



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Concert symphonique



DE FALLA
TURINA

Lawrence Foster *direction*
Lucia Duchoňová *mezzo-soprano*
Emmanuel Christien *piano*

Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Vendredi 20 janvier - 20h30
Opéra Berlioz / Le Corum

Illustration couverture et page 12 : Picasso, *Projet de décor pour Tricorne*, ballet de Martinez Sierra d'après Alarcon, musique de Manuel de Falla, chorégraphie de Léonide Massine, 1919, aquarelle, 10,5 x 12,3 cm, Paris, musée Picasso



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

Lawrence Foster *direction*
Lucia Duchoňová *mezzo-soprano*
Emmanuel Christien *piano*

Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

MANUEL DE FALLA
Nuits dans les jardins d'Espagne
24 min

JOAQUÍN TURINA
Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza opus 60
Triptico opus 45 – Farruca
Poema en forma de canciones opus 19
17 min

MANUEL DE FALLA
Le Tricorne
37 min

En partenariat avec la ville de Montpellier, ce concert est retransmis via le réseau Pégase en direct dans plusieurs maisons de retraite et les chambres du C.H.U de Montpellier

OPÉRA BERLIOZ / LE CORUM
20 JANVIER 2012 - 20H30

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

Opéra Berlioz / Le Corum

ELEKTRA

RICHARD STRAUSS

Michaël Schönwandt *direction musicale*

Jean-Yves Courrègelongue *mise en scène*

2 et 4 mars

EINSTEIN ON THE BEACH

ROBERT WILSON

PHILIP GLASS

LUCINDA CHILDS

16, 17 et 18 mars

Réouverture de l'Opéra Comédie

JOHANN SEBASTIAN BACH

David Fray *direction et piano* - 25 et 26 mai

GRANDS AIRS ET DUOS D'OPÉRA ROMANTIQUES

Ludovic Tézier *baryton* - Cassandre Berthon *soprano* - 1^{er} juin

LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Jean-Paul Scarpitta *mise en scène et décors* - Jean-Paul Gaultier *costumes*

20, 22, 24, 26 et 28 juin

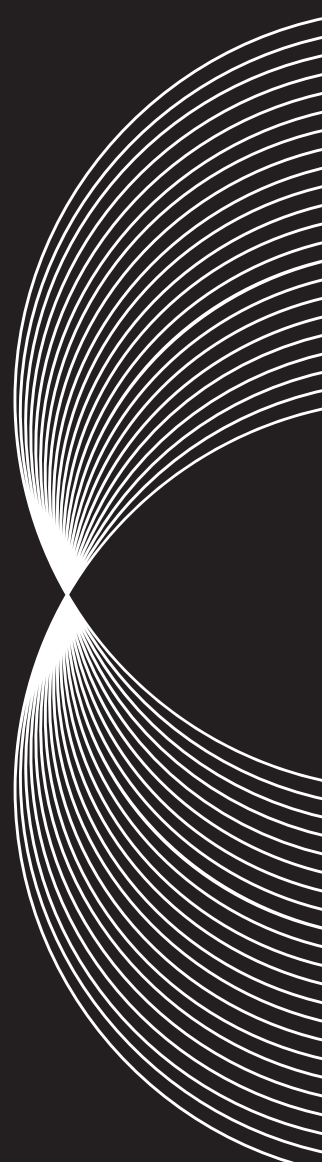
Opéra Royal du Château de Versailles

MOZART / VERDI / PUCCINI

Robert Tuohy *direction*

David Fray *piano*, Csilla Boross *soprano*

25 janvier



opera-orchestre-montpellier.fr 04 67 60 19 99



la Région
Languedoc
Roussillon



Montpellier
Agglomération



Pablo Picasso, *Portrait de Manuel de Falla*, 1920, fusain, mine de plomb, 63 x 48 cm, Paris, musée Picasso

Il faut aller prendre son inspiration le plus directement du peuple, et qui ne l'entend pas ainsi court le risque de n'atteindre qu'à une pâle copie plus ou moins ingénieuse de ce qu'il avait envisagé

Manuel de Falla

Le 1^{er} décembre 1913, Claude Debussy note : « *Le 29 octobre dernier, nous avons entendu de la musique espagnole jouée par de vrais Espagnols. Pour beaucoup de personnes, ce fut presque une révélation, car on ne la connaissait guère en France que par de vagues souvenirs d'exposition.* » Au lendemain de cette chronique, Manuel de Falla repartait en Espagne, suivi quelques mois après par son ami et collègue Joaquín Turina.

Étrange retournement que cette genèse de la musique espagnole en terres françaises. Tout comme Isaac Albéniz, leur glorieux aîné, poussés par la nécessité de se former et par la volonté de s'ouvrir à la modernité européenne, Turina puis Falla avaient été contraints de s'exiler à Paris. Henri Collet : « *L'Espagne sourit à ses glorieux enfants mais ne leur tend pas la main.* »

« *Nous étions trois espagnols et, dans ce cénacle, dans ce coin de Paris, nous devons faire de grands efforts pour la musique nationale et pour l'Espagne* » note Joaquín Turina arrivé dans la capitale en 1905.

Manuel de Falla le rejoint deux ans plus tard et se forme avec lui à la Schola Cantorum, que dirige alors Vincent d'Indy. Turina encore : « *Isaac Albéniz se présenta à moi, de lui seul, au Salon*

d'Automne, après l'audition de mon Quintette ; ensuite il nous prit par le bras, Falla et moi, nous trainant jusqu'à Vincent d'Indy en criant « l'invasion des barbares ! ».

Au tournant du siècle, la capitale a d'ailleurs des allures de péninsule ibérique : Debussy porte tel une relique, un livre de Pedrell (professeur entre autres, de Falla) consacré aux chants populaires. Isaac Albéniz a la faveur des salons et concentre l'intérêt pour la musique espagnole. Quant au plus espagnol des compositeurs français (Maurice Ravel), il a noué avec Manuel de Falla et le célèbre pianiste Riccardo Viñes, une amitié qui joua certainement un rôle dans la genèse de ses pièces ibériques (*Boléro, Pièce en forme de habanera* etc.).

Et si Turina mettrait ensuite à distance l'École française en revendiquant d'abord l'identité andalouse de ses œuvres, Manuel de Falla ne se déferait jamais d'une reconnaissance envers la France et ses musiciens : « *Pour tout ce qui fait référence à mon métier, ma patrie, c'est Paris...* »

MANUEL DE FALLA

Nuits dans les jardins d'Espagne

En 1909, Falla amorce pour le pianiste Riccardo Viñes (rencontré par l'intermédiaire de Maurice Ravel) une série de *Nocturnes* restés inachevés en 1911. Ce n'est qu'après son retour en Espagne et sa visite des jardins de Grenade que ces pièces pour piano seul deviennent *Nuits dans les jardins d'Espagne*. Le jeune musicien s'était déjà épris des jardins légendaires grâce à Albéniz, dont l'« *art magique d'évocation, de sentiments, d'êtres et même de lieux par le moyen du rythme et de la sonorité* » (Falla) avait suscité sa fascination.

En 1914, sa visite des anciens palais maures le pousse à transformer les *Nocturnes* en une œuvre pour piano et orchestre. Plus que du concerto au sens traditionnel du terme, elle tend à se rapprocher d'une symphonie avec « piano obligé », ce qui n'empêche ni l'omniprésence du soliste, ni sa virtuosité, mais permet au compositeur d'adopter une structure plus fluide loin des obligations formelles du concerto. De même, la division en trois mouvements (les deux derniers enchainés forment un ensemble) se dégage des formes en usage au profit d'une structure rhapsodique qui donne un sentiment d'improvisation.

Malgré la connaissance qu'a Falla de Grenade, *Nuits dans les Jardins d'Espagne* sont d'abord une récréation distanciée de la magie andalouse : entamée à Paris, achevée

près de Barcelone, l'œuvre mêle les deux pays.

Pour les Jardins du *Généralife*, fabuleux ensemble de fontaines et de jeux d'eau, Falla invente une écriture toute d'irisation et de transparence, dont l'héritage convoque aussi bien les *Jeux d'eau à la villa d'Este* de Liszt, ceux de Ravel, que les harmonies andalouses relevées dans sa jeunesse. Loin du pittoresque de ces « *fêtes artificieuses qu'on prépare tous les printemps en Andalousie pour les Anglais* » (Turina), le compositeur retraduit la splendeur nocturne des jardins dans la *Danse lointaine*. S'il emploie dans ce second mouvement des rythmes complexes de danses populaires, une Sevillana dans le dernier mouvement, et s'il fait sonner le piano comme une guitare (accords arpégés imitant le mode de jeu *rasgueado*, notes répétées et trilles directement issus du style flamenco), son orchestration témoigne aussi d'une écoute attentive des pièces orchestrales de Debussy.

Falla, Debussy, Ravel, trois compositeurs qui ont saisi l'essence d'une Espagne pleine de couleurs et de parfums, « *de peuples qui n'ont pas de Conservatoire et qui savent la musique comme ils respirent ? Leur Conservatoire, c'est le rythme de la mer, le vent dans les feuilles et les mille bruits qu'ils écoutent attentivement sans lire aucun traité de composition.* »

Claude Debussy

MANUEL DE FALLA

Le Tricorne

En 1916, le célèbre impresario des Ballets russes Serge Diaghilev prend contact avec Manuel de Falla pour lui commander un ballet issu des *Nuits dans les jardins d'Espagne*. Le compositeur préféra lui proposer une amusante comédie populaire : un respectable juge essaie de séduire la ravissante épouse du meunier. Sa tentative grotesque échoue mais provoque l'ire du meunier qui à son tour approche l'épouse du juge... et essuie tout aussi lamentablement un échec. Malgré le discrédit du juge, *Le Tricorne* se clôt sur une réconciliation générale.

Falla associe à un orchestre rutilant (brio des percussions, harpe, célesta)



Costume de scène pour *le Tricorne*, Pablo Picasso, Victoria and Albert Museum

des danses issues de la plus pure tradition espagnole : un Fandango lorsque la meunière s’amuse à séduire le juge, une Zarzuela dans la *Danse des voisins*, une Farruca, austère danse flamenca qui symbolise la colère du meunier devant la tromperie supposée de sa femme. Afin de décrire la pompe du vieux séducteur, un menuet pompeux dans le style de Scarlatti (*danse du Corregidor*) est choisi. La danse finale qui réunit tous les protagonistes est une Jota enjouée, ponctuée par les castagnettes. *Le Tricorne* est d’abord une comédie. Les interventions de la chanteuse le rappellent « *Le coucou chante dans la nuit / rappelant à tous les maris / de bien barricader leur porte / car le diable est toujours vigilant* ».

JOAQUÍN TURINA

« *Nous méritions une bonne leçon pour avoir oublié la richesse du chant populaire andalou, et au lieu de traduire l’ambiance de joie triste de la région andalouse, c’est-à-dire, de la mélancolie et l’indifférence qui forme le caractère andalou, nous n’avons pu qu’imiter et refléter la forteresse saxonne d’un Wagner ou la facture brumeuse d’un Brahms. C’est Albéniz qui nous en a donné la leçon, ou du moins l’a-t-il donné à moi, en me traitant d’anglais la première fois qu’il m’a écouté.* »

Ainsi Joaquín Turina évoque-t-il la musique de son pays natal à laquelle il tente de redonner une dignité nouvelle dès son retour en Espagne en 1913. Son *Poema en forme de canciones* (1919) associe les harmonies modales andalouses à une vocalité directement issue du chant populaire : proximité avec l’improvisation, dimension incantatoire du chant.

En 1927, Turina rend hommage aux danses flamencas avec sa *Farruca*. L’imitation de la guitare à l’orchestre, le discours rhapsodique, la liberté déclamatoire de la chanteuse rompent

Le souffle de la pièce inspira un autre espagnol illustre : Pablo Picasso qui consacra au *Tricorne* un mémorable rideau de scène aujourd’hui conservé au Musée des Abattoirs de Toulouse.

Ami de Federico García Lorca, de Pablo Picasso et des frères Machado, Manuel de Falla nous permet ainsi de reconsidérer une Espagne dont l’obscur éclat fascinait l’Europe entière. La guerre civile et ses conséquences tragiques (assassinat de Lorca par les troupes franquistes, exil et mort misérable d’Antonio Machado, départ de Falla pour l’Argentine) allaient bientôt signer l’arrêt de cet âge d’or.

avec ce que le musicien avait pu retenir de son séjour à Paris. Sa *Prière à la vierge de Séville* (1931) enfin est un hommage à la mystique espagnole. Le dépouillement de l’accompagnement, les harmonies modales, la ligne du chant font de cette prière un austère monument.

Plus que tout autre, Turina avait prédit l’affadissement du chant populaire dans la musique classique : « *L’Andalousie a toujours été la victime sur laquelle se sont acharnés tous les compositeurs plus ou moins coloristes depuis Borodine... Elle est née avec ce funeste sort. Traduire ses rythmes, abîmer ses chants, traduire son ambiance a été, est et sera chose courante et vulgaire.* »

Alors que Zoltán Kodály et Béla Bartók parcouraient l’Europe afin de recueillir les chants populaires, les Espagnols – tentés par l’universalisme comme Falla ou en quête d’authenticité (Turina) – se livrèrent au même type de travail. Comme leurs collègues de l’est, ils avaient compris la fragilité d’une culture populaire que les romantiques auraient voulue intangible.

PABLO PICASSO

Le Tricorne - Décors et costumes

Le rideau se levait enfin pour révéler un décor simple, subtilement coloré et saisissant qui dans son exploitation de la hauteur et de la profondeur de la scène était peut-être le plus subtil de tous ceux que Diaghilev avait présentés. De chaque côté de la scène, se trouvait un groupe de bâtiments peints en ocre et en rose pâle, les deux étant reliés, au sommet par une large arche placée en diagonale et qui traversait toute la scène. La maison du meunier était à droite et devant elle il y avait un porche habillé d'une bâche rayée ; derrière se trouvait un puits et, sur le mur à droite, une cage d'oiseau. A travers l'arche et quelque peu en contrebas, on voyait un pont en dos d'âne dont les trois petites arches enjambaient une rivière invisible. Et, derrière encore, la silhouette d'un village groupé autour d'une tour d'église dans un vaste paysage de collines sous une large étendue de ciel constellé d'étoiles. Picasso a agencé la scène d'une manière étonnante tout en employant les moyens picturaux avec parcimonie. « Ce qu'il avait créé était le dénominateur commun de son propre pays d'Espagne », écrit Cecil Beaton. « Avec quelques traits dessinés sur une toile, il avait fait surgir une image par suggestion, tellement vrais étaient les balcons de fer forgé créés par Picasso, la cage d'oiseau attachée au mur, la bâche rayée et la ponctuation aiguë du village suggéré qui flotte dans la plaine sous le soleil aveuglant, sous un ciel d'un bleu net mais non innocent. » Les éléments cubistes inhérents à la conception de cette composition d'apparence naturaliste ne sont peut-être pas immédiatement apparents. Mais tout de même ils sont là à la fois dans la manière dont les éléments structuraux sont tordus pour révéler plus que l'œil n'en percevrait normalement, dans le jeu subtil des angles qui créent des volumes, et dans le réalisme si simple de la présentation des choses. Qui plus est ce décor fut conçu avec une structure plane si nette -

autre legs du Cubisme - qu'il se laissait réaliser sur la scène moyennant quelques toiles peintes montées l'une derrière l'autre en découpage.

Les costumes que Picasso créa pour être vus dans ce décor décoloré par le soleil, produisaient une orgie de couleurs - écarlate, jaune et noir ; vert, bleu et noir ; jaune, noir et bleu ; rose, marron, mauve, noir et bleu, et ainsi de suite, aussi subtiles dans leurs harmonies qu'elles étaient frappantes. En les dessinant, Picasso se souvenait des costumes typiques de l'époque tels qu'on les voit dans les premières œuvres de Goya. Mais Picasso leur donna un éclat théâtral et il en fut de telle sorte qu'ils suggéraient à la fois la gravité et la gaîté typiquement andalouses, par un emploi sans restriction de couleurs fortes en opposition avec le noir et par son recours à de très audacieuses rayures et arabesques. En même temps, Picasso différenciait visuellement les grades sociaux tout en suggérant le caractère d'individus ou de groupes de danseurs - par exemple, le faste et l'absurdité du gouverneur, la sévérité des *alguazils*, la coquetterie de la femme du meunier, la *joie de vivre* et l'*élégance naturelle* du meunier, l'air désinvolte, la résistance, l'indestructible bonne nature et la jovialité des villageois - par la manière dont il répartissait ses combinaisons de couleurs et par le degré d'ornementation des costumes. Pendant plus de deux mois, Picasso resta à Londres, travaillant dur aux dessins, et participant aussi pleinement à la création de ce nouveau ballet qu'il l'avait fait pour *Parade*. Il dessina lui-même chaque détail du décor, y compris la chaise à porteurs, le pont, la ferronnerie du puits, la cage à oiseaux, les passements, les châles et les *sombreros*. Il peignit le rideau presque sans aide. Il peignit aussi les étoiles dans le ciel et d'autres parties du décor comme ce passage extrait des mémoires de Grigoriev le révèle: « Diaghilev était ravi de l'ensemble

du décor. Cependant, il pensait que la maison du meunier était un peu triste et, pour l'égayer demanda à Picasso de peindre une vigne grim pant contre le mur. Picasso exécuta celle-ci de sa propre main et ce fut certainement un embellissement. » De même, Picasso suivit de près l'exécution des costumes comme Grigoriev nous l'apprend encore : « Picasso avait donné des culottes courtes à Massine ; or la danse la plus importante était la *farruca* du Meunier pour laquelle les danseurs, en Espagne, portent d'ordinaire de longs pantalons très serrés. Diaghilev insista donc pour que Massine porte de tels pantalons, soutenant qu'autrement le vrai caractère de cette danse serait perdu. Picasso, cependant, insista tout autant pour les culottes courtes et ce n'est qu'à contre-cœur qu'il accepta un compromis par lequel Massine porterait un pantalon long pendant la première moitié de l'action, puis le changerait contre des culottes courtes pour le reste. » Il y a aussi le témoignage sur ce même sujet de Karsavina qui avait quitté la Russie pour rejoindre Diaghilev seulement quelques semaines avant la première du *Tricorne* et qui devait créer à l'improviste le rôle de la femme du meunier : « A l'époque des répétitions, écrit Karsavina, Picasso avait terminé tous les costumes sauf le mien qu'il souhaitait créer sur moi et il venait tout le temps me regarder danser. Le costume qu'il élaborait finalement était un chef-d'œuvre suprême de soie rose et de dentelle noire de la forme la plus simple ; le symbole, plus que la reproduction ethnographique, d'un costume national. » Cependant, la participation de Picasso ne s'arrêta pas là car, parmi ses dessins, il avait aussi pensé au maquillage des principaux rôles et comme Cyril Beaumont nous le raconte, il alla même jusqu'à en exécuter lui-même sur le visage de quelques figurants : « Pendant que j'assistais à l'installation de la scène pour la première représentation du nouveau ballet

(*Le Tricorne*) j'aperçus Picasso accompagné d'un machiniste portant un plateau de fards... L'un des danseurs, habillé en *alguazil* vint sur la scène, marcha vers Picasso, salua et attendit. Picasso sélectionna quelques fards et décora le menton du danseur avec une multitude de points bleus, verts et jaunes qui lui donnaient assurément une apparence sinistre qui convenait à son rôle. » Les trois mois que Picasso passa à Londres pour la préparation du *Tricorne* furent, pour lui, une autre période de grande activité. Quand il ne travaillait pas à ses décors - et il a exécuté un nombre de dessins très considérables - il assistait aux répétitions ou aux représentations de différents ballets et discutait des projets avec Diaghilev et Massine. Il dessina une nouvelle série de portraits des collaborateurs du Ballet : un double portrait de Diaghilev et de Selisburg (d'après une photographie), un troisième et particulièrement beau portrait de Massine en demi-profil, une impression plus sommaire du critique de ballet anglais Edwin Evans ; un portrait de Derain qui avait fait les décors pour la *Boutique Fantastique*, l'autre nouveauté de la saison de Londres ; des portraits de Véra Nemchinova et de Lydia Lopokova qui dansait le *Can-Can* avec Massine dans la *Boutique Fantastique*. Parfois, Picasso faisait dans le théâtre même des croquis de groupements et de gestes pour en discuter avec Massine, tandis que pour son propre compte, il remplissait plusieurs albums de dessins de groupes de danseurs sur la scène, à l'exercice, au repos ou dans des poses classiques. Mais la vie de Picasso à Londres ne fut pas une affaire de travail sans distraction, car sa renommée l'avait précédé (bien que son œuvre y fut encore très peu connue) et il se laissait fêter dans une succession de réceptions mondaines ou plus bohèmes où il apparaissait impeccablement vêtu de costumes commandés chez les meilleurs tailleurs.

JOAQUÍN TURINA

Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza opus 60

Dios te salve, Macarena,
 madre de los sevillanos, paz y vida!
 ¡La vida que alivia toda pena,
 la que cura con sus manos toda herida!
 ¡Dios te salve, luz del cielo,
 siempre estrella y siempre aurora de bonanza!
 ¡La que ampara todo anhelo,
 la divina sembradora de esperanza!
 ¡Dios te salve, Maria, madre de gracia llena;
 alma de Andalucía, sol de la Macarena!

Que Dieu te protège, Macarena,
 Mère des Sévillans, paix et vie !
 La vie qui soulage toute peine,
 Celle qui soigne de ses mains toute blessure !
 Que Dieu te sauve, lumière du ciel,
 Toujours étoile et toujours aurore de prospérité !
 Celle qui prend soin de tout désir,
 La semeuse divine de l'espérance !
 Que Dieu te sauve, Marie, mère pleine de grâce,
 Âme de l'Andalousie, soleil de la Macarena !

Auteur : Serafín Álvarez Quintero (1871-1938)

Triptico opus 45 – Farruca

Está tu imagen, que admiro
 Tan pegada a mi deseo,
 Que si al espejo me miro,
 En vez de verme te veo

C'est ton image que j'admire,
 Si liée à mon désir
 Que quand je me regarde en mon miroir,
 Au lieu de moi, c'est toi que je vois !

No vengas, falso contento,
 Llamando a mi corazón,
 Pues traes en la ilusión
 Envuelto el remordimiento.

Ne viens pas, jouissance fallacieuse,
 Solliciter mon cœur,
 Car tu apportes, cachée dans l'illusion,
 Le remords.

Marcho a la luz de la luna
 De su sombra tan en pos,
 Que no hacen más sombra que una
 Siendo nuestros cuerpos dos.

Je vais à la lumière de la lune
 En quête de ton ombre,
 Et leur ombre n'est plus qu'une,
 De nos corps pourtant toujours deux.

Poema en forma de canciones opus 19

1. Dedicatoria

(orchestre seul)

2. Nunca olvida

Ya que este mundo abandono
 antes de dar cuenta a Dios,
 aquí para entre los dos

1. Dédicace

(orchestre seul)

2. Il n'oublie jamais

A l'heure où j'abandonne ce monde
 Avant de rendre compte à Dieu,
 Ici, entre les deux, arrête-toi,

mi confesión te diré.
 Con toda el alma perdono
 hasta a los que siempre he odiado.
 A tí que tanto te he amado
 nunca te perdonaré!

3. Cantares

Más cerca de mí te siento
 Cuando más huyo de tí
 Pues tu imagen es en mí
 Sombra de mi pensamiento.

Vuélvemelo a decir
 Pues embelesado ayer
 Te escuchaba sin oír
 Y te miraba sin ver.

4. Los dos miedos

Al comenzar la noche de aquel día
 Ella lejos de mí,
 ¿Por qué te acercas tanto? Me decía,
 Tengo miedo de tí.

Y después que la noche hubo pasado
 Dijo, cerca de mí:
 ¿Por qué te alejas tanto de mi lado?
 ¡Tengo miedo sin tí!

5. Las locas por amor

Te amaré diosa Venus si prefieres
 que te ame mucho tiempo y con cordura
 y respondió la diosa de Citeres:
 Prefiero como todas las mujeres
 que me ames poco tiempo y con locura.
 Te amaré diosa Venus, te amaré.

Je te ferai ma confession.
 De toute mon âme, je pardonne
 Jusqu'à ceux que j'ai toujours haïs.
 A toi, moi qui t'ai tant aimé,
 Jamais je ne te pardonnerai !

3. Cantiques

Plus je te fuis,
 Plus je te sens plus proche de moi
 Car ton image est en moi,
 Ombre de mes pensées.

Je me dis et redis :
 Ensorcelé hier,
 Je t'écoutais sans t'entendre,
 Et je te regardais sans te voir.

4. Les deux craintes

Au début de la nuit de ce jour-là,
 Elle, loin de moi,
 Me disait: " Pourquoi t'approches-tu autant ?
 J'ai peur de toi. "

Et quand la nuit fut passée,
 Elle dit, près de moi :
 " Pourquoi t'éloignes-tu autant de moi ?
 J'ai peur sans toi ! "

5. Les folles d'amour

Je t'aimerai, divine Vénus, si tu préfères
 Que je t'aime longtemps et avec tendresse,
 Et la déesse de Cythère répondit :
 " Je préfère, comme toutes les femmes,
 Que tu m'aimes brièvement mais avec folie ".
 Je t'aimerai, divine Vénus, je t'aimerai.

PROPOS DE MANUEL DE FALLA

*Déclarations à EXCELSIOR, reproduites par la REVUE MUSICALE
Paris, juillet 1925*

*Au cours d'une interview accordée à un rédacteur
d'Excelsior (31 mai), Manuel de Falla déclare :*

« Grenade est ma ville de travail, mais je voyage beaucoup, malheureusement. En voyage, je n'ai pas le temps. Chaque année, je fais une cure de solitude dans une petite ville d'Andalousie¹, ne parlant à personne pendant dix ou douze jours. C'est là que je me prépare à travailler.

« Je suis absolument voué à la musique et la musique il faut la vivre, la porter en soi. La formation de l'œuvre musicale, c'est un peu la création de l'être. Il faut le temps. On le voit se former d'une façon naturelle... C'est une chose si mystérieuse, la musique !

Pour moi, j'estime que c'est l'art le plus jeune et l'on se rendra compte - dans deux ou trois siècles - que nous ne faisons que commencer. »

« Mais la vie sociale devient de plus en plus compliquée.

C'est pour cela que l'artiste doit s'isoler.

Nous n'avons pas de primitifs dans la musique comme dans la peinture. Celle du XVIII^e eut du primitivisme relatif. Des valeurs se sont perdues, elles ont été oubliées ou négligées, puis retrouvées à la fin du siècle dernier. »

« Les éléments essentiels de la musique, les sources d'inspiration sont dans les nations,

les peuples. Je suis opposé à la musique qui prend comme base les documents folkloristes authentiques. Il me semble que, par contre, il faut prendre aux sources naturelles, vivantes, les sonorités, le rythme, les utiliser dans leur substance, mais non par ce qu'elles offrent d'extérieur. Pour la musique populaire de l'Andalousie, par exemple, il faut aller très au fond pour ne pas faire une caricature de la musique. En Espagne, chaque région a la sienne. Dans celle apportée par les Gitanes, il y a des éléments qui proviennent de la musique populaire hindoue. »

« Je crois à la belle utilité de la musique au point de vue social. Il ne faut pas la faire égoïstement, pour soi mais pour les autres. Oui, travailler pour le public sans lui faire de concessions, voilà le problème. C'est chez moi une préoccupation constante. Il faut être digne de l'idéal qui est en lui et l'exprimer en s'exprimant.

C'est une substance à extraire, quelquefois avec un travail énorme, de la souffrance... Ensuite cacher l'effort comme si c'était une improvisation très équilibrée, avec les moyens les plus simples, les plus sûrs »

*Manuel de Falla par lui-même,
Ecrits sur la musique et sur les musiciens,
Paris, Actes Sud, 1985, p.189-190*

¹ Lanjarón, station thermale au pied de la sierra Nevada. (N d.T)

MANUEL DE FALLA
Le Tricorne



¡Olé! ¡Olé! ¡Olé! ¡Olé!...

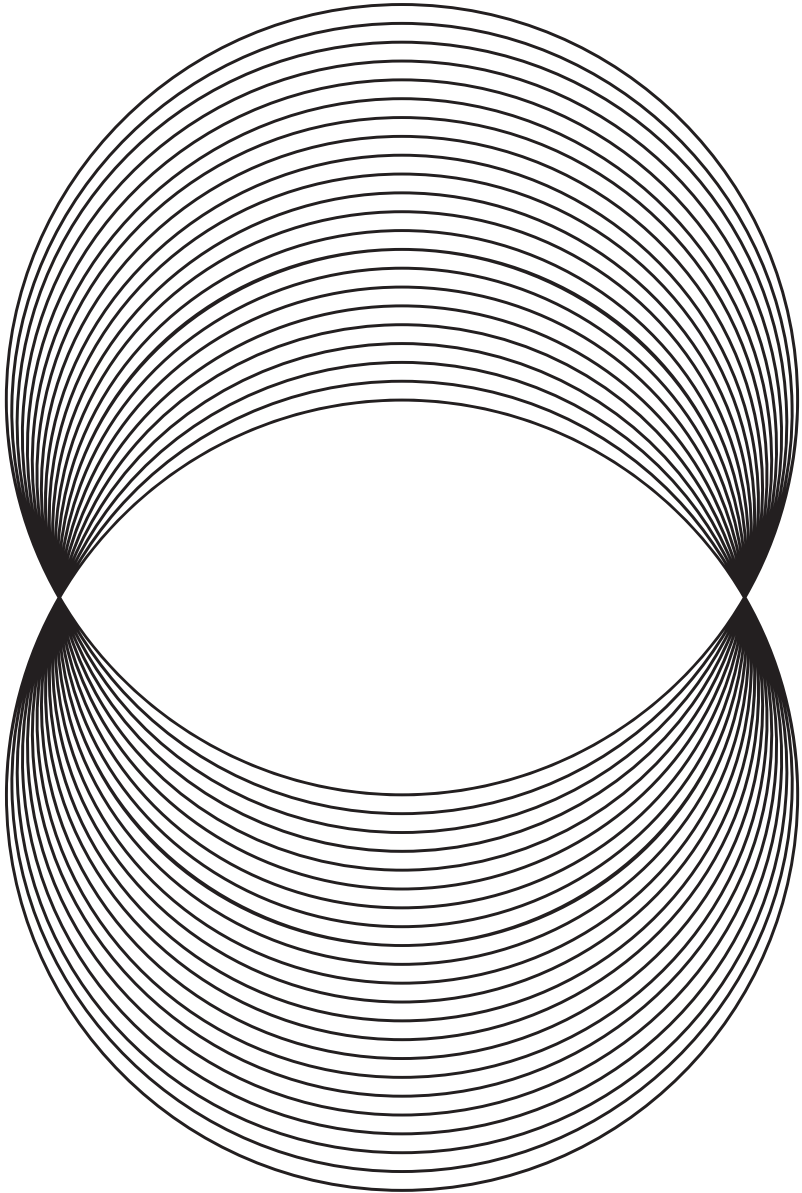
Casadita, casadita,
¡cierra con tranca la puerta!
Que aunque el diablo esté dormido,
¡a lo mejor se despierta!

Por la noche canta el cuco
advirtiéndolo a los casados
que corran bien los cerrojos
¡que el diablo está desvelado!
Por la noche canta el cuco...
¡Cucú! ¡Cucú! ¡Cucú! ¡Cucú!

Olé ! Olé ! Olé ! Olé !...

Petite épouse, petite épouse,
Ferme bien ta porte à clé !
Car même si le diable est endormi,
Il se peut qu'il se réveille !

Dans la nuit chante le coucou,
Conseillant aux époux
De bien fermer les verrous,
Car le diable ne dort pas !
Dans la nuit chante le coucou...
Coucou ! Coucou ! Coucou ! Coucou !





Lawrence FOSTER

direction

Avec la saison 2011-2012, Lawrence Foster assume sa dixième saison en tant que Directeur artistique et Chef principal de l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Auparavant, Lawrence Foster a été Directeur musical des Orchestres Symphoniques de Barcelone, Jérusalem et Houston, de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Avec le pianiste Daniel Barenboim, il donne les deux concertos pour piano de Chopin à la tête de l'Orchestre Gulbenkian et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. En 2010-2011, il dirige le NDR Sinfonieorchester de Hambourg, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Tivoli et les concerts de la saison du MDR Sinfonieorchester Leipzig. Après le succès de son intégrale des symphonies de Schumann, il retourne diriger l'Orchestre Philharmonique Tchèque, au printemps 2011. Il travaille avec un bon nombre d'orchestres de jeunes, notamment l'Australian Youth Orchestra et la Junge Deutsche Philharmonie. Il a été Directeur musical des Festival et Ecole de Musique d'Aspen. Invité du Hamburgische Staatsoper, il y dirige *Pelléas et Mélisande*, *Der Freischütz* et *Carmen*. En 2011, il dirige à Marseille *Wozzeck* et à Monte-Carlo *La Marquise d'O* de René Koering. L'enregistrement de son interprétation de l'*Esmeralda* de Louise Bertin, est sorti récemment en CD. Avec l'Orchestre Gulbenkian, il donne au moins un opéra en version concert à Lisbonne par saison ; en 2010, il y dirige *Ariadne auf Naxos*. 2011-2012 marque la dernière saison de Lawrence Foster en tant que Directeur musical de l'Opéra Orchestre national Montpellier, où il a dirigé de nombreuses productions, notamment *La Flûte enchantée* (2009), *Otello* (2010), *Die Fledermaus*, *Samson et Dalila*, (2011) et *Rusalka*. Né en 1941 à Los Angeles, de parents roumains, Lawrence Foster est devenu un spécialiste de la musique de Georges Enesco et a été Directeur artistique du Festival Georg Enescu de 1998 à 2001. Son dernier enregistrement du compositeur roumain, sa propre orchestration de l'Octuor pour cordes, avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, a paru au printemps 2009. En janvier 2003, il se voit décoré par le Président de la Roumanie pour services rendus à la musique roumaine. Pour le Staatsoper d'Hambourg, il dirigera les productions de *La Dame de Pique* (2011-12) et *La petite Renarde rusée* (2013-14). Il sera à l'Opéra de Francfort pour une nouvelle production de *La Khovantchina* en 2012-13.



Lucia DUCHOŇOVÁ

mezzo-soprano

La mezzo-soprano Lucia Duchoňová est originaire de Trnava dans l'ouest de la Slovaquie. Son éducation musicale a commencé très tôt grâce à l'influence de ses parents. Après des études au Conservatoire d'Etat de Bratislava et à l'Académie Janáček de Brno, sa première expérience scénique se fait au Brno Opera Studio. Pendant ce temps, elle assiste aux mastersclass dirigées par Irwin Gage, Grace Bumbry, Marjana Lipovsek et Christoph Prégardien. Depuis 2007, elle travaille avec Margreet Honig. Aujourd'hui, Lucia Duchoňová est une interprète de concert et d'oratorio très demandée en dehors de son pays. En 2002, elle a chanté non seulement dans la *Messe* de Leonard Bernstein au jubilé d'or des Semaines Européennes à Passau, mais aussi en tant que soliste, dans un concert en hommage à sa célèbre compatriote Lucia Popp à Bratislava. Elle a ensuite interprété la cantate *Davide penitente* de Mozart au Herrenchiemsee Festival. On l'a vue au Festival du Schleswig-Holstein, au Festival Haendel de Göttingen, au Festival de musique du Rheingau, pendant les Nuits Blanches de Saint-Petersbourg, au Printemps de Prague et à La Folle Journée à Tokyo. Les Kunstlieder jouent également un rôle important dans la vie de Lucia Duchoňová. Avec des programmes inhabituels et attractifs, elle poursuit son parcours musical de la découverte, accompagnée, par exemple, du Benewitz Quartet.

Pour les récitals, Lucia Duchoňová a collaboré avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre Gulbenkian, l'Orchestre Philharmonique de Radio NDR, le Collegium 1704, l'Orchestre de Chambre tchèque, l'Ensemble Kanazawa et l'Orchestre baroque Elbipolis.

Alors que, initialement, son répertoire était porté sur des œuvres majeures de Bach, Haendel et Mozart, Lucia Duchoňová s'est tournée de plus en plus vers des pièces des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Sur scène, elle a interprété les rôles de Lisetta dans *Il Mondo della luna* de Haydn et de la Troisième Dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Malgré ses nombreuses occupations, Lucia Duchoňová organise ZOOM +, un festival international de chant a cappella, dans sa ville natale Trnava, étendant la programmation au swing, au jazz et à la musique sacrée avec Kruhy, l'ensemble vocal qu'elle a fondé.

La discographie de Lucia Duchoňová comprend *Judas Maccabäus* de Haendel (DHM) et *Alexander's Feast* (Hänssler Classic), ainsi que son premier enregistrement solo avec des compositions de Joaquín Turina, disque qui a été nommé en 2011 pour un Grammy.



Emmanuel CHRISTIEN

piano

Né en 1982, Emmanuel Christien intègre la classe de Jacques Rouvier au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1999 et y obtient brillamment ses prix de piano, de musique de chambre et d'accompagnement vocal.

Il entre en cycle de perfectionnement en 2005.

Il est alors lauréat de la Fondation Alfred Rheinold qui lui offre un piano « Blüthner ».

Emmanuel Christien a travaillé avec des personnalités telles que Jean-Claude Penner, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda ou Anne Queffelec.

Il a été primé dans plusieurs concours internationaux (prix de la meilleure interprétation des œuvres de Brahms au concours Casagrande à Terni (Italie), concours européen Vlado Perlemuter).

Il poursuit parallèlement un cursus de musique de chambre, avec la violoncelliste Aurélienne Brauner. Il se forme au répertoire du lied et de la mélodie avec la mezzo-soprano Clémentine Margaine et la soprano Marie-Bénédicte Souquet, dans la classe d'Anne Grappotte, ainsi qu'avec Ruben Lifschitz à la fondation Royaumeont.

Emmanuel Christien s'est produit en soliste et en musique de chambre dans de nombreux festivals en France et à l'étranger : Saint-Denis, Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, Radio France Montpellier Languedoc-Roussillon, Cordes sur Ciel, Chopin à Bagatelle, ainsi qu'à Tokyo, Milan, Aberdeen, Bombay (Arties Festival).

Il a joué en concerto avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire, l'Orchestre de Caen, l'Orchestre de Chambre de Moldavie.

Musicien de chambre passionné, il s'est produit avec des artistes tels que David Fray, Bruno Monsiegeon, le quatuor Ardeo, ou Jean-Claude Penner qui l'invite en 2011 au festival *Piano Passion* de l'Opéra de Saint-Etienne. Il a également collaboré avec le metteur en scène Jean-Paul Scarpitta et participe régulièrement à des projets associant théâtre, littérature et musique.

On a pu l'entendre à la radio dans les émissions *Génération jeunes interprètes*, *Dans la cour des grands*, *L'Atelier du chanteur*.

On l'entendra prochainement dans les *Concertos* de Bach pour deux, trois et quatre claviers avec David Fray, Jacques Rouvier, Audrey Vigoureux et l'Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon.

En 2012 sortiront deux CD, l'un consacré aux *Pièces pour alto, clarinette et piano* de Max Bruch avec l'altiste Nicolas Bône et le clarinetiste Olivier Patey (Arties Records), l'autre au répertoire français pour violon et piano avec Samika Honda (Polymnie).

ORCHESTRE NATIONAL MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

Directeur Jean-Paul Scarpitta

Directeur musical Lawrence Foster

Administrateur général Anne Laffargue

Directeur de l'administration artistique Jean-Jacques Groleau

Régisseur général Andrew Ferguson

Premiers violons

Violon solo

Aude PÉRIN-DUREAU

Violon co-soliste

Julie ARNULFO

Violons seconds solistes

Yigong ZHANG, Tiphaine GAIGNE *

Violons

Karim BCHINI, Esther BORTOT,
Agnès BRENGUES, Sylvie CHAMPAGNE,
Isabelle CHARNEUX, Corinne COIGNET,
Martine GRANGE, Françoise NAUTRÉ,
Jean-Christophe CASTILLE *

Seconds violons

Premier chef d'attaque

Olivier JUNG

Chefs d'attaque

Ludovic NICOT,
Alice ROUSSEAU

Violon second soliste

Pavel SOUMM

Violons

Michèle BOGGIO-TOCHET,
Christian COTTALORDA,
Thierry CROENNE, Geneviève DAVASSE,
Cécile HANTISSE, Liliane LAGARDE,
Nicolas LAVILLE, Philippe RUBENS,
Bérangère BASCOU *

Altos

Alto solo invité

Aïda-Carmen SOANEA *

Troisième alto solo

Florentza NICOLA

Alto second soliste

Nadine CHARPENTIER

Altos

Christine ANSELMINO, Jacques AUPETIT,
Guennadi FREIDINE, Philippe NOUAILLE,
Marie-Elisabeth ROESCH-TOUVENEAU,
Catherine ROUARD-VERSAVEAU,
Daniel TAILHADES

Violoncelles

Violoncelle solo supersoliste invité

Zela TERRY *

Troisième violoncelle solo

Pia SEGERSTAM

Violoncelle second soliste

Elisabeth PONTY-SCHEUR

Violoncelles

Laurence BEAUVIÉ, Jean-Paul BIDEAU,
Marie-Pierre JEANDON, Dominique POIRIER,
Sébastien CHARLES *

Contrebasses

Contrebasse solo co-soliste

Gérard FÉGELE

Troisième contrebasse solo

Benoît LEVESQUE

Contrebasses

Tom GELINEAUD,
Marie-Josèphe LÉBOUCHER,
Thierry PETIT, Serge PEYRE,

Flûtes

Flûte solo co-soliste
Michel RAYNIÉ

Piccolo solo jouant la flûte
Jocelyne FAVRE

Flûte jouant le piccolo
Isabelle MENNESSIER

Hautbois

Hautbois solo co-soliste
Daniel THIÉRY

Cor anglais solo jouant le hautbois
Jean-Paul MERRIENNE

Hautbois jouant le cor anglais
David TOUVENEAU

Clarinettes

Clarinette solo
Paul APÉLIAN

Clarinette solo co-soliste
Jean-Pierre LORiot

Bassons

Basson solo
Magali CAZAL

Basson solo co-soliste
Frédéric MOISAND

Cors

Cors solos co-solistes
François MORELA, Pascal SCHEUIR

Cors
Jacques DESCAMPS,
Jean-Charles MASURIER

Trompettes

Trompette solo
Eric LEWICKI

Trompette
Jean-Marc COZZOLINO

Trompette jouant le cornet
Frédéric MICHELET

Trombones

Trombone solo
Thomas CALLAUX

Trombone basse solo
Rubén GONZALEZ DEL CAMINO

Trombone
Jean-Marc BOUDET

Tuba

Tuba solo
Yves LAIR

Timbales

Timbalier solo
Jacques LEROY

Percussions

Percussionniste solo
Philippe CHARNEUX

Premier clavier jouant les timbales
Nicolas LAMOTHE

Percussionnistes
Vincent GENTIL *, Philippe LIMOGÉ *
Michel MUNOZ *

Harpe

Isabelle TOUTAIN *

Piano / Célesta

Galina SOUMM *

Remerciements

Jean-Pierre Moure
Président de Montpellier Agglomération

Christian Bourquin
Sénateur, Président de la Région Languedoc-Roussillon

Bernard Ramette
Président de l'Association Opéra Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Partenaires de l'Association :

Caisse d'Épargne Languedoc-Roussillon
musique nouvelle en liberté
Crédit Coopératif
La Boîte à Musique

Conception graphique
Agence Royalties
Johanne Casagrande Directrice de la marque
Sébastien Faure-Llorens Directeur de la création

avec la participation de
Sandrine Artus *Maquettiste*

Impression
Soulié imprimeur - Frontignan



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

Sans

Montpellier Agglomération

La Région Languedoc-Roussillon

Le Ministère de la Culture

La Direction Régionale des Affaires Culturelles

et La Ville de Montpellier

nous ne pourrions créer ce lien social qui favorise la citoyenneté grâce à la Musique.



Jean-Paul Scarpitta *Directeur*
Lawrence Foster *Directeur musical*

Opéra Orchestre
national Montpellier
Languedoc-Roussillon
le Corum - CS 89024
34967 Montpellier cedex 2

opera-orchestre-montpellier.fr
04 67 60 19 99

