciens illustres. N'avait-elle pas reçu la dédicace du premier livre des Trios de Corelli à qui elle devait un jour confier un orchestre de 150 archets ? N'avait-elle pas deviné le génie du jeune Alessandro Scarlatti (il avait 20 ans !), en lui confiant la direction de la musique de sa chapelle ?

Ces aria sont écrits dans la forme scarlatinienne du « *Da Capo* », avec alternance des modes majeurs et mineurs.

Le manuscrit indique pour certains aria la présence d'un ou de deux violons qui justifie le soutien d'un quatuor à cordes.

L'art avec lequel Alessandro Scarlatti a traité chaque ode révèle une étude approfondie du texte : le soutien harmonique de la mélodie est d'une extrême mobilité et contient de surprenantes trouvailles qui vont très au delà du XVII<sup>e</sup> siècle. L'ensemble de cette musique profane semble orienté vers l'art du théâtre ; il fait pressentir ainsi Gluck et Mozart, et se trouve parfois si proche d'Haëndel que l'on pourrait lui en attribuer la paternité.

Réalisation Ennemond TRILLAT, 1961.

Révision du texte italien : Mme O. GIUNCHI.







*Une galerie du quartier Saint-Jean*

Collection Borgé







*La cour du Palais Saint-Pierre*

Micro-photo



## JEAN-PHILIPPE RAMEAU ET *CASTOR ET POLLUX*

Evoquer le nom de Jean-Philippe Rameau, c'est évoquer Versailles, sa grandeur et ses fastes, le décor de ses jardins, le charme des Trianons, la grâce de ses pièces d'eau, son escalier monumental, la noblesse de son château, ses admirables proportions. L'œuvre immense de Rameau et l'esprit qui l'anime sont dignes de ce décor unique au monde : il est grand temps de rendre à ce musicien de génie la place qui lui est due. Comment se peut-il qu'encore de nos jours la musique de Rameau ne soit pas aussi célèbre dans le monde que celle de Vivaldi, de Purcell, de Bach même ou de Mozart ? car si la musique de Rameau est en France l'aboutissement d'un siècle de recherches, elle est aussi le point de départ de son avenir jusqu'à nous.

Né en 1683 à Dijon, mort à Paris en 1764, souverainement intelligent et intuitif à la fois, Jean-Philippe Rameau a entièrement consacré sa longue vie à son art, et tout d'abord à résoudre les problèmes qu'il posait. Ce n'est qu'à cinquante ans que le compositeur aborde l'opéra. De 1733 à 1759 il donne successivement cinq œuvres de musique dramatique parmi les meilleures qu'il ait écrites : *Hippolyte et Acirie*, *Les Indes Galantes*, *Castor et Pollux*, *Les Fêtes d'Hébé* et *Dardanus*. De 1745 à 1752, Rameau officiellement reconnu comme musicien de la Cour, donne douze pièces de genres différents et souvent plus léger que les précédentes, dont *Platée*. Enfin dans une dernière période qui va de 1753 à sa mort, Rameau après avoir pris une part active à la querelle des Bouffons, soulevée par l'arrivée d'une troupe italienne à Paris, écrit encore plusieurs pièces pour le théâtre dont *Les Paladins* en 1760. Cette importante production dramatique ne compte pas moins de vingt-cinq œuvres réparties sur une période de trente années.

*Castor et Pollux* représenté en 1737 est incontestablement demeuré au XVIII<sup>e</sup> siècle le plus célèbre opéra de Rameau, sa carrière s'élève à 254 représentations de 1737 à 1785, chiffre considérable à l'époque.

Lors de sa création cependant le succès parut douteux, car à ce moment-là la bataille était encore vive entre lullistes et « rameauneurs », et ce n'est qu'à sa reprise, en 1754, que *Castor et Pollux* entièrement remanié par les deux auteurs, le librettiste Gentil-Bernard et le musicien, connut un véritable triomphe. Dès lors, cet opéra s'affirme comme le plus authentique chef-d'œuvre de l'opéra classique français.

Le sujet de *Castor* que l'on peut rapprocher de celui de l'*Alceste* de Quinault et Lulli, donne matière par sa variété à l'imagination du musicien d'abord, puis à celle d'un metteur en scène habile : scènes funèbres, combats, Enfer, Champs-Élysées, plaisirs célestes, vision de l'empyrée avec un ballet de constellations, tout ceci qui, en somme est accessoire, ne nuit en rien, au contraire, au déroulement d'une action dramatique d'une grande beauté et d'une réelle noblesse de sentiment :

Deux frères tendrement unis, Castor et Pollux, fils de Lédè, sont cependant rivaux, tous deux amoureux de la princesse Télétaire, fille du Soleil, laquelle aime Castor. Au début de la tragédie, celui-ci meurt en combat singulier, et Pollux qui vient de venger son frère en tuant son adversaire, pressé par Télétaire obtient du Souverain des Dieux dont il est le fils de ramener ce



frère chéri à la vie ; par contre il devra prendre sa place aux Champs-Élysées. Pollux force le passage qui conduit aux Enfers et retrouve enfin Castor. Mais celui-ci refuse le sacrifice fraternel, et demande à revoir un jour seulement Têlaire. Jupiter ému par l'attitude magnanime des deux frères leur accordera à l'un et l'autre l'immortalité. « Cet ouvrage est un modèle pour la coupe, la vérité et l'expression », écrira-t-on en 1765. En effet, on ne saurait assez insister sur l'expression des sentiments humains que contient la musique de Rameau. Si elle a pu passer pour froide, c'est aux interprètes et non à lui qu'il faut s'en prendre. Rameau et d'autres compositeurs français avant lui, ont transformé le genre souvent compassé du récitatif de Lulli, en l'humanisant d'une façon étonnante. Dans *Castor* en particulier les deux grandes scènes en forme de récits, celle entre Castor et son frère qui vient le rappeler à la vie dans laquelle les deux héros font assaut d'esprit de sacrifice, et celle entre Têlaire et Castor où la fière princesse ne se montre plus qu'une femme amoureuse qui, voulant retenir à tout prix son amant, trouve des accents d'un réalisme extraordinaire, ces deux scènes capitales sont des chefs-d'œuvre d'expression dramatique, animés d'une vie intense et dans lesquelles le compositeur s'est surpassé. Ainsi que l'exprime si justement Jean Malignon dans son excellente étude sur Rameau (Ed. du Seuil), comment ne pas souligner le *lyrisme* de l'air de Castor « Ne calmerez-vous pas mon âme impatiente ? » et celui de l'air de Pollux « Nature, amour qui partagez mon cœur » d'un caractère tout confidentiel à propos duquel Debussy a pu écrire : « Cet air magnifique est si personnel d'accent que Rameau semble un contemporain à qui nous pourrions dire notre admiration en sortant du concert ».

De nos jours, ce n'est pas la seconde version de *Castor et Pollux*, si appréciée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a attiré l'attention des musicologues et des hommes de théâtre, mais la première, celle de 1737 qui fut rééditée aux Editions Durand sous la direction de Saint-Saëns et qui fut remise à la scène à l'Opéra de Paris le 21 mars 1918. Cette réédition a éclipsé celle qu'Auguste Lajarte avait faite pour chant et piano de la version de 1754, parue aux Editions Michaëlis, et actuellement introuvable. C'est encore la version de 1737 qui sera présentée au Festival de Lyon. La reconstitution nouvelle qui a été faite à cette occasion d'après les partitions de l'époque est cependant inspirée en partie des deux versions de *Castor*. Elle supprime le prologue, procède à des coupures dans certains récitatifs ou les remplace par ceux, mieux venus de la seconde version ; elle s'inspire surtout de l'instrumentation plus riche où clarinettes et cors font leur apparition dans le but de renforcer l'harmonie. En outre la présentation de *Castor et Pollux* en 1961 prévoit le découpage de l'œuvre en deux actes et cinq tableaux. Étant donné le cadre de plein air où doit se dérouler le spectacle, on a obligatoirement procédé à l'instrumentation des récitatifs dont l'accompagnement au seul clavecin eut été tout à fait insuffisant ; ce n'est d'ailleurs pas une hérésie, car en 1770 déjà, le clavecin était souvent supprimé dans la salle même de l'Opéra. D'autre part, nous nous sommes efforcée dans l'actuelle reconstitution de rendre à l'œuvre son style véritable par la réalisation et la mise en valeur de l'ornementation vocale et instrumentale qui fait le style de Rameau, comme celui de toute la musique française du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qu'ont presque totalement négligée les précédents réalisateurs. Cette ornementation qu'on a tendance à prendre pour de la seule virtuosité doit au contraire être considérée comme un apport *expressif* ; elle ne doit pas rompre la ligne mélodique mais la renforcer, en accentuer l'expression. C'est ce que nous avons tenté de rendre ici comme nous l'avons fait dans notre reconstitution de *Platée*.

Renée VIOLLIER.



CASTOR ET POLLUX



Pollux



CASTOR ET POLLUX



Phoebé



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

JEUDI 29 JUIN, SAMEDI 1<sup>er</sup> JUILLET, LUNDI 3 JUILLET

# CASTOR ET POLLUX

Tragédie lyrique en 5 actes  
Poème de GENTIL BERNARD  
Musique de JEAN-PHILIPPE RAMEAU  
Reconstitution de RENÉE VIOLIER

## Distribution

THELAIRE	SUZANNE SARROCA
PHEBE	JACQUELINE BRUMAIRE
L'OMBRE HEUREUSE	JACQUELINE SILVY
LA SUIVANTE D'EBEE	
LA PLANETE	YVONNE REY
CASTOR	MICHEL SENECHAL
POLLUX	MICHEL ROUX
JUPITER	XAVIER DEPRAZ
Claudine LANOE	MARCEL MARTIN
Première danseuse étoile	Premier danseur étoile

et la Compagnie des Ballets de l'Opéra de Lyon

Direction musicale : EDMOND CARRIERE

Mise en scène : LOUIS ERLO

Chorégraphie : CHRYSTIAN FOYE

Chef des chœurs : PAUL DECAVATA

Assistant metteur en scène : GASTON BENHAIM

Maquettes des décors et costumes de ERTÉ

Les costumes sont réalisés par la Maison ROYALTA,

les perruques par la Maison COLIN,

les décors par l'atelier de décors de l'Opéra de Lyon

sous la direction de JEAN GUIRAUD et CLÉMENT CRAVERI

Lumières réglées avec le concours de MARCEL PABIOL,

Ingénieur des Services électriques de la Ville.

présenté par

PAUL CAMERLO, directeur de l'OPERA DE LYON



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE  
JEUDI 29 JUIN, SAMEDI 1<sup>er</sup> JUILLET, LUNDI 3 JUILLET

# CASTOR ET POLLUX

Traduction de Jean Bernard  
Mise en scène de Jean Bernard

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

YVONNE REY

RENÉE SENECHAL

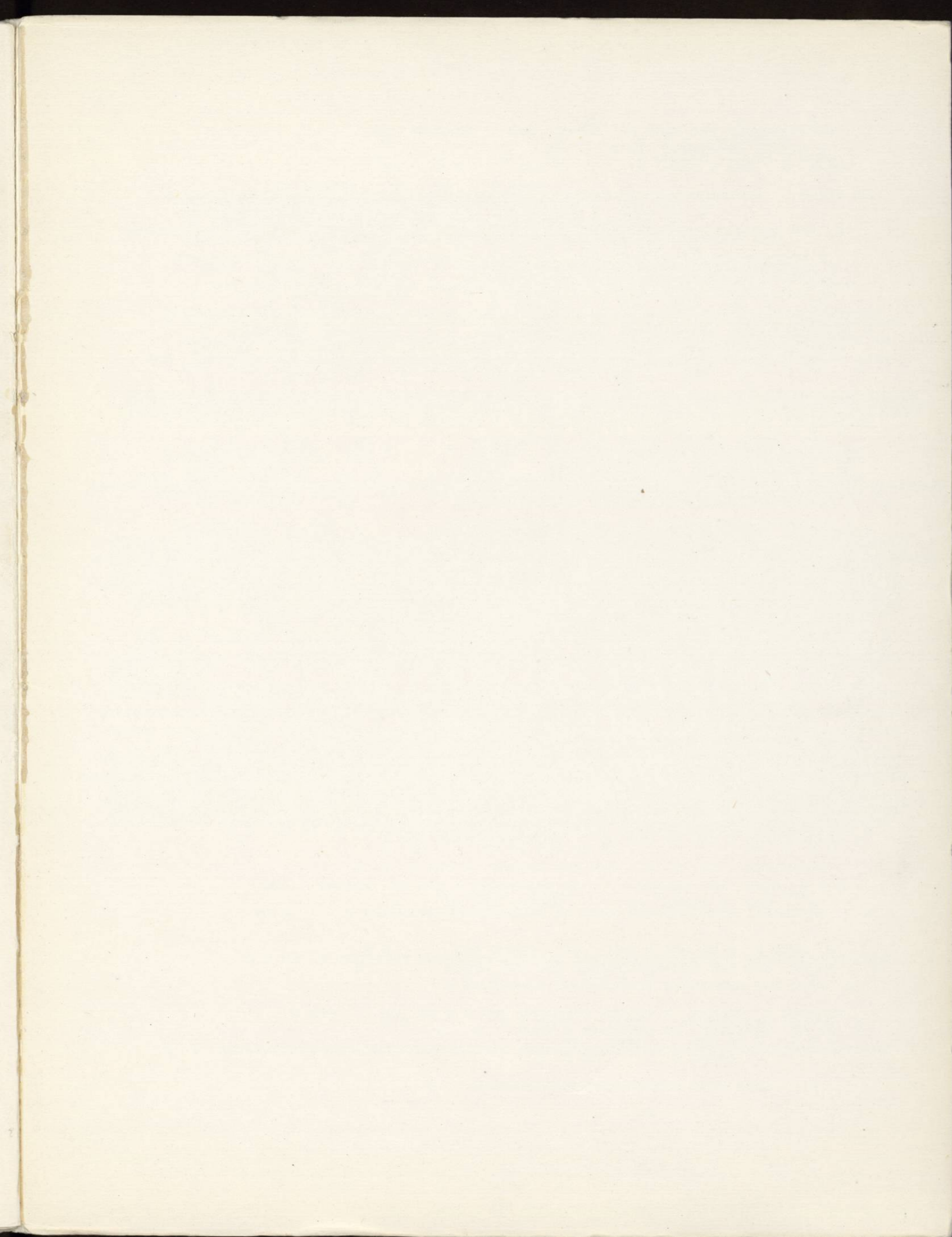
JEAN-LOUIS ROUX

JEAN DEBRAZ

MARTIN MARTIN

PAUL CAMERLO, directeur de l'OPERA DE LYON







AUDIN