

LE FESTIVAL MONDIAL THE WORLD FESTIVAL

Un magazine des arts du spectacle à l'Expo '67

A magazine of the performing arts at Expo '67



L'Exposition universelle et internationale de 1967, Montréal, Canada

The Universal and International Exhibition of 1967, Montreal, Canada



Le Festival Mondial

The World Festival

En panorama, les arts d'interprétation des pays participant à l'Expo 67
A presentation of performing arts from nations participating at Expo 67

GORDON HILKER

Directeur artistique / *Artistic Director*

JEAN CÔTÉ

Directeur administratif / *Administrative Director*

GILLES LEFEBVRE

Directeur artistique associé / *Associate Artistic Director*

DAVID HABER

Producteur, Spectacles de théâtre
Producer, Theatre Presentations

DAVID DAUPHINEE

Producteur, spectacles de l'Autostade
Producer, Autostade Presentations

ROGER GARAND

Producteur, manifestations spéciales / *Producer, Special Events*

MARY JOLLIFFE

Chef, publicité / *Head, Publicity*

GILLES DIGNARD

Administrateur, spectacles de La Ronde
Administrator, La Ronde Entertainment

JOHN PRATT

Directeur délégué aux Spectacles et à l'Accueil
Deputy Director — Producer of Entertainment and Host

« Il me semble désormais entrevoir mieux ce qu'est une civilisation. Une civilisation est un héritage de croyances, de coutumes et de connaissances, lentement acquises au cours des siècles, difficiles parfois à justifier par la logique, mais qui se justifient d'elles-mêmes, comme des chemins, s'ils conduisent quelque part, puisqu'elles ouvrent à l'homme son étendue intérieure. »

* * *

"...Where would you advise me to visit?" he asked.

"The planet Earth," replied the geographer. "It has a good reputation."



Le Festival Mondial
La Suisse à l'Expo

The World Festival
Switzerland at Expo

présentent / *present*

L'ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Directeur / *Director* : ERNEST ANSERMET

Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts, Montréal

19.VI.1967

PROGRAMME

Chef d'orchestre / *Conductor* : ERNEST ANSERMET

Symphonie en sol majeur, No 88
(originellement No 13) Joseph HAYDN
Symphony in G major, No. 88
(originally No. 13)

Adagio - Allegro

Largo

Menuetto

Allegro con spirito

Concerto pour violon et orchestre Frank MARTIN
Concerto for Violin and Orchestra

Allegro tranquillo

Andante molto moderato

Presto

Soliste / *Soloist* Hansheinz Schneeberger

ENTRACTE / INTERMISSION

Ibéria Claude DEBUSSY

Par les rues et par les chemins
Through the Streets and Alleys

Les parfums de la nuit
The Perfumes of Night

Au matin d'un jour de fête
The Morning of a Feast-day

La Mer, trois esquisses symphoniques Claude DEBUSSY
Three Symphonic Sketches

De l'aube à midi sur la mer
From Dawn to Noon at Sea

Jeux des vagues
The Play of Waves

Dialogue du vent et de la mer
Dialogue of the Wind and Sea

NOTES SUR LA MUSIQUE / NOTES ON THE MUSIC

SYMPHONIE EN SOL MAJEUR, No 88, (13) JOSEPH HAYDN
SYMPHONY IN G MAJOR, No 88, (13)

Adagio - Allegro; Largo; Menuetto; Allegro con spirito

Composée en 1787, la Symphonie en sol majeur a toujours été jugée digne de prendre place au côté des meilleures symphonies londoniennes de Haydn. Elle marque un sommet dans l'art symphonique classique, dont la pensée de Haydn est peut-être le principal pilier esthétique.

Composed in 1787, the G major Symphony is considered equal to the standards of the best of Haydn's London Symphonies, marking a high point in classical symphonic art.

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE FRANK MARTIN
CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

Allegro tranquillo; Andante molto moderato; Presto

Né à Genève en 1890, Frank Martin fit une partie de ses études musicales sous Jules Massenet. Sa musique révèle la double influence à la fois des formes traditionnelles et de la recherche formelle moderne, qu'il incorpore en un style purement personnel. Un des traits les plus marquants du Concerto pour violon, qui date de 1949, est de permettre à la flûte, au hautbois, à la clarinette, au basson, à la trompette et au cor de jouer leur partition respective sous forme de concerto; et cependant, comme le fait remarquer Ernest Ansermet, "chaque morceau reprend, à nouveaux frais, certains éléments des autres, ce qui achève de donner à l'ensemble de l'oeuvre une profonde unité".

Frank Martin was born in Geneva in 1890, and studied under Jules Massenet. His music displays the twin influences of traditional forms and modern experimentation, which the composer blended into a style all his own. The Concerto for Violin and Orchestra was composed in 1949, and one of its distinctive characteristics is that it allows flute, oboe, clarinet, bassoon, trumpet and horn to play their respective melodies in true concerto fashion.

Yet, as Ernest Ansermet writes, "each piece takes up certain elements of the others, and this contributes to the unity of the work as a whole."

IBÉRIA

CLAUDE DEBUSSY

Par les rues et par les chemins; Les parfums de la nuit; Au matin d'un jour de fête.

Debussy passa un seul jour en Espagne, et cependant Manuel de Falla nous assure qu'il écrit une musique à la fois meilleure et plus authentique que celle de bon nombre de compositeurs espagnols, "qui ne connaissent leur patrie que trop bien".

Avant la première audition de l'oeuvre, le 20 février 1910, Debussy dit au rédacteur des programmes : "Cela ne sert à rien de me demander des anecdotes à propos de cette oeuvre. Il n'y a aucune histoire à raconter, et que le public s'intéresse ou non à la musique dépendra entièrement de la musique elle-même".

Through the Streets and Alleys; The Perfumes of Night; The Morning of a Feast-day.

Debussy spent only one day in Spain, yet Manuel de Falla said that he wrote Spanish music which was more authentic than that of most Spanish composers "who know their country only too well".

Before the premiere, on February 20th, 1910, Debussy told the programme editor: "There is no use in asking me for anecdotes about this work. There's no story to tell, and whether the public is interested in the music or not will depend entirely on the music."

LA MER

CLAUDE DEBUSSY

De l'aube à midi sur la mer; Jeux des vagues; Dialogue du vent et de la mer.

Ces trois esquisses symphoniques furent commencées en Bourgogne en 1903 et terminées en 1905 à Eastbourne, en Angleterre. La première esquisse devait s'intituler "Mer belle aux îles Sanguinaires", mais Debussy, n'ayant jamais été en Corse, préféra changer de titre. Quant à la mer, quoiqu'il rêvât, enfant, d'être marin, il ne la connaissait pas plus que l'Espagne : il avait traversé la Manche deux fois.

From Dawn to Noon at Sea; The Play of Waves; Dialogue of the Wind and Sea.

Daniel Chennevière, one of Debussy's first biographers, wrote that in this work . . . "the tendency to depict Nature directly is shown more clearly than ever before. In Sirènes, the composer gave an idealistic picture of the ocean, but here he paints the whole of it, the way it trembles before one, the whole of its manifold, complicated life, and especially the enchantment of the sunny Mediterranean, at last freed from the romantic storms obligatory with other composers."



ERNEST ANSERMET

Ansermet on Music

His mission as a conductor : *To bring works of value to light and to leave those of no value in darkness.*

Contemporary composers : *There are too many of them. You cannot just say, 'I am a composer,' and expect the world to support you. If anyone wants to be a composer, he should find a way to make a living and compose on the side. Then, if success comes, all right. I taught mathematics so that I could study music.*

On premieres : *They are not important, and I am just as happy to conduct a second performance as a first. (He has probably more premieres to his credit than any other conductor alive today.)*

On tempo in conducting : *It is the most important element; if you get it right, other things fall into place.*

On Milhaud : *I like him personally, but he has, perhaps, too much talent. He composes as if he were writing correspondence.*

On the shortage of string players : *It exists in Europe, too. Learning to play the violin takes time, and the only solution is to offer enough scholarships. A violinist I know who is teaching in Toronto told me bitterly that the Government would grant thousands of dollars for an electronic music studio but nothing for violin scholarships.*

On his book, 'Les fondements de la musique dans la conscience humaine' : *I have proved by mathematical formulas that the strict 12-tone system is entirely opposed to the laws of hearing.*

On Stravinsky : *When I was in New York some years ago, I heard that Stravinsky was there. I went round to see him. He greeted me enthusiastically, and almost immediately said, 'I have just discovered a wonderful composer — Webern. You must conduct his works.'* I said, *'That's too bad. I have just written a book showing that it is wrong to compose in the 12-tone system.'* Stravinsky was furious, and we had a long argument. He never wrote to me after, and when I attended a performance of *"The Rake's Progress"* in Carnegie Hall at which he was present, he would not speak to me.

When the Philharmonic first asked me to conduct in the Stravinsky Festival, I refused because I knew the schedule of concerts at Stanford was heavy. But then they cabled that Stravinsky had asked personally for me as a conductor. I thought, now Stravinsky is my friend again, and I felt I should accept the invitation. But Stravinsky had his revenge, because when I saw the programme that I was to conduct it included his "Perséphone".

Now, I have never conducted "Perséphone". Stravinsky always used to say to me, 'Why do you not conduct "Perséphone"?' and I had always answered that the setting of the French text offended me. You have in the score 'Per-se-phon-UH! Per-se-phon-UH!' Well, I know the work, of course, and it is beautiful. But now I must conduct it.

We used to do exercises together in the early days in Switzerland. One day I discovered that Stravinsky was doing extra exercises privately so he could be stronger... He should really take care of himself. He shouldn't travel about and try to do so much... We are too old to be bothered by differences.

On age : *I need more time and there is less of it.*

(As quoted by Raymond Ericson
© 1966 by the New York Times Company. Reprinted by permission.)

Quelques Propos d'Ernest Ansermet

"Ansermet m'est toujours apparu comme seul de son espèce. Non parce qu'il est à la fois mathématicien, compositeur et chef d'orchestre — encore que ce cumul soit assez rare — mais parce que son contact est fécondant : il vous explique ce qu'on a fait, perçoit ce qu'on aurait voulu faire et vous dessine au besoin le plan et le caractère d'un ouvrage dont on n'a pas encore écrit une note. Si grande est la perspicacité d'Ansermet, si universelle sa culture, si pressant son désir de voir naître la musique qu'il en vient à la susciter."

(Arthur Honegger)

— La musique n'est pas un art, mais un langage — l'art n'étant qu'un moyen de mettre en oeuvre ce langage en vue d'une finalité expressive. Tant que ce langage est mis en oeuvre sous l'impulsion d'un besoin d'expression, celui-ci prête à l'acte du compositeur une évidence de sens. Si le compositeur poursuit essentiellement un travail d'art et substitue aux finalités expressives de simples finalités formelles, rien n'assure plus à son ouvrage une évidence de sens.

— La même raison qui m'a fait lutter, il y a trente ou quarante ans, pour la musique nouvelle, dicte mon opposition aujourd'hui à toute une partie de la production contemporaine : le souci de faire connaître les valeurs

et de laisser dans l'ombre les non-valeurs. En sorte que je passe pour réactionnaire, après avoir passé pour le pionnier de la 'musique moderne'. Ce n'est pas moi qui ai changé, c'est la musique qui a évolué.

— Avec Stravinsky, nous avons déjà vu l'harmonie s'effacer au bénéfice du rythme. Avec les dodécaphonistes, c'est le culte du son pour le son : est-ce un progrès ou un rétrécissement de l'horizon musical ? Je vois bien que, pour eux, l'action créatrice a perdu sa nécessité profonde : alors, *ils l'inventent*, ils se donnent des hypothèses de travail, ils s'appliquent moins à une oeuvre à faire qu'à une nouvelle manière de faire.

Debussy (auquel les musiciens sériels se réfèrent toujours, on ne sait trop pourquoi) a créé sa technique spontanément, en faisant de la musique son langage, et il ne s'est jamais expliqué à lui-même la raison de sa technique, qui, d'ailleurs, n'obéit à aucun système et ne procède que d'une absolue liberté. Contrairement à Debussy, qui produisait une technique en faisant de la musique, les compositeurs d'aujourd'hui, dans leur généralité, cherchent à produire de la musique en pratiquant une certaine technique. Aussi bien, le sens de leur art demeure-t-il on ne peut plus conjectural. Or, la musique est née d'un besoin de signification qui créait son langage et toutes les structures possibles de ce langage; mais ce langage répondait à des finalités précises. Le jour où le musicien s'amuse à mettre en oeuvre les dites structures pour elles-mêmes, détachées de la finalité qui leur donnait un sens, son activité devient inutile...

— (A Darius Milhaud, un jour) Mon cher, on ne fait pas de la musique avec du culot !

— (Stravinsky) Nous le voyons aujourd'hui se rapprocher de jeunes gens dont il pourrait être le grand-père. Le climat de l'homme au plein de sa force, c'est la solitude. Dès qu'il faiblit, il se rapproche, se cherche des alliés, il accepte au besoin d'être brandi comme un drapeau par des gens qui exploitent sa gloire et rient sous cape.

— La musique de Stravinski est en marge de toutes les autres : on ne peut croire qu'il s'agisse d'un contemporain de Falla et de Ravel. Sa grande novation a été de donner au rythme la primauté sur l'harmonie. Par voie de conséquence, les rythmes inégaux dont sa musique fourmille posaient aux interprètes des problèmes redoutables. La première fois qu'un chef a dû passer d'une mesure à 5/4 à une mesure à 7/8, il s'est trouvé cruellement embarrassé. Quand aux instrumentistes, ceux qui avaient dépassé un certain âge ne pouvaient pas s'y faire. Les timbaliers, entre autres, étaient tout à fait perdus. Je puis dire qu'au pupitre, j'ai essayé les plâtres en initiant les orchestres et en me créant à moi-même une technique nouvelle. J'ai découvert, chemin faisant, que pour bien rendre la musique de Stravinsky, il ne suffisait pas de faire ce qui était écrit... L'auteur croyait de bonne foi que tout était noté, qu'il fallait donc simplement exécuter, sans se soucier d'interpréter. Ravel pensait de même. Les artistes 'objectifs' croient qu'en niant le 'subjectif', on l'élimine. C'est une grande naïveté...

(Propos recueillis par Bernard Gavoty, critique musical du "Figaro", et cités dans son livre "Ernest Ansermet", collection "Les Grands Interprètes", Editions René Kisher, Genève, © 1961)



HANSHEINZ
SCHNEEBERGER

Le concerto pour violon et orchestre de Frank Martin, qu'interprète Hansheinz Schneeberger avec l'Orchestre de la Suisse Romande, fut donné en première audition par ce violoniste en 1952, avec le Kammer-Orchester de Bâle sous la direction de Paul Sacher. Hansheinz Schneeberger donna également la première audition du premier concerto de Bela Bartók (1958).

Né à Vienne, il fit ses études au conservatoire de Berne avec Walter Kägi, puis à Lucerne avec Carl Flesch et à Paris avec Boris Kamensky.

De 1958 à 1961 il fut le premier Konzertmeister de l'Orchestre du Norddeutscher Rundfunk à Hambourg. Depuis 1961, il enseigne au Conservatoire de Bâle; en 1966, il est nommé successeur de Sandor Vegh en tant que professeur d'une Meisterklasse. Il a donné des concerts en trio au Canada et aux États-Unis en 1965, avec ses partenaires Denise Bidal et Ralf Looser. En 1965 et 1966 il a été invité à participer au Festival de Prades, où il a joué des trios avec Pablo Casals et des sonates avec les pianistes Horszowsky, Peter Serkin et Karl Engel.

Hansheinz Schneeberger was the soloist when Paul Sacher conducted the Basel Kammerorchester in the 1952 world premiere of Frank Martin's Concerto for Violin and Orchestra. He also premiered Bela Bartók's First Concerto, in 1958.

Born in Vienna, he studied at the Berne conservatory, with Walter Kägi, then at Lucerne with Carl Flesch, and in Paris with Boris Kamensky.

From 1958 to 1961 he was First Konzertmeister of the Norddeutscher Rundfunk Orchestra in Hamburg. Since then, he has been teaching at the Basel conservatory, and in 1966 was named to succeed Sandor Vegh as professor of a Meisterklasse. With Denise Blidal and Ralf Looser he gave concerts in trio in Canada and the United States in 1965, and in 1966 he was invited to participate in the Prades Festival where he played trios with Pablo Casals and sonatas with pianists Horszowsky, Peter Serkin and Karl Engel.

PERSONNEL DU FESTIVAL MONDIAL
STAFF FOR THE WORLD FESTIVAL

- Andis CELMS
Directeur Technique / *Technical Director*
- Maj. Arnold CHARBONNEAU
Chef d'unité des Sports / *Head, Sports Unit*
- Raymond CHASLES
Gérant / *House Manager, Théâtres Port-Royal & Maisonneuve*
- Frank COSTI
Gérant, Jardin des Etoiles (de nuit) / *House Manager, Garden of Stars, (Night)*
- Betty CROWE
Directeur de scène / *Stage Manager, Autostade*
- Ted DEMETRE
Administrateur, Bureau des billets / *Administrator, Box Office*
- John DUTTON
Chef d'unité des Spectacles, Autostade / *Head, Autostade Unit*
- Ann FARRIS
Chef de la Section des productions théâtrales / *Head, Theatre Production*
- Julien FORCIER
Chef d'unité de Production, Place des Nations / *Production Unit Head, Place des Nations*
- Bernard FORTIER
Chef d'unité, Section culturelle / *Unit Head, Cultural Programming*
- J. O. FORTIER
Directeur du Son, Autostade / *Sound Consultant, Autostade*
- Edward FUGER
Coordonnateur des Manifestations Hippiques / *Equestrian Co-ordinator*
- Mark FURNESS
Coordonnateur de Production, Expo Théâtre / *Production Co-ordinator, Expo Theatre*
- Maurice GOBEL
Chef, Section des Spectacles, La Ronde / *Head, Entertainment Section, La Ronde*
- Yvonne GOUDREAU
Coordonnatrice du service aux artistes / *Artists' Co-ordinator*
- Keith GREEN
Gérant de Production, Autostade / *Production Manager, Autostade*
- Maureen HENEGHAN
Directrice des Costumes, Autostade / *Costume Consultant, Autostade*
- Lawrence HERTZOG
Coordonnateur de Production, Théâtre Port-Royal / *Production Co-ordinator, Port-Royal Theatre*
- Gerald HOLMES
Adjoint administratif du Directeur Artistique / *Executive Assistant to Artistic Director*
- Thomas HOOKER
Directeur de scène, Autostade / *Production Stage Manager, Autostade*
- George KWASNIAK
Chef de la Fanfare de l'Expo / *Bandmaster, Expo Band*
- Benoît de MARGERIE
Chef de Production, Place des Nations / *Production Head, Place des Nations*
- Pierre MARTELL
Adjoint au Directeur Administratif / *Executive Assistant to Administrative Director*
- Walter MASSEY
Chef d'unité, Troubadours / *Unit Head, Troubadours*
- Col. T. J. E. McCLELLAND
Chef de Section des Sports / *Head, Sports Section*
- Jennifer R. McQUEEN
Rédactrice en chef des programmes / *Programme Editor*
- Raymond MENARD
Gérant, Jardin des Etoiles (de jour) / *House Manager, Garden of Stars (day)*
- Chester MORSS
Coordonnateur de Production, Jardin des Etoiles / *Production Co-ordinator, Garden of Stars*
- Tom NUTT
Directeur de l'éclairage, Autostade / *Lighting Consultant, Autostade*
- Stewart PAUL
Coordonnateur de Production / *Production Co-ordinator, Théâtre Maisonneuve*
- Jacques PELLETIER
Directeur des décors, Autostade / *Scenic Consultant, Autostade*
- Erik PERTH
Gérant, Salle Wilfrid-Pelletier / *House Manager, Salle Wilfrid-Pelletier*
- Maurice PHANEUF
Gérant, Expo Théâtre / *House Manager, Expo Theatre*
- Charlotte POULIN
Coordonnatrice, Activités spéciales / *Co-ordinator, Special Activities*
- Barbara REID
Service de presse / *Press Services*
- Charles-P. RENAUD
Gérant de production, Place des Nations / *Production Manager, Place des Nations*
- Pierre RENAUD
Chef d'unité de Production / *Production Unit Head, Place des Nations*
- Jean-Paul RIOPEL
Chef de Section des Contrats / *Head, Contract Section*
- Denys SAINT-DENIS
Chef d'unité, Kiosques / *Unit Head, Bandshells*
- Glav SPERLING
Chef de Production, Attractions spéciales / *Production Head, Special Attractions*
- Michael TABBITT
Coordonnateur de production / *Production Co-ordinator, Salle Wilfrid-Pelletier*
- John UREN
Gérant publicité et réclame / *Promotions Manager*

PERSONNEL DU FESTIVAL MONDIAL - (suite)
STAFF FOR THE WORLD FESTIVAL - (continued)

Richard ABOUD	José FOREST	Jane MERRICK
Rae ACKERMAN	Kenneth FRANKEL	Betty MORRIS
Serge ALLAIRE	Denys FRAPPIER	Janine NADON
Christopher BANKS	Michèle GAY	Jane NEEDLES
Susan BALDWIN	Louise GIRARD	Pierre de NEROME
Marthe BEAUCHESNE	David GORRING	Marcelle OUELLETTE
Judy BERGSTRAND	Peter GOSLETT	André OULMET
Normand BISAILLON	Marie GUIBERT	Michael PALMER
Richard BLACKHURST	Christian GURNEY	Jacqueline PARADIS
Marc BLANDFORD	Pat HANLEY	Robert du PARC
Lucille BOILY	Janet HARPER	Michel PARENT
Jean-François BONIN	Peter HAWKINS	Annette PARIS
Raynald BORDELEAU	Roger HETU	Robert PATOINE
Louis-Marie BOURNIVAL	Loretta HICKMAN	Jessica PETERS
Carol BRAININ	David HIGNELL	Richard POCHINKO
Shirley BRASS	Gerry HILL	André RACICOT
Philip BRIDGEMAN	Anne-Marie HOLOWATY	Thomas RADFORD
David BRODEUR	Hannah HOROWITZ	Gisèle RAINVILLE
Tatjana-Olga BRUNST	Elisabeth HORTON	Monique RENAUD
Kaylee CAMPBELL	Carol Ann INGLIS	Beverley ROBERTS
Marilyn CASSELMAN	Hugh JONES	Gilles de la ROCHELLE
Walter CAVALIERI	Terry LABROSSE	Pierre Gil SAINDON
Lucille CAZES	Alayn LAMARCHE	Rosario SAURIOL
Francine CHALOULT	Theresa LAMER	Josephine SHERIDAN
Lionel CHETWYND	Louise LAPLANTE	Ron SINGER
Micheline CHEVRETTE	Lois LAWSON	Celine SMITH
Lily CHIRSNER	Georges LEBEL	Rolande SOUCY
Normand CHOQUETTE	Gérard LEPINE	Carolyn STRAUSS
Strena CODY	Colette LETOURNEAU	Anna TROIANO
Gertrude COOKE	John LEWIS	Sandra UNSWORTH
Pierre COTE	Marilyn MacLEAN	Suzanne VERMETTE
Colin CUTTS	Peter MacNEILL	Denise VIENS
Alistair DEIGHTON	Louise-Anne MARCHAND	Alice VONCK
Ian de VOY	Bondfield MARCOUX	Donald WALKER
Anna-Maria DIRLICK	Esther MARTEL	Sarah WALKER
Gilles DUCHESNAY	Paula MARTIN	Al WALLIS
John ELLIS	Gilbert McDONALD	Carole WODDIS
Jean-Louis FAURE	Cathy McKEEHAN	Robert YOUNG
Lyse FONTAINE	Allan MEROVITZ	Irene ZAGDAJ

AVIS — NOTICE

Il est interdit de fumer dans la salle.

Smoking is not permitted in the auditorium.

Il est strictement interdit de se servir d'appareils photographiques ou d'enregistrement.

The use of cameras or any type of recording equipment is strictly forbidden.

La direction se réserve le droit de refuser l'entrée à quiconque; les retardataires ne seront admis à la salle qu'au premier intervalle.

The management reserves the right to refuse admission; latecomers will not be admitted to the auditorium until the first interval.

Le programme est sujet à modification.

This programme is subject to change.

Les fleurs sont offertes par Dominion Floral Company.
Flowers courtesy of Dominion Floral Company.

Dessin de la couverture — SUSANNE DOLESCH — *Cover design*





9 9

