

SAISON 1981-82

Ve 25.09.81	TCE	BEETHOVEN IX° SYMPHONIE	Daniel BARENBOÏM Heather HARPER Nadine DENIZE Robert SCHUNK Marius RINTZLER
Me 14.10.81 (radiodiffusé /télévisé) Je 15.10.81	Pleyel	BEETHOVEN IX° SYMPHONIE	Daniel BARENBOÏM Heather HARPER Nadine DENIZE David RENDALL Bengt RUNDGREN
Me 04.11.81 Je 05.11.81	Pleyel	BRUCKNER MESSE EN E MOLL	Daniel BARENBOÏM
Me 15.12.81	Saint-Germain l'Auxerrois	Concert a cappella Oeuvres de Sweelinck, Victoria, Britten, Verdi et divers	Arthur OLDHAM
Me 10.03.82 Je 11.03.82	Pleyel	BRITTEN WAR REQUIEM	Mstislav ROSTROPOVITCH Claude BARDON Galina VICHNEVSKAÏA Bruce BREWER John SHIRLEY-QUIRK Maîtrise de la ste Chapelle (Francis BARDOT)
Me 12.05.82 (télévisé) Je 13.05.82	Notre-Dame	MENDELSSOHN ELIAS	Seiji OZAWA José VAN DAM Edith WIENS Gwendolyn KILLEBREW Ian CALEY
Me 23.06.82 Je 01.07.82 Di 04.07.82 Me 07.07.82	TCE	MOZART DON GIOVANI (opéra)	Daniel BARENBOÏM José VAN DAM (Don Giovanni) Hans TSCHAMMER (il Commendatore) Julia VARADY (Donna Anna) Philip LANDGRIGE (Don Ottavio) Mariana NICOLESCO (Donna Elvira) Claudio DESDERI (Leporello) Nelson PORTELLA (Masetto) Faith ESHAM (Zerlina)

Mise en scène: Wolf Dieter Ludwig

CYCLE BEETHOVEN

ORCHESTRE DE PARIS
sous la direction de
DANIEL BARENBOÏM

MERCREDI 16 SEPTEMBRE - 20H30
FIDELIO (OUVERTURE)
SYMPHONIES N° 1 et N° 2

JEUDI 17 SEPTEMBRE - 20H30
SYMPHONIES N° 3 et N° 4

VENDREDI 18 SEPTEMBRE - 20H30
SYMPHONIES N° 5 et N° 6

MERCREDI 23 SEPTEMBRE - 20H30
SYMPHONIES N° 7 et N° 8

VENDREDI 25 SEPTEMBRE - 20H30
SYMPHONIE N° 9

HEATHER HARPER - NADINE DENIZE
ROBERT SCHUNK - MARIUS RINTZLER
CHOEUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS
CHEF DU CHOEUR ARTHUR OLDHAM



SYMPHONIE N° 9
EN RÉ MINEUR
AVEC CHŒURS
(OPUS 125)

1 Dès 1792

Beethoven forme le projet de mettre en musique l'Ode à la Joie de Schiller.

2 Dès 1795

Beethoven est hanté par un thème musical qu'il appliquera successivement à divers textes poétiques.

3 Dès 1807

Beethoven se propose de réaliser une œuvre orchestrale dans la conclusion de laquelle les voix s'uniront aux instruments.

4 Dès 1812

Beethoven conçoit l'idée d'une IX^e Symphonie en ré mineur.

1 + 2 En 1822 (été)

Beethoven opère la jonction entre l'Ode à la Joie de Schiller et le thème musical qui le hantait. L'Hymne à la joie est trouvé.

3 bis. Dès 1818

Beethoven esquisse le plan d'une Symphonie avec chœurs, distincte de la IX^e en ré mineur, et qu'il prévoit comme la X^e.

4 bis. Dès 1817

Beethoven esquisse le premier morceau de sa IX^e Symphonie en ré mineur, puis s'interrompt.

1 + 2 + 3 Fin 1822

Beethoven envisage de faire de l'Hymne à la joie le finale de la X^e Symphonie avec chœurs.

4 ter 1822-1823

Beethoven compose les trois premiers morceaux de la IX^e Symphonie en ré mineur, et projette de lui donner un finale purement instrumental.

1 + 2 + 3 + 4. Octobre 1823 - Février 1824

Beethoven fait de sa IX^e Symphonie en ré mineur une Symphonie avec chœurs terminée par l'Hymne à la Joie.

LA SALLE PLEYEL REFAITE A NEUF

L'Orchestre de Paris chez lui pour sept ans

On reste bouche bée en pénétrant dans ce qui fut la Salle Pleyel. De stupéfaction, on a peine soudain à se rappeler les sièges rouges, défoncés et, pour certains, grinçants; on ne parvient plus à se souvenir de la moquette d'antan élimée jusqu'à la corde. Ces images, qui correspondaient à la réalité jusqu'en mal dernier, date où les travaux de rénovation lancés grâce au soutien financier du Crédit lyonnais, propriétaire du Centre artistique Paris-Salle Pleyel, ces images n'ont plus cours.

L'auditorium de deux mille trois cents places qu'inaugure, ce mercredi 14 octobre, l'Orchestre de Paris, placé sous la direction de Daniel Barenboïm, est devenu magnifiquement bleu. Le bleu Nattier soutenu des nouveaux fauteuils au dossier haut, le bleu des murs (le même un peu plus foncé) jouent avec la couleur du bois omniprésent. Bois d'angélique pour le parquet débarrassé de son tapis, orme clair pour le revers des sièges, orme pour le faux plafond à lamelles, et les douze panneaux mobiles dont la longueur est passée de 14 à 21 mètres.

La scène s'étant aussi approfondie, elle ne semble plus désormais séparée de la salle. On apprendra qu'elle a été équipée de quarante-huit podiums escamotables qui, par commande électrique, s'élèvent ou s'abaissent, permettant au chef de varier à souhait la disposition des instrumentistes. D'entrée, c'est la surprise qui l'emporte: n'écoute-t-on pas aussi avec les yeux? Et Mmes Furtwaengler, de Falla, Jolivet, Casadesu, et la petite fille de Richard Wagner, invitées ce mercredi soir, raconteront sûrement des histoires. Rappelons que la Salle Pleyel fut ouverte le 18 octobre 1927: Igor Stravinski dirigeait lui-même l'*Oiseau de feu*, Maurice Ravel conduisait sa *Valse*.

La critique avait alors vanté la qualité acoustique de la salle réalisée par Gustave Lyon. Or, celle-ci n'était pas sans défaut. Cinquante-quatre ans plus tard, c'est à l'acousticien israélien Melzer qu'a été confiée la responsabilité d'améliorer le temps de réverbération du son (1), notamment de la mise en place d'un faux plafond. Physicien et mathématicien ayant étudié l'harmonie et le contrepoint, M. Melzer, collectionneur d'horloges et de pendules et passionné par la facture des violons, se présente lui-même comme un intuitif. « J'ai su tout de suite que la salle Pleyel était bonne », dit-il. « Il y a évidemment des normes telles que 10 à

12 m³ d'air par personne, mais il y a surtout une question de volume, de proportions. Que l'on sent à l'œil. Quand en 1976 Daniel Barenboïm m'a demandé d'arranger l'acoustique du Palais des congrès je lui ai répondu non. Il n'y a, même avec des fortunes, rien à faire. On a procédé à quelques petits aménagements de la scène afin que les musiciens s'entendent entre eux. La plupart du temps je suis appelé à réparer des erreurs plus qu'à concevoir du neuf », dit en souriant celui qui à Los Angeles, Detroit, Philadelphie ou Tel-Aviv, a corrigé ainsi des manquements au nombre d'or de la résonance. Si pour la ville de Cologne il va concevoir à partir de zéro un nouvel auditorium, c'est encore des « améliorations » qui lui sont demandées au Carnegie Hall, de New-York où le bruit du métro se fait entendre: « Couler du béton sous la salle est pire que tout dans ces cas-là », dit Abraham Helzer, « le béton conduit le son dix-sept fois plus vite que l'air. Il n'isole en rien la source du bruit. Je ne sais pas si vous avez remarqué », ajoute-t-il, « mais le métro passe toujours au moment des pianissimos, au T.M.P. par exemple. »

Satisfaction

Non seulement aucun métro ne passe à proximité de la Salle Pleyel, mais M. Helzer avait une sorte de carte blanche tant l'ampleur des travaux envisagés n'avait rien à voir avec un raffolage à bon marché. On a, cet été, percé un mur du bâtiment pour introduire d'importantes poutres d'acier, on a tout cassé pour refaire à neuf, et M. Helzer a eu plus qu'un mot à dire à propos de chacun des choix opérés.

Le nouveau plafond, purement décoratif, est transparent pour les ondes sonores. Non seulement l'inclinaison des balcons a été calculée de façon à réverbérer correctement le son, mais on entend désormais très bien dans les six ou sept rangs situés sous ce balcon. « La distribution de l'énergie sonore doit être la plus homogène possible », dit encore M. Helzer. Le temps de réverbération moyen obtenu est maintenant de deux secondes. Pour permettre aux éditeurs de disques qui ont besoin d'un temps de réverbération un peu supérieur, nous avons installé ces sièges à dossier de bois. Une fois qu'ils sont rabattus plus aucun tissu n'absorbe le son, puisque la moquette a été supprimée... »

Les premières répétitions avec l'orchestre ont été concluantes même si, dans une salle vide, l'auditeur pourrait avoir l'impression que la musique, étonnamment proche, claquait un peu. Les mu-

siciens de l'Orchestre de Paris sont satisfaits.

« La salle était un immense vaisseau, on en a fait un entonnoir, une coquille semblable aux kiosques à musique américains ou allemands », dit le percussionniste François Dupin. « Et c'est bien; nous étions habitués au Palais des congrès à nous sentir très loin du public. Ici il nous faudra adoucir notre son. » Le premier violon, Luben Yordachoff, comme le flûtiste Michel Debois, pense que « persiste un petit écho, estime que les culvres sont un peu trop avantageés mais au total est agréablement surpris ».

Ce dont, sans réserve, les cent vingt musiciens sont satisfaits, c'est d'avoir enfin un lieu fixe, de ne plus être contraints d'aller répéter tantôt à la Mutualité, tantôt au Théâtre des Champs-Élysées pour aller ensuite jouer au Palais des congrès, puis aux Champs-Élysées le dimanche.

A la suite d'un contrat de sept ans passé avec M. Jean-Pierre Guillard, l'administrateur du centre artistique, l'Orchestre de Paris assure maintenant soixante-dix concerts par an à la Salle Pleyel aura la son siège, ses bureaux et des salles de travail. Les locaux aménagés pour les musiciens n'ont rien à envier à l'esthétique, au confort de la salle. Et la loge de Daniel Barenboïm, ouvrant sur le dôme de l'église russe de la rue Daru, ne fait pas mesquin, pour le moins.

Il faut dire que le Crédit lyonnais n'a pas lésiné. Le coût de la rénovation s'élève à 35 millions de francs. « Il ne s'agit pas vraiment de mécénat, mais d'action culturelle », dit M. Claude Pierre-Brossolette, président-directeur général du Crédit lyonnais. La salle, qui ne nous coûtait rien mais ne nous rapportait rien, est déjà louée pour deux ans. Son chiffre d'affaires va doubler. Il s'agit d'une opération de bonne gestion.

« Le projet de l'auditorium de La Villette n'étant pas réalisé encore, ajoute-t-il, l'Orchestre de Paris ne pouvait rester « nomade » des années durant. » M. Claude Pierre-Brossolette, qui raconte pourquoi en 1935 le Crédit lyonnais, rachetant les obligations d'un client en faillite, se retrouva principal actionnaire du bâtiment, qui comprenait trois salles et trente studios de danse (réaménagés aussi), déclare s'être « occupé d'assez près » de l'opération Pleyel.

MATHILDE LA BARDONNIE

■ Deux représentations supplémentaires des spectacles de danse indienne proposés à la chapelle de la Sorbonne par le Festival d'automne seront données le dimanche 18 octobre, à 19 h. 30 (ballets du Bharata Natyam) et le dimanche 1^{er} novembre, à 16 heures (danse Odissi).

(1) Le temps de réverbération est le temps (en secondes) nécessaire pour qu'une énergie sonore diminue de 60 décibels.

A

Trois couplets énoncent une vision prophétique de l'avenir, ou « tous les hommes deviennent frères », ou « tous les êtres boivent la joie aux mamelles de la nature » ou s'épanouissent l'amitié, l'amour et toutes les formes du bonheur, du ver au chérubin, à l'exception du seul égoïsme.

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.* } bis

*Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein heiliges Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer nie gekannt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!* } bis

*Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bosen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben
Und der Cherub steht vor Gott.* } bis

Joie, belle étincelle des dieux,
fille de l'Elysée.
Nous pénétrons avec un ardent enthousiasme
O céleste ! dans ton lieu saint,
Ton enchantement unit de nouveau
ce que la convention a rigoureusement séparé :
tous les hommes deviennent frères,
là ou ta douce aile plane.

Celui auquel a réussi le grand coup de dé
d'être l'ami d'un ami,
celui qui a conquis une noble femme,
que sa jubilation se mêle à l'ensemble !
Oui, celui qui, rien qu'une seule âme,
peut la nommer sienne sur le globe terrestre !
Mais celui qui ne l'a pu, qu'il se dérobe
en pleurant, à l'écart de cette alliance !

Tous les êtres boivent la joie
aux mamelles de la nature ;
tous les bons, tous les méchants
suivent sa trace de roses.
Elle nous a donné les baisers et la vigne,
un ami éprouvé jusqu'à la mort ;
la volupté a été donnée au ver
et le chérubin se tient debout devant Dieu.

B

Mais il faut encore combattre pour parvenir à cette joie universelle. Après une marche scandée par la « musique turque », le ténor appelle ses frères à « courir leur chemin, joyeux comme un héros vers la victoire ».

*Froh ! Froh ! } bis
Froh, wie seine Sonnen fliegen }
Durch des Himmels pracht'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn, } bis
Freudig, wie ein Held zum Siegen ! }*

Joyeux ! Joyeux !
Joyeux comme volent ses soleils,
à travers la plaine splendide du ciel,
courez, frères, votre chemin,
joyeux, comme un héros vers la victoire !

La bataille annoncée, c'est l'orchestre seul qui la livre et qui triomphe ; le chœur peut reprendre alors la première strophe sur un rythme martial et conquérant.

C

Vient ensuite l'épisode religieux avec ses allusions maçonniques et aussi ses aspirations à la fraternité cosmique.

*Seid umschlungen, Millionen !
Diesen Kuss der ganzen Welt !
Brüder ! über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.*

*Ihr stürzt nieder, Millionen ?
Ahnest du den Schöpfer, Welt ?
Such' ihn über'm Sternenzelt !
Über Sternen muss er wohnen.*

Etreignez-vous, millions d'êtres !
Ce baiser, au monde entier !
Frères, au-dessus de la voûte étoilée
il faut qu'un bon Père habite.

Vous vous prosternez, millions d'êtres ?
Pressens-tu le Créateur, monde ?
Cherche-le au-dessus de la voûte étoilée !
Au-dessus des étoiles il doit habiter.

CHOEUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Chef du Chœur : ARTHUR OLDHAM

SOPRANOS I

Odile BARDON
Micheline BEAUJARD
Isabelle BEIGNET
Catherine BEROFF
Annie BERRA
Annie BION
Marie Noëlle BLANCO
Annie BONNEAU
Dominique CABANIS
Odile CHACHEREAU
Bernadette CONDEMINE
Marie COZZIKA
Françoise DE BESSE
Sylvie DELATTRE
Catherine DELIVRE
Françoise FINCK
Marie-Claude FIX
Laurence FOURNET
Christine GASCHET
Mireille GRUDE
Lydia HARAMBOURG
Sylvie HEUZE
Claudine LAROCHE
Thérèse LEDOUX
Annie LEON
Isabelle MANDELKERN
Danièle MASVIEL
Josiane MICHAUD
Sylvie NEYRAUD
Jeanne-Marie PILLET
Line RAGOT
Josiane ROUDIER
Florence SARNA
Josette SERVOIN
Véronique TELLIER
Arlette TOURLAND
Sylvie VALAYRE
Elisabeth VAN MOERE
Vivienne WHITE
Caroline WILLOT
Joëlle ZULIAN

SOPRANOS II

Chantal ALLAIN
Catherine ANGLEYS
Carole ANSCOMBE
Marie-France ASTIER
Christine BEROFF
Marie-France CASTAREDE
Marie-Claire CHAUMAS
Brigitte CHAUSSE
Floriane CHAVASSIEU
Dounia COMPAGNON
Françoise COSSON
Nicole DEGAND
Betty DROUARD
Christine GILLET
Audrey GRUNBERGER
Anne HENRIOT
Maïté HENSTCH
Claudine JOUVE
Nicole LÉCONTE
Nora MEUNIER
Christine NOUVEL
Gaynor PIAZZA
Jeanne PIERRA
Anne-Thérèse PIVETEAU
Elisabeth POY
Michèle ROLLAND
Aleth ROMAND
Solange SAULET
Agnès SAURY
Edith SAUZAY
Catherine SERRES
Catherine VERNAY

ALTOS I

Nicole ALLAIN
Elfrède ARTINGER
Catherine BALVAY
Anne Marie Beck
Gisèle BENMUSSA
Maria BENAROSCH
Claire BIQUART
Françoise BLANCHARD
Hélène BREUIL
Nancy CHOUKROUN
Suzanne COLSAET
Claudine DUCLOS
Françoise FANDEUR
Danielle FELGUEIRAS
Isabelle FERRY
Reine FOURNET
Katherine FRANCE
Pascale HILLENWECK
Françoise LEMAIRE
Elisabeth LAGNEAU
Nicole LEQUEUX
Catherine LEVY
Cécile MAURIN
Gloria MENDOZA
Isabelle PUIG
Claudine RENARD-CARTIER
Marie ROJINE
Fanny SANS
Joanna SULLAN
Colette SIVADON
M. de VOLKOVITCH
Suzanne WHITE
Claude Annick WILLOT
Suzanne WOESTELANDT

ALTOS II

Lydia ALTARESCU
Martine BARBIER
Lucienne BENUSIGLIO
Edwige CHIBAUDEL
Françoise COURCEL
Marie-Claire CROUVIZIER
Evelyne DANA
Alicette DEPLANCHE
Jeanine DE SAINT-REMY
Nicole LAMY
Christine MAGNE
Catherine POLGE
Janine PONTET
Catherine RIMBERT
Mary RIO
Annie TELLIER

TÉNORS I

Paul BARONNAT
John CORBETT
Michel DELARUE
Olivier GANAYE
Pierre GUJEDON
Gilbert EMERY-DUFOUG
Simon HAYNES
Hervé LAMY
Joël LE CORNEY
Jean-Pierre MORIN
Jean NAPOLY
Jean-Marie PUISSANT
Paul ROUSSEAU
Bernard SAUGER

TÉNORS II

Bernard AUTHEMAN
Hubert CORNUDET
Pierre CABANIS
Gilles DUPRE
Bertrand DUBOIS
Daniel LÉCONTE
Jean-Pierre LÉCONTE
Thierry LESAUX
Jacques MONTROGNON
Charles TOBERMANN
John TUTTLE

BASSES I

Christopher ANDRIVET
André ASTIER
Gérard BACHELET
Christian BALZER
Paul BONNARD
Jacques CAUBINOT
Jean Collardet
Dominique BLANCO
Bernard DESGRAUPES
Thierry DALIBOT
Jean-Léo David
Daniel DUBOS
Patrick FELIX
Bertrand GRUNENWALD
Christopher HENDERSON
Gilles HOROWITZ
François LANNES
Jacques LE BLEVENNEC
Jean-Louis LEMAIRE
Jean-François LEMARECHAL
Dominik LIGOUY
Claude METAIRIE
Adrian MINTY
François NIEUDAN
Hugues REINER
François ROBERTET
Daniel SCEMAMA
Philippe SCORDIA
Claude SORÉ
Denis THEVENIN
Serge TORRES
Gérard WIECLAW

BASSES II

Joël AUGER
Paul CHARRIN
Didier BERTRAND
Philippe GILBERT
Jean LEMARCHAND
Guy LE PICART
Philippe MEUNIER
Urbain DE RUSSE
Pierre TEXIER
Jean-Marc VAN HILLE
Pierre Henri VINAY
Alexandre ZAALOFF

La critique
de Gérard MANNONI

L'ORCHESTRE DE PARIS A PLEYEL

belle salle, mauvais spectacle

La nouvelle salle Pleyel est une réussite, dans son ensemble. On imaginait mal que l'ancien hall de gare puisse devenir ce lieu vaste mais chaleureux, réconfortant pour l'œil. Le bleu des murs et des sièges, le brun clair du bois sur le sol, au plafond, sur le mur de scène, constituent d'emblée un cadre où l'on souhaite s'installer pour écouter, pour voir. A cet égard, rien à dire, sinon que Paris a enfin une salle digne de ce nom et correspondant à l'esthétique contemporaine.

Une salle de concert, c'est évident, se juge aussi sur l'acoustique. Le nouveau Pleyel m'a paru agréablement sonore, à la limite presque trop. Il faudra sans doute que les interprètes, surtout quand ils seront en nombre, tiennent compte de cela pour éviter toute saturation.

Est-ce d'ailleurs l'importance des effectifs nécessi-

tés par la 9^e Symphonie qui fut la cause du fâcheux phénomène sonore que je ne peux pas passer sous silence ? Là où j'étais placé, au dixième rang de l'orchestre, environ, et tout à fait sur la gauche, les cuivres se répercutaient en écho sur les balcons, de manière si nette que nous fîmes plusieurs à tourner la tête, par réflexe, comme si un instrumentiste s'était mis à jouer derrière nous, là-haut, avec un infime décalage par rapport à l'orchestre.

Cela n'est peut-être audible qu'à cet endroit précis et dans ces circonstances précises, mais il est inutile de m'accuser de mirage sonore ou de malveillance intentionnelle !

Si l'Orchestre de Paris sous la baguette de Daniel Barenboïm donne de Notations I de Boulez, superbe partition à tous égards, une traduction d'une grande

l'impidité, ce que la 9^e Symphonie est devenue par leurs soins est proche du scandale. Depuis bien longtemps on n'avait entendu une si médiocre interprétation de l'ouvrage. Platitude des couleurs, lourdeur des tempi, morosité du phrasé, vision d'ensemble sans homogénéité ni inspiration. Un enterrement terminé comme une charge de cavalerie, car pour emporter l'enthousiasme du public, il fallait bien sûr finir au pas de course, dans une série de fortissimi aussi artificiellement amenés que mal exécutés. Les chœurs ont quand même bien chanté, malgré une tendance à crier dans le tohu-bohu général de la fin.

Parmi les solistes, une belle basse, Bengt Rundgren, le solide mezzo de Nadine Denize, le musical David Rendall qui n'a rien à faire dans cette œuvre trop lourde pour lui et la vénérable Heather Harper qui chanta faux comme il n'est pas permis à un artiste de sa réputation, ni à aucune autre d'ailleurs. Réjouissons-nous que l'Orchestre de Paris soit enfin dans ses meubles, mais regrettons qu'il ait donné une aussi piètre exhibition pour cet instant attendu dans la ferveur.

G. M.

Le Parisien

VENDREDI 16 OCTOBRE 1981

MUSIQUE

L'ORCHESTRE DE PARIS PREND POSSESSION DE LA SALLE PLEYEL

D'UN bleu lumineux, plus spacieuse semble-t-il, harmonieuse, confortable, la voici enfin cette salle si ardemment désirée et tant attendue. L'Orchestre de Paris possède désormais son cadre de vie et son instrument de travail. Il l'a bien mérité et Daniel Barenboïm a dû éprouver une satisfaction justifiée l'autre soir, lors de l'inauguration, en montant au pupitre. Son souhait se réalise enfin !

La nouvelle salle Pleyel offre maintenant à l'Orchestre les garanties d'un écrin à sa mesure. A lui maintenant de s'adapter. Il faudra en effet prendre garde à l'acoustique car, ici, tout s'entendra. Les justes proportions d'une salle bien conçue réclament une précision sans faiblesses et le concert d'inauguration aura été, en quelque sorte, un avertissement. En effet, sa qualité ne fut pas irréprochable, loin de là...

L'Orchestre de Paris se doit de nous éblouir, or, l'autre soir, il nous déçut. Non pas dans l'œuvre de Boulez « Notations » qui donna l'occasion à l'Orchestre de démontrer toutes les ressources de son parfait mécanisme rythmique sinon celle de nous intéresser réellement, mais plutôt dans « la Neuvième Symphonie » de Beethoven où de trop nombreux flottements entachèrent singulièrement notre plaisir et notre tranquillité d'auditeur comblé. Seuls les chœurs de l'Orchestre furent à la hauteur. Daniel Barenboïm ne nous parut pas plus à son aise que le quatuor vocal curieusement juché derrière les bois et les cuivres et, de là, bien peu à son avantage. Question d'adaptation me direz-vous ? Je le pense sincèrement tout en conseillant à l'Orchestre la rigueur dans le travail qu'exigent ses responsabilités et ses ambitions.

Claude Lully.

MUSIQUE

Figaro Pleyel enfin

Orchestre de Paris

L est bon, il est heureux que l'Orchestre de Paris ait enfin un domicile fixe, et ne soit plus ce vagabond qui, entre le palais des Congrès et le théâtre des Champs-Élysées, n'avait même pas de salle permanente pour y travailler. Je me souviens qu'à Washington au Kennedy Center, nos musiciens rêvaient en imaginant qu'eux aussi auraient peut-être un jour une salle similaire à leur pleine disposition. Ce jour semble être venu, et, si Paris n'a pas encore pu offrir à son orchestre une salle entière-

ment nouvelle, on a su faire du neuf avec du vieux, en transformant de fond en comble une salle Pleyel qui, cessant d'être, au choix un hall de gare ou un tombeau, est miraculeusement devenue une vraie et une belle salle de concert.

Si l'œil est flatté par des proportions harmonieuses de la salle et d'une scène tout en bois couleur miel, l'oreille trouve enfin son compte avec une acoustique qui, pour être un peu réverbérante, n'en est pas moins excellente. Nous sommes loin des

aléas sonores du palais des Congrès ; Abraham Melzer est l'artisan d'une réussite qui va enfin permettre à l'Orchestre de Paris, en faisant tous ses concerts dans « sa » salle, et en y effectuant toutes ses répétitions, de s'entendre toujours de la même manière, et de faire ainsi les progrès que lui interdisaient ses vagabondages passés.

En tout cas, dès ce premier concert, nous avons tous été frappés par une rondeur sonore, une chaleur qui, à elles seules donnaient à l'orchestre des atouts qui lui manquaient gravement. Il conviendrait seulement de ne point placer de musiciens trop près du public. Il y avait l'autre soir un déséquilibre certain entre la moitié des cordes et leurs camarades placés plus en arrière.

Chaque médaille a son revers : cette nouvelle acoustique est impitoyable ; les moindres défauts dans la justesse ou la cohésion y prennent de dangereuses proportions ; j'ajouterais que Daniel Barenboïm aurait intérêt, dans ce nouveau cadre, à ne point se laisser aller à de perpétuelles explosions de fortissimo...

PIERRE-PETIT.

INAUGURATION DE LA SALLE PLEYEL La « Neuvième » de circonstance

Voilà donc l'Orchestre de Paris installé dans la salle Pleyel refaite à neuf (le Monde du 15 octobre). Le concert d'inauguration a permis à de nombreuses personnalités de découvrir ce lieu devenu très beau ; le bois et le bleu, la suppression des orgueilleuses loges de corbeille et du cadre de scène, l'ouverture généreuse de ce vaste plateau étincelant de lumière aux formes arrondies et douces, le plafond de lattes légères comme une échappée vers le ciel, la disposition et la sveltesse des sièges, la suppression des moquettes ont rendu avenante cette salle hautaine. La musique vient à nous (même au deuxième balcon) au lieu d'être enfermée tout là-bas dans une vilaine boîte.

Le grand point d'interrogation résidait dans l'acoustique, à la fois étouffée et sèche dans l'ancienne salle. Les bruits de l'avant-concert nous renseignaient d'emblée : au lieu de rumeurs feutrées, c'était un poudrolement de micro-événements sonores en relief, et les applaudissements claquent avec netteté, remplaçant avantageusement ce bruit amorphe qui donnait souvent aux artistes l'impression d'être peu encouragés.

Pourtant, le concert de l'Orchestre de Paris, dirigé par Daniel Barenboïm, n'a pas encore permis de se faire une idée certaine. Un grand progrès certes dans la distinction des timbres, la clarté des plans sonores, la présence de l'orchestre, mais aussi une certaine agressivité, une violence un peu sèche. Dès à présent, M. Abraham Melzer, l'acousticien israélien, a transformé les perspectives sonores, mais il faudra vérifier en d'autres occasions si la salle est capable de mieux, de veulouté, de fusion harmonieuse.

Notations I, l'œuvre de Boulez créée l'an passé (le Monde du 20 juin 1980), s'y déployait dans tout son éclat ; cette curieuse partition en quatre pièces brèves, écrite d'après d'anciennes pages pour piano, est très boulezienne par la vigueur, la tension, l'expressionnisme, l'étincellement des couleurs et surtout des percussions, mais en même temps d'une « lisibilité », d'une simplicité (frisant le simplisme dans la deuxième pièce, « Très vif et strident », jouée d'ailleurs à la fin) qui surprend agréablement ou désagréablement selon les cas. Du

Boulez (où l'on reconnaît la patte du grand chef d'orchestre) mis à la portée du public, mais qui n'a pas la force de Figures, Double, Prisme, par exemple.

Admirablement exécutées avec une sorte de fureur dionysiaque, ces Notations précédaient la Neuvième Symphonie de Beethoven, œuvre « obligée » en cette circonstance. Bonne surprise d'abord dans l'allegro initial, où Barenboïm paraissait avoir pris une nouvelle stature. La trop grande lenteur du mouvement était soutenue à bout de bras avec une sorte de majesté à la Klemperer. Mais le scherzo n'était pas suffisamment aillé, dansant, retombant lourdement sur les temps forts au lieu d'y prendre appui. La direction trop sèche, trop sabrée, n'était sans doute pas favorable au rebondissement souple et mystérieux de cette musique.

On n'a guère envie de poursuivre. L'adagio trop lent et un peu ennuyeux, avec cet andante traînant sans véritable élan intérieur, des appels de trompettes assez banals, un final bien en place, mais plus brutal et frénétique que joyeux et électrisé, ce n'est pas ce qu'on espère de ce prodigieux rêve de bonheur tendu vers l'avenir.

Du moins les chœurs, préparés par Arthur Oldham, ont-ils une nouvelle fois prouvé leur grande valeur, cependant que les très bons solistes (H. Harper, N. Denize, D. Rendall et B. Rundgren), confondus avec eux, n'étaient guère mis en valeur, surtout les cantatrices. L'Orchestre de Paris se montra particulièrement brillant.

JACQUES LONCHAMPT.

P.-S. — Etrange mise en garde que celle de la présentatrice de la retransmission en direct sur TF1 du concert donné salle Pleyel... « Rassurez-vous, cela ne dure que vingt minutes », a dit en la matière Lysiane Gordon en guise d'introduction à l'œuvre de Pierre Boulez — cela, sûrement, dans un souci d'exhorter le téléspectateur à ne pas quitter l'antenne. Est-ce bien une façon de promouvoir la musique contemporaine et de faire connaître à un large public l'un des rares compositeurs français qui soit, déjà aujourd'hui, devenu un classique ?

M.L.B.

★ Ce concert, retransmis en direct par TF1 et France-Musique, sera répété ce jeudi 15 octobre à la salle Pleyel.

Barenboïm et l'Orchestre de Paris

Jean COTTE



Plus de trois millions de téléspectateurs, selon les sondages « France-Soir », ont assisté à un

mystère, mercredi, lors de la transmission en direct sur TF1 du concert donné par l'Orchestre de Paris à la salle Pleyel. Elle fêtait là sa réouverture. Des sifflets ont salué le chef Barenboïm lors de sa réapparition après l'entracte. Ce moment précis peut paraître bizarre. C'est un élément important de l'enquête.

Il y avait de bien meilleures occasions de siffler. Par exemple après l'audition de la dernière-née des œuvres de Boulez : « Notations I », offerte perfidement par le Festival d'Automne. C'est en effet une perfidie que de juxtaposer Beethoven et Boulez. Rien de tel pour persuader des millions d'auditeurs que la vraie musique vivante est celle des siècles passés, étant la seule à nous

Mystérieux sifflets

parler en direct du fond du cœur aujourd'hui.

Notre vrai contemporain était l'auteur de la « Neuvième symphonie », pas celui qui tissait cette toile d'araignée sonore avec des fils de fer barbelés.

Public retardataire

Elle marque certes une évolution dans le langage de Boulez. Il émettait avant des petits bruts compliqués. Il fait maintenant de grands vacarmes simplistes. Seul le titre m'a paru juste, « Notations I ». Je pense cependant, par générosité, que la notation est sur dix. Car un sur vingt est vraiment trop proche de zéro. Or l'Orchestre de Paris et Barenboïm marquent au moins un point, ayant eu le courage d'accepter ce pensum. Il n'a pas été sifflé. Les applaudissements glacés sont pires. Le pouvoir de scandale n'agit plus.

A qui s'adressaient donc les sifflets après l'entracte ? Il est impossible de juger un chef et un orchestre dans une œuvre quasi-inédite de musique contemporaine. Bien malin qui peut reconnaître les bonnes des mauvaises notes.

Beethoven, lui, est plus redoutable pour les interprètes. Or, à la fin de la « Neuvième », nul ne fut sifflé, et c'est justice. A Pleyel même, l'euphorie régnait. L'acoustique de la nouvelle salle m'a paru remarquable. On m'avait installé aux places qui naguère étaient les pires, au fond, comme les mauvais élèves, sous le plafond du premier balcon.

N'étant pas paranoïaque, je n'ai point vu là, de la part des responsables de l'orchestre, la volonté de me punir

de mes dernières critiques à l'égard de Barenboïm. J'y ai vu au contraire la délicate attention de me montrer que ces exécrales places étaient devenues aujourd'hui excellentes. Il me reste à savoir, toutefois, si les bonnes d'hier ne sont pas devenues mauvaises. Je ne raterai pas le prochain concert.

Alors, ces sifflets ? Ils s'adressaient au public retardataire, papotant, flânant durant l'entracte pour découvrir les nouveaux recolos de la salle Pleyel. Barenboïm attendit que le silence revienne, troublé par ces égarés. L'attente parut trop longue aux impatients. Ils sifflèrent. Rien de tel que le public mondain des premières pour se conduire en galopin. Car aucun des interprètes, ce soir-là, ne méritait cette mauvaise humeur.

Quel colossal baryton que Bengt Rundgren, parmi les solistes, quelle grandeur que celle de l'Orchestre de Paris, dirigé par Arthur Oldham le bien-aimé, et ma foi, quelle flamme retrouvée pour l'occasion par l'orchestre lui-même et son chef, heureux d'inaugurer leur nouvelle maison. En un tel soir, on ne peut pendre personne, hormis la crémaillère.

Concerts des mercredi 4 et jeudi 5 novembre 1981

Daniel Barenboïm

Choeur de l'Orchestre de Paris
Chef du Choeur : Arthur Oldham

2. Anton Bruckner (1824-1896) Messe n° 2 en mi mineur pour choeur
et instruments à vent

- date de composition : septembre-novembre 1886

- première exécution : en plein air, le 29 septembre 1869, à l'occasion
de la consécration de la chapelle votive de la nouvelle cathédrale de
Linz.

Cette messe fut entreprise immédiatement après la symphonie en ut
mineur qui devait être reconnue comme la première symphonie.

Comme pour chacune de ses oeuvres, Bruckner procéda à plusieurs révi-
sions.

Ce fut le cas en 1876, où il travailla sur plusieurs partitions anté-
rieures. Mais contrairement à ce qui se produisit avec plusieurs sym-
phonies, il s'agit ici de ^{modifications} ~~notifications~~ peu importantes. De nouvelles
retouches étant toutefois intervenues en 1882, la version définitive
fut créée (également à Linz) en 1885.

La messe en mi, écrite donc pour l'exécution en plein air et une
manifestation de masse, renoue avec une polyphonie qui évoque Pa-
lestrina. Les interventions a capella du choeur dans le Kyrie et le
Sanctus, ainsi d'ailleurs que l'ensemble de la partition chorale,
sont d'une rare difficulté d'exécution : le compositeur souhaitait
un tempo si lent que ses premiers interprètes ne purent l'observer.

L'accompagnement instrumental adapté aux circonstances de la création
est d'une grande richesse : les bois et les cuivres, à la sonorité
tour à tour délicate ou martiale, évoquent presque Schubert.

C'est l'alliance entre l'héritage de la musique sacrée ancienne, des
audaces d'écriture, et du romantisme qui marque l'originalité et la
puissance de cette oeuvre.

St-Germain-l'Auxerrois

mardi 15 décembre 1981



CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

CHEF DU CHŒUR :
ARTHUR OLDHAM



SOCIÉTÉ DES CONCERTS
DU CONSERVATOIRE
FONDATEUR : CHARLES MUNCH
DIRECTEUR : DANIEL BARENBOIM

ASSOCIATION SUBVENTIONNÉE
PAR L'ÉTAT ET LA VILLE DE PARIS
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL ;
JEAN-PIERRE GUILLARD

SOPRANOS I

BEAUJARD Micheline
BEIGNET Isabelle
BEROFF Catherine
BERRA Annie
BION Annie
BLANCO Marie-Noëlle
BONNEAU Annie
CABANIS Dominique
CONDEMINE Bernadette
COZZIKA Marie
DE BESSE Françoise
DELATTRE Sylvie
DELIVRE Catherine
FINCK Françoise
GASCHET Christine
GRUDE Mireille
HARAMBOURG Lydia
HEUZE Sylvie
JENNY Anne Marie
LE DOUX Thérèse
LEON Annie
LEBRASSEUR Brigitte
MANDELKERN Isabelle
MASVIEL Danièle
MICHAUD Josiane
PILLET Jeanne-Marie
RAGOT Line
ROUDIER Josiane
SARNA Flore
SERVOIN Josette
SLIWKA Annie
TELLIER Véronique
VAN MOÈRE Elisabeth
WILLOT Caroline
ZULIAN Joëlle

SOPRANOS II

ALLAIN Chantale
ANGLEYS Catherine
ANSCOMBE Carole
CASTAREDE M.-France
CHAUMAS Marie-Claire
CHAUSSE Brigitte
CHAVASSIEU Floriane
COMPAGNON Dounia
COSSON Françoise
DEGAND Nicole
DROUARD Betty
GILLET Christine

GRÜNBERGER Audrey
HENRIOT Anne
HENTSCH Maité
HERRERO Isabelle
JENNY Françoise
JOUVE Claudine
LECONTE Nicole
MARION Marie-Pierre
NOUVEL Christine
PIERRA Jeanne
PIVETEAU Anne-Thérèse
POY Elisabeth
ROLLAND Michèle
ROMAND Aleth
SAURY Agnès
SERRES Catherine
SULLIVAN Margareth
TENOUJJI Sylvie
VERNAVY Catherine

ALTOS I

ARTINGER Elfriede
BECK Anne Marie
BENMUSSA Gisèle
BIQUARD Claire
BIQUARD Catherine
BLANCHARD Françoise
BREUIL Hélène
CARDIN Catherine
CHLEQ Claudie
COLSAET Suzanne
CHOUKROUN Nancy
DUCLOS Claudine
FELGUEIRAS Danielle
FERRY Isabelle
HONTO Mitchico
KATZ Florence
LEMAIRE Françoise
LAGNEAU Elisabeth
LEQUEUX Nicole
LEMIERE Annette
LEVY Catherine
MAURIN Cécile
MENDOZA Gloria
PUIG Isabelle
ROJINE Marie
SANS Fanny
SULLAN Joanna
SIVADON Colette
DE VOLKOVITCH M.
WHITE Suzanne
WILLOT Claude Annick

WOESTELANDT Suzanne
ZAILLINE Caroline

ALTOS II

ALTERESCU Lydia
BARBIER Martine
CHIBAUDEL Edwige
COURVIZIER Françoise
CROUVIZIER Marie-Claire
DELAPLANCHE Alette
DE SAINT REMY Jeanine
LAMY Nicole
MAGNE Christine
POLGE Catherine
PONTET Janine
RENARD CARTIER Claudie
RIMBERT Catherine
RIO Mary
TELLIER Annie
VAN DE VELDE Florence

TENORS I

ANDRES Alain
BARONNAT Paul
COMPERE Maurice
CORBETT John
GANAYE Olivier
GUEDON Pierre
HURTRAIT Eddie
EMERY DUFOUG Gilbert
LAMY Hervé
LE CORNEY Joel
LUC Michel
NAPOLY Jean
PUISSANT Jean Marie
ROUSSEAU Paul
SAUGER Bernard
TENOUJJI Patrick

TENORS II

BOURHIS Pierre
CABANIS Pierre
DUPRE Gilles
LECONTE Daniel
LECONTE Jean Pierre
LEMONNIER Marc
LESAX Thierry
MONT ROGNON Jacques
PIDAULT Pascal
TUTTLE John

BASSES I

ABREU Emanuel
ANDRIVET Christopher
BACHELET Gérard
BALTZER Christian
BONNARD Paul
CAUBINOT Jacques
COLLARDEY Jean
BLANCO Dominique
DALIBOT Thierry
DAVID Jean Léo
DESGRAUPES Bernard
DUBOS Daniel
FELIX Patrick
GRANGE Jacques
HENDERSON Christopher
HOROWITZ Gilles
LANNES François
LEMARECHAL J. François
LIGOUY Dominik
METAIRIE Claude
NIEUDAN François
REINER Huguès
ROBERTET François
SCORDIA Philippe
SORET Claude
VAN DE VELDE Grégoire
WIECLAW Gérard

BASSES II

AUGER Joël
BERTRAND Didier
CHAUSSE Pierre Henry
ESCARD Alain
GILBERT Philippe
LEMARCHAND Jean
LE PICART Guy
MEUNIER Philippe
DE RUSSE Urbain
TEXIER Pierre
VAN HILLE J. Marc
VINAY Pierre Henri
ZAALOFF Alexandre



CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS CONCERT A CAPELLA DU 15 DECEMBRE 1981

PROGRAMME

« LES VOIX DE NOËL »

SWEELINCK

Motet - Hodie Christus Natus Est

VICTORIA

Motet - Pastores Loquebantur
Motet - O Magnum Misterium
Messe - O Magnum Misterium

ENTRACTE

BRITTEN

« CEREMONY OF CAROLS » avec accompagnement de harpe

Procession
Wolcum Yole !
There is no rose
The Yonge Child
Balulalow
As dew in Aprille
This little Babe
Interlude
In Freezing Winter Night
Spring Carol
Adam Lay I-Bouden
Recession

VERDI

Laude alla Vergine
Ave Maria

NOËLS

Malcolm WILLIAMSON
Ding Dong Merrily on high

Arthur OLDHAM
Remember O thou Man

John GARDNER
Christ was born of Mary Free

Concert organisé par Jacques Bétourné - Perspectives et Animation



J'ai essayé de présenter dans ce programme une sélection d'œuvres chorales des 16ème et 20ème siècles, écrites pour la fête de Noël : musique de la grande époque de la polyphonie classique (Sweelinck et Victoria) et chants de Noël sérieux et moins sérieux de notre époque, auxquels j'ai adjoint deux des « Quatre Pièces Sacrées » de Verdi.

« A ceremony of carols » de Britten mérite bien sa place dans notre programme : elle est une des œuvres les plus charmantes d'un compositeur trop peu connu en France et qui fait preuve d'une totale maîtrise, quelle que soit la forme qu'il ait choisie pour s'exprimer.

Ecrite originellement pour voix de garçons, cette pièce sera chantée ce soir par un petit chœur de femmes accompagné par le harpiste soliste de l'Orchestre de Paris, Francis Pierre.

Tomas Luis da Victoria demeure pour moi l'un des compositeurs les plus fascinants du 16ème siècle, et il était donc naturel que sa messe « O Magnum Misterium » soit inscrite à notre programme ainsi que Jan Peterszoon Sweelinck, figure dominante de l'école polyphonique néerlandaise.

Arthur Oldham

Benjamin Britten (1913 - 1976)

Né le 22 novembre 1913 à Lowestoft (Suffolk), il est indépendant de toute école et de toute chapelle. Il reste cependant très anglo-saxon par sa prédilection pour les voix, son attachement à Purcell et l'influence qu'ont exercé sur son inspiration les formes mélodiques du folklore britannique, par un certain sens de l'humour aussi qui met sa sensibilité à l'abri de l'emphase.

Jan Peterszoon Sweelinck (1562 - 1621)

Il fut pendant quarante-quatre ans, l'organiste de l'Oude Kerk à Amsterdam. Sa renommée s'étendit à toute l'Europe. Il est considéré avec Obrecht comme le plus grand compositeur hollandais. Sa musique vocale, synthèse de toutes les techniques connues au XVIème siècle, est admirable.

Thomas Luis da Victoria (1548 - 1611)

Sa vie est très mal connue. Il était de la race des grands mystiques espagnols et se souciait peu de gloire terrestre. Partagé entre l'Espagne et l'Italie, ordonné prêtre à Rome en 1575, il consacre toute son œuvre à Dieu. Ses compositions sont peu nombreuses, si on le compare à certains de ses contemporains, notamment à Palestrina, mais toutes sont d'une exceptionnelle qualité.

La fidélité à un ami défunt

Mstislav Rostropovitch a donné, avec les chœurs de l'Orchestre de Paris, une très belle exécution du *War Requiem* (Requiem de guerre), de Benjamin Britten. Toute musique est pour lui symbole et action. Par le choix de cette œuvre, il affirmait sa fidélité à un ami défunt et son vœu, son « évangile », d'une humanité sans frontières. Artiste officiel de l'Union soviétique, il avait déjà, jadis, tendu la main à Britten, créé la *Symphonie concertante* pour violoncelle qui lui a été dédiée, et Britten avait écrit pour la Russe Galina Vichnevskaja, l'Allemand Dietrich Fischer-Dieskau et l'Anglais Peter Pears ce *War Requiem* fraternel, au-dessus des ruines et des cadavres, créé dans la nouvelle cathédrale de Coventry, « coventrisée » par les bombardiers de Goering. « Je suis l'ennemi que vous avez

tué, mon ami », dit le baryton dans une page extraordinaire qui est le sommet de l'œuvre. Mais Vichnevskaja, déjà, n'avait pu obtenir son visa...

Elle était là cette fois, stature tragique, sa voix gonflée d'émotion, d'indignation, de terreur, explosant avec des coups de boutoir comme pour conjurer la mort, la guerre, l'horreur. Rostropovitch déchaînait les pages grandioses et spectaculaires de l'office des morts en une vision d'apocalypse avec des gestes puissamment expressifs, survolté par le bouillonnement intérieur d'un tempérament épique, communiquant aux admirables chœurs d'Arthur Oldham une sorte de vertige visionnaire.

JACQUES LONCHAMPT.

(Lire la suite page 30.)

Le Quotidien du 7 Mars 1981

Gérard Mannoni
a vu...

LE WAR REQUIEM DE BRITTEN Pour Vichnevskaja

Si Britten composa son « *War Requiem* » pour les cérémonies de consécration de la cathédrale de Coventry reconstruite, en 1962, c'est à l'intention de Galina Vichnevskaja qu'il conçut l'importante partie de soprano qui en est l'axe central. Vichnevskaja, on le sait, retenue alors en Union soviétique ne put venir créer l'ouvrage en Grande-Bretagne. Elle l'enregistra l'année suivante et n'a cessé depuis de le défendre. Aujourd'hui encore, après trente ans de grande carrière internationale, la Vichnevskaja vient à point nommé nous rappeler ce qu'est véritablement une cantatrice. Avec l'Orchestre de Paris dirigé par Rostropovitch et Claude Bardou, les chœurs de l'orchestre et la maîtrise de la Sainte-Chapelle de Paris, Bruce Brewer et John Shirley-Quirk comme autres solistes, elle a fait une fulgurante apparition qui a galvanisé l'attention du public et laissé pantois ceux qui n'avaient jamais contem- plé pareil phénomène.

Vêtue de noir, le cheveu noir et le regard encore plus noir, brûlant d'un feu intérieur qui la dispense de toute gestuelle exagérée, elle a déployé les splendeurs d'un timbre aux couleurs uniques, d'une fraîcheur et d'une puissance qui ont surpris. Quel impact et quelle beauté ! Et quelle leçon pour tous les sous-produits vocaux que l'on cherche aujourd'hui à nous faire passer pour des reines du chant et qui ne font que bénéficier des retombées de la gloire méritée dans les années soixante par celles qui ont réellement donné une seconde vie à l'opéra, les Callas, certes, mais aussi les Tèbaldi, les Leontyne Price, Sutherland, Los Angeles, Rysanek, Schwarzkopfe, Crespin, Varnay et autres Vichnevskaja !

G. M.

CONCERTS DES 10 ET 11 MARS 1982
SALLE PLEYEL

MUSIQUE

Le « War Requiem » de Britten par Rostropovitch

(Suite de la première page.)

A l'autre bout de la Salle Pleyel, à la tribune, s'élevaient les voix célestes d'un chœur d'enfants, proches du grégorien (la Maîtrise de la Sainte-Chapelle). Sur le côté, comme une messe basse en marge de l'office pontifical, un petit orchestre de chambre, excellentement dirigé par Claude Bardou, entourait les deux solistes, Bruce Brewer et John Shirley-Quirk, qui chantaient avec une liberté, une émotion et un dépouillement vocal quasi monteverdien, les poèmes de Wilfrid Owen.

Car, en une antiphonie dialectique surprenante, Britten a juxtaposé aux fastes théâtraux du Requiem traditionnel quelques sublimes poèmes de guerre d'un soldat mort au front le 4 novembre 1918. Contrepoint de plus en plus corrosif (on n'ose pas dire persifleur), d'abord parallèle : les clairons du champ de bataille répondent aux trompettes du Jugement dernier, les soldats blaguent la mort comme une vedette de music-hall (« Nous avons sifflé quand elle nous rasait avec sa faux ») ; mais à l'espoir du *Lacrimosa*, le poète oppose le secours dérisoire du « bon vieux soleil qui, seul, saura éveiller les morts », et dans l'offertoire, le cortège des bienheureux montant vers la gloire, promise à la « sémence », aux descendants d'Abraham, devient chez Owen une paraphrase grinçante du sacrifice de ce même Abraham ou celui qui tue son fils « et la moitié de la sémence de l'Europe, une à une ». L'ouragan de lumière des crécelles éternelles célébrant « le Seigneur, dieu des armées » suscite une méditation âpre et sceptique sur les chances d'une survie pour l'homme, et la douce consolation de « l'agneau de Dieu portant les péchés du monde » est comme rongée par la trahison de ceux qui « refusent la douceur du Christ et jurent obéissance à l'Etat ». Alors vient la bouleversante rencontre des ennemis morts sur le champ de bataille : « La pitié de la guerre doit mourir, dormons maintenant », étrange commentaire pour les strophes vigoureuses du *Libera me* et la vision sereine de l'*In Paradisum* que chantent vainement les chœurs qui

s'éteignent comme d'ultimes fumées d'espérance.

Chefs-d'œuvre bien ambigu donc où l'agnosticisme désespéré d'Owen rend un son tellement plus authentique que la grandiloquence souvent admirable de l'office chrétien des morts, vaste fresque d'apparat qui ne peut donner le change sur le drame des soldats broyé derrière les lamentations officielles et rituelles (1).

JACQUES LONCHAMPT.

(1) On s'étonne que l'Orchestre de Paris n'ait pu fournir à son public, dans la luxueuse brochure officielle, la traduction des textes de cette œuvre complexe et fort peu connue ; cela n'aurait cependant pas servi à grand-chose puisqu'on s'obstine à plonger dans l'obscurité la salle Pleyel. Combien d'auditeurs auront su ce qui se passe réellement pendant cet Oratorio d'une heure et demie ?

★ LES NOCES DE FIGARO

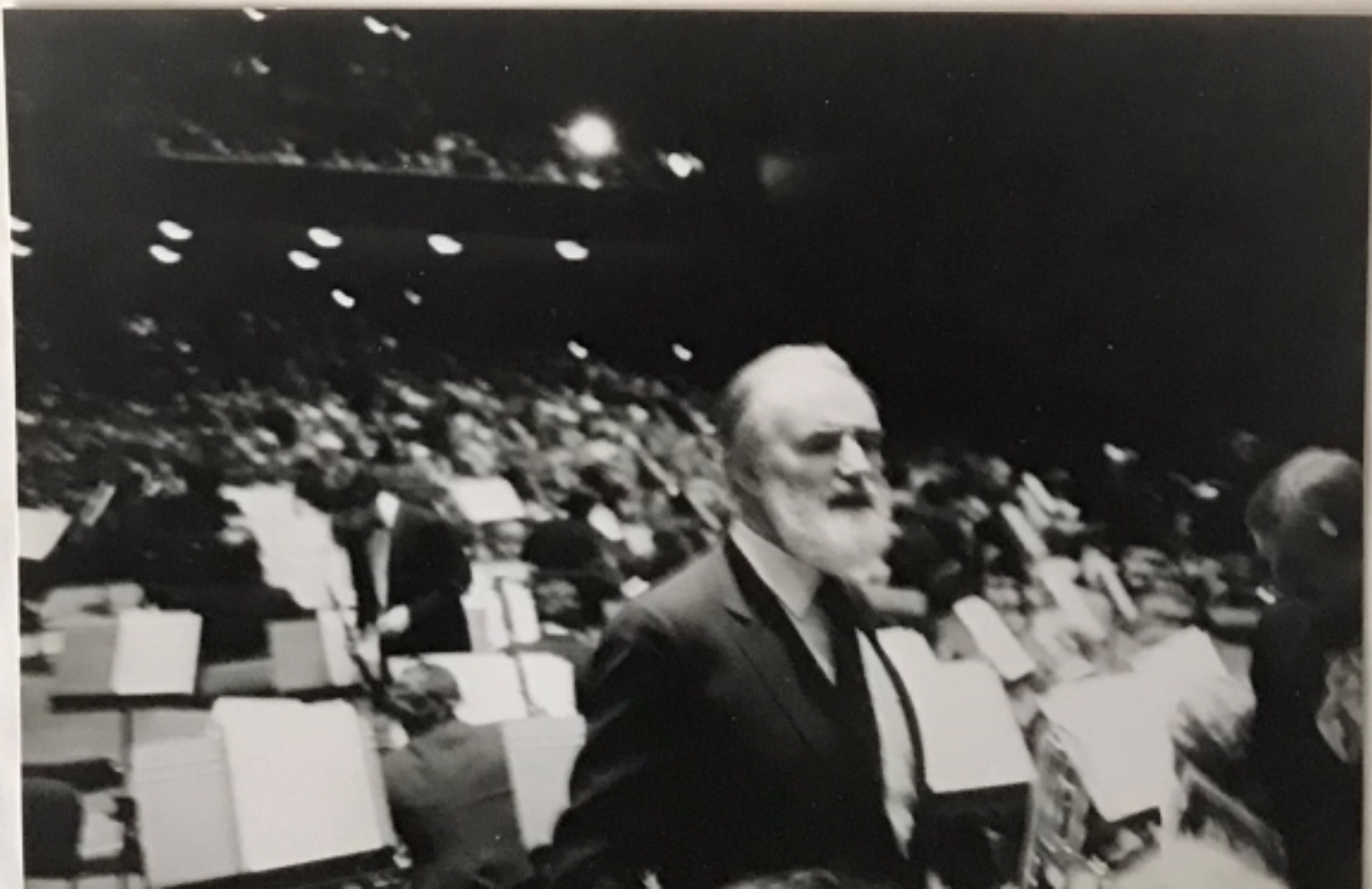
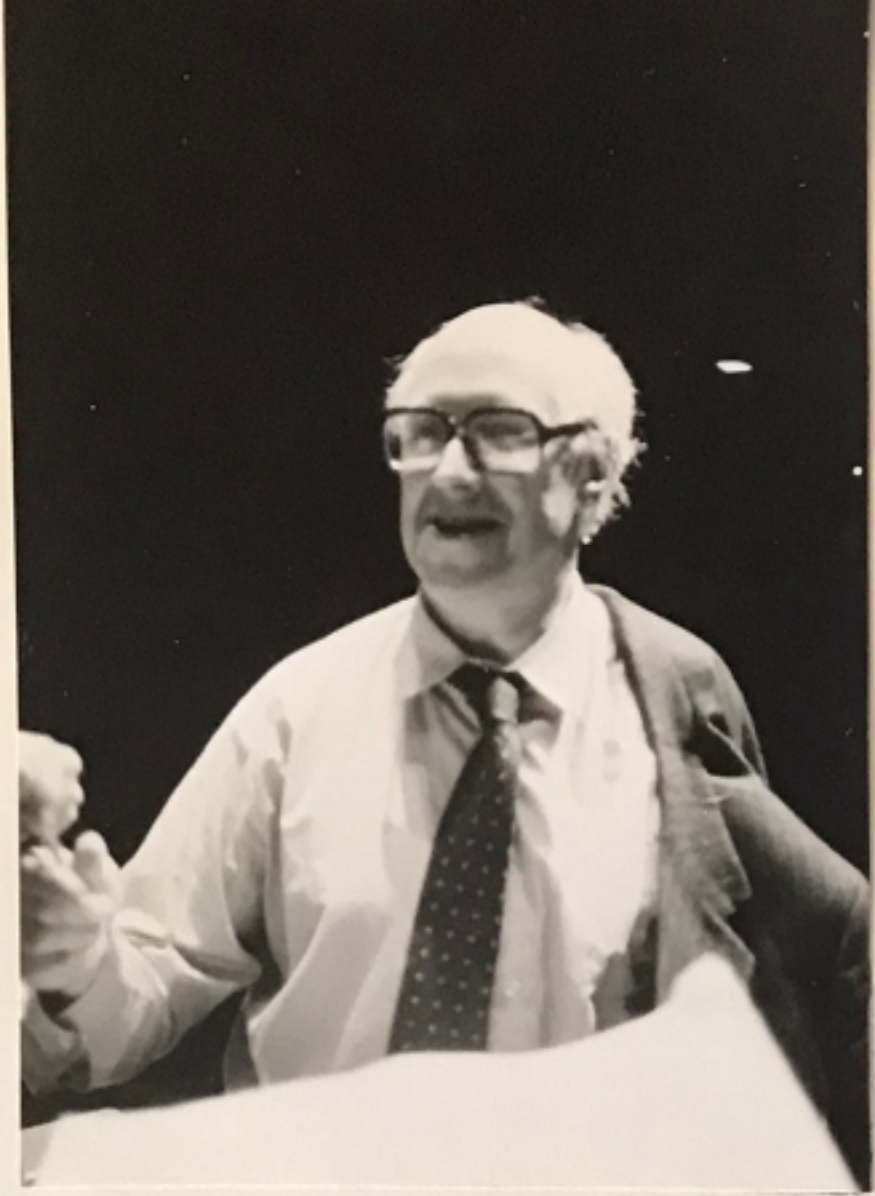
D'AJACCIO A PARIS

Que la Maison de la culture de Corveille monte les *Noces de Figaro* au Festival des Millelli et les donner ensuite dans trente villes de France et de la plupart n'ont jamais vu un opéra. Mozart est un objectif louable. Encore faudrait-il mettre toutes les chances de son côté et ne pas oublier que les disques et la télévision pénètrent aujourd'hui dans les plus petites bourgades.

Mais présenter un spectacle comme celui que nous avons vu au Théâtre de Champs-Élysées est franchement sublimaire. Mise en scène plate et sage, gaieté, en dépit de la jeunesse des interprètes, l'Orchestre Colonne fourbu, qui n'a sans doute guère répété au milieu de tous les spectacles Verdi du Châtelet sous la direction d'un chef débutant, excellent violoniste mais hors d'emploi et une troupe de chanteurs français novices ou bien dont l'ancienne fraîcheur s'est durcie sans mûrir, malgré la visibilité sympathique de Michel Philippot, Orfeo devenu comte d'un soir, et la belle voix pâle de Rosanne Creffield. Comment oser offrir cela à un public qui a encore dans les yeux et les oreilles le soleil du Mozart de Strehler ? De moins la soirée ne porte-t-elle pas le label de l'Opéra de Paris. — J. L.

★ Théâtre des Champs-Élysées, 13 mars, 20 h 30.





Concerts des Mercredi 10 et Jeudi 11 Mars 1982

BRITTEN - War Requiem

Mstislav ROSTROPOVITCH
Claude BARDON

Galina VICHNEVSKAIA
Bruce BREWER
John SHIRLEY-QUIRK

Choeur de l'Orchestre de Paris
Chef du Choeur : Arthur OLDHAM
Maîtrise de la Ste-Chapelle de Paris
Directeur : Francis BARDOT

- Benjamin BRITTEN (1913-1976) : War Requiem (Requiem de Guerre)

Après Henry Purcell, aucun compositeur britannique n'avait laissé de trace notable dans le domaine lyrique et vocal jusqu'à Benjamin Britten. Le War Requiem, écrit pour la consécration, en 1961, de la Cathédrale de Coventry reconstruite après les bombardements, marque la résurrection de la musique vocale anglaise.

Britten, prit particulièrement à coeur cette partition, qui lui semblait également un défi technique : l'acoustique de la cathédrale, sa résonance,

gouverne le style d'écriture qu'il adopta. "La meilleure musique à écouter dans une grande église gothique, c'est la polyphonie qui a été écrite pour elle et calculée en fonction de sa résonance. Telle a été mon approche pour le "War Requiem". Je l'ai calculé pour une acoustique largement résonnante et c'est dans un tel lieu que l'ouvrage sonne le mieux".

Pacifiste toute sa vie, il lui plaisait d'avoir l'occasion de déclarer publiquement sa haine de la guerre et de ses destructions. Le War Requiem n'est pas qu'un ouvrage patriotique, il ne ressemble pas aux monuments de platitudes auxquels on est habitué. C'est un sauvage réquisitoire contre la folie humaine. Il met l'accent sur l'importance de la réconciliation, la cicatrisation des blessures causées par la deuxième guerre mondiale. En fait, un tel ouvrage aurait pu convenir tout aussi bien à la consécration de la Cathédrale de Cologne qu'à celle de Coventry.

Les thèmes jumeaux de la vertu détruite et l'innocence trahie forment la trame de plusieurs opéras de Britten. On va les retrouver dans le "War Requiem". Mais au lieu de paroles nouvelles, Britten eut l'idée originale de mettre en musique le texte latin de la "Messe des Morts" entrecoupé de poèmes de guerre du Capitaine Wilfred Owen, poète de vingt cinq ans tué au front de la guerre 14-18 sept jours avant l'armistice.

A propos de ces poèmes, dans une préface inédite Owen écrivait "Je ne m'intéresse pas à la poésie. Mon sujet est la Guerre et la Pitié de la Guerre. La poésie est dans la Pitié. Tout ce qu'un poète peut faire de nos jours c'est d'avertir". Britten inscrivit ces mots en tête de la partition du War Requiem.

On dit parfois que le Requiem de Verdi est aussi son plus bel opéra. Le War Requiem de Britten doit aussi quelque chose à l'opéra en cela qu'il utilise trois niveaux distincts dans sa structure. Au premier plan sont les deux solistes mâles -les combattants- accompagnés par l'ensemble de chambre de douze instrumentistes. Tout au long de l'oeuvre, ils chantent le cycle de mélodies écrites sur les poèmes d'Owen, l'horreur de la guerre ce que l'homme souffre pour l'homme. Derrière eux la soliste soprano, les chœurs et le grand orchestre symphonique qui, avec la grandeur formidable et solennelle des masses, donnent au deuil rituel son expression formelle, prière pour la délivrance. Ainsi se marque le contraste entre la plainte et la consolation spirituelle d'une part, l'horreur réaliste la souffrance et la désolation des guerres du vingtième siècle d'autre part. Plus loin encore est l'orgue et le chœur de voix de garçons, on pourrait dire voix angéliques d'un Monde mystique très éloigné des champs de bataille. Britten a réuni ces trois plans avec leurs contrastes et contradictions en un ensemble d'une extraordinaire tension dont l'impact dramatique dépend principalement d'affrontements dépouillés plutôt que de développements symphoniques.

Le "War Requiem" fut écrit à l'origine pour Peter Pears, Dietrich Fischer-Diskau et Galina Vichnevskaja. Mais le Gouvernement russe refusa à l'époque à Vichnevskaja le visa de sortie pour chanter la première dans la cathédrale de Coventry le 30 mai 1962. Le rôle de la soprano fut donc créé par Heather Harper.

Lorsque Britten l'enregistra, en 1963, Vichnevskaja put reprendre le rôle écrit pour elle. Cet enregistrement toucha le public mélomane -plus de 20.000 exemplaires vendus en cinq mois, chiffre extraordinaire pour n'importe quel ouvrage, mais bien plus encore lorsqu'il s'agit d'un ouvrage contemporain.

Charles Pitt.

19 h 30, des hommes se pressent vers la porte Maillot. Ils sortent du métro, de leur voiture. De Paris, ou de la banlieue même lointaine, ils arrivent pratiquement tous de leur travail. Comme tous les jeudis et tous les vendredis soir, ils se dépêchent. Ils n'aiment pas arriver en retard. Palais des Congrès, entrée des artistes, troisième sous-sol. Costume trois pièces, pantalon de velours ou jean, ils se faufilent entre les jeunes corsaires et les sultanes du Ballet Moisseiev pour retrouver leurs complices. Mais qu'est-ce qui fait courir ces hommes? Un rendez-vous avec Berlioz, Verdi ou Beethoven! Ils appartiennent, avec cent trente femmes (il faut bien l'avouer), au Chœur de l'Orchestre de Paris.

Créé en janvier 1976 par Arthur Oldham à la demande de Daniel Barenboïm, le chœur ne regroupe que des amateurs totalement bénévoles. Mille six cents candidatures, deux cent quarante élus à l'époque, dont cent cinq hommes. Aujourd'hui, le nombre de ténors, barytons et basses a un peu diminué. Ils ne sont plus que soixante-dix. «*Les hommes sont plus difficiles à trouver, explique Arthur Oldham. Peut-être sont-ils trop occupés ou bien pensent-ils que chanter n'est pas très viril.*» Pourtant, en France, on compte plusieurs milliers de chorales amateurs, avec au moins cent mille hommes qui chantent. Et ces chiffres sont certainement bien au-dessous de la réalité.

Le Chœur de l'Orchestre de Paris,

c'est le *must*, le Stradivarius du chant choral. Il offre à tous ces hommes qui participent la fantastique possibilité d'accéder à un niveau quasi professionnel, en chantant avec des chefs d'orchestre et des solistes de renommée mondiale, tout en restant amateurs. Les contraintes des répétitions, les semaines surchargées avant les concerts (six soirées à la suite et quelquefois deux séances le samedi), les tensions familiales, les sacrifices financiers (transport, smoking obligatoire...) inexistant pour certains, mais lourds à porter quand on est étudiant ou employé: tout cela est balayé, oublié, jamais mis en balance avec le seul, grand, immense plaisir de chanter. Pour certains, une drogue, pour d'autres, une passion, mais toujours un besoin indispensable.

La plupart avaient seulement chanté à l'école, dans leur paroisse, au service militaire, le plus souvent dans leur salle de bains ou dans leur voiture, toutes vitres fermées. Même s'ils sont musiciens, qu'ils pianotent ou maîtrisent le violon, jamais pour eux l'émotion de l'instrument n'égale celle du chant. «*Bouleversant, raconte Jean Collardey, ingénieur géologue. Le corps devient musique. Pour moi, c'est une révélation. Souvent dans la vie, les relations sont conflictuelles et compliquées. Ici, elles deviennent harmoniques.*» Tous, quand on les écoute, parlent de «*la musique par l'intérieur*». «*A la première répétition du Requiem de Verdi, dit Pierre-Henri Vinay, éducateur d'enfants inadaptés, au moment d'attaquer le Dies Iræ, je n'ai pas pu chanter. J'avais la gorge serrée. Je me suis assis quelques secondes.*

C'était formidable!» Chair de poule, frissons, larmes dans les yeux sont des expressions qui reviennent sans cesse chez des avocats, médecins, ingénieurs, cadres en tout genre, etc., qui n'ont pourtant pas l'habitude de s'ébrouer dans la sensiblerie.

Physiologiquement, l'ivresse ressentie à l'expression de certaines notes s'explique très bien par l'augmentation du rythme et de l'amplitude respiratoire. Une meilleure oxygénation se fait dans le sang et les cellules nerveuses en profitent. Pour Alexandre Zaalov, chef de division à Europe-Assistance, «*chanter, c'est le pied*», avec une fois, pendant le *Requiem* de Berlioz à Notre-Dame de Paris, l'impression d'être soulevé par l'orchestre à quelques mètres du sol. «*Le chant est tellement important pour moi que j'ai l'impression d'avoir raté ma vie. J'aurais pu devenir un soliste professionnel, mais mes parents...*» Volontairement, pas d'enfants, pas de femme légitime: «*Je ne veux plus d'entrave. Quand j'étais jeune, je me suis séparé d'une fille qui ne comprenait pas que je puisse accorder tant de place à la musique, alors que je voudrais lui en donner toujours plus.*» «*Je ne suis pas fréquentable, annonce Alain Escard, adjoint au directeur de la fabrication du Groupe Expansion, entre mon boulot, les répétitions et les leçons de chant, il ne me reste pas beaucoup de temps... Si, pour une choriste!*»

Certains, comme Pierre Cabanis, ingénieur, ont la chance de chanter avec leur femme: «*C'est une joie dans notre couple. Nous venons ensemble aux répétitions, nous travaillons à la maison. Tout cela nous rapproche.*»

Métro

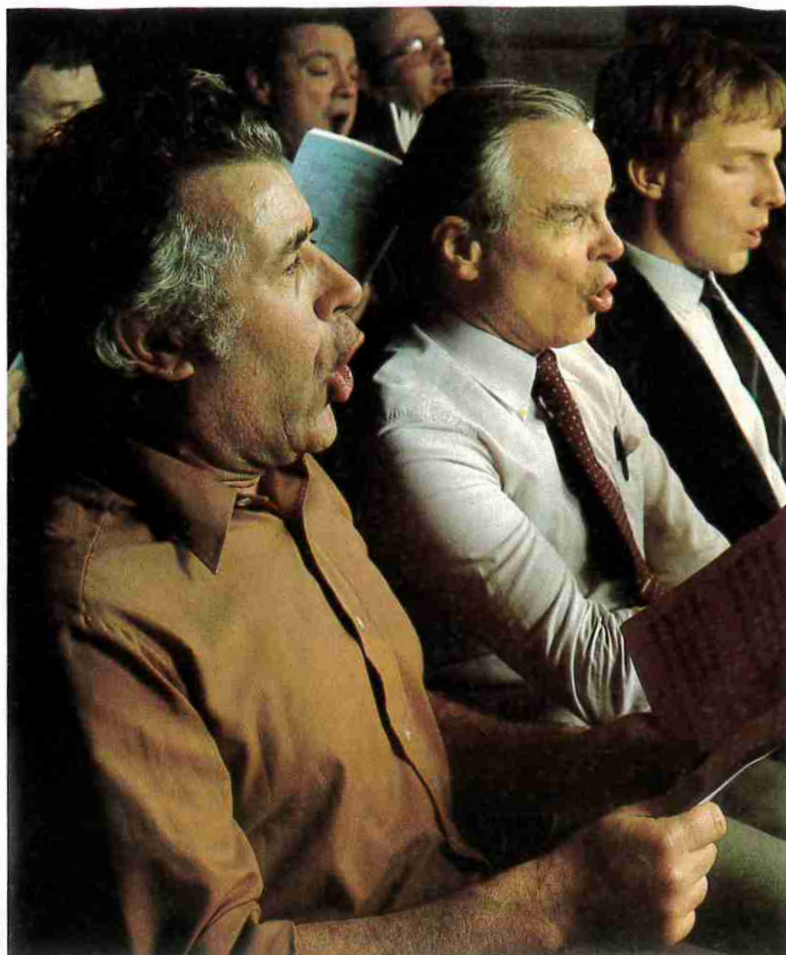
Boulot

Do Do Ré Mi

Quand le virus est pris, il est dévastateur. La plupart ne se contentent pas des activités de chœur, mais prennent en plus des leçons et participent à d'autres chorales. François Robertet, directeur de l'agence de publicité Sygne, a trouvé mieux. Avec trois autres choristes, il a constitué un quatuor et par l'intermédiaire d'un dépliant alléchant (publicité oblige) il propose Mozart, Fauré, Schubert... pour les mariages et les enterrements. Femme et enfants (il en a quatre) commencent à trouver le chant envahissant. « Mais, dit-il en riant, cela paie mes leçons. »

Quelques couacs dans le quotidien de ces chanteurs : l'organisation d'une vie professionnelle très chargée, des déplacements à l'étranger avec lesquels jongler afin de rater le moins de répétitions possible et surtout la famille qui doit accepter ces courants d'air chantants, leurs sautes d'humeur et leurs états nerveux de diva à l'approche des concerts. Paul Rousseau, ouvrier chez Motobécane, est convaincu que la voix parlée déforme la voix chantée : « J'essaie de l'économiser et je parle peu. Conséquence, j'ai perdu des amis, cessé mes activités syndicales et j'exaspère souvent ma femme. »

Quels que soient la formation ou le lieu dans lequel il s'exprime, un homme qui chante est un homme heureux, enthousiaste et équilibré. « Le chant a des vertus pacifiantes, dit Jean Foyer, député du Maine-et-Loire. Quand je suis énervé, je m'installe chez moi devant un pupitre et je chante. Peu à peu, je me calme. » Une seule musique intéresse ce ténor, le chant grégo-



Répétition du Chœur de l'Orchestre de Paris.

rien. Il n'a pas le temps de participer à une chorale, mais profite de toutes les occasions. Chaque année, lors de la messe des morts à Colombey-les-Deux-Eglises, il fait chanter une poignée de parlementaires : Antoine

Gissinger (député du Haut-Rhin), Vincent Ansquer (député de la Vendée), Robert-André Vivien (député du Val-de-Marne), Roger Corrèze (député du Loir-et-Cher), Jean Valleix (député de Bordeaux), Alain

INGÉNIEURS, OUVRIERS, MÉDECINS, CADRES,

AVOCATS, ILS ONT ATTRAPÉ LE VIRUS DU

CHŒUR. TOUS EN TONNENT LE MÊME REFRAIN :

UN HOMME QUI CHANTE EST UN HOMME

HEUREUX.

par Marie-Françoise Colombani

Gérard MANNONI a vu...

ELIAS

par l'Orchestre de Paris
et Ozawa

Vive le romantisme !

Do-Do-Ré-Mi

ayrefitte (député de Seine-et-Marne). Dans le train qui les emporte, ils répètent que trois quarts d'heure le résultat n'est pas mal du tout.

A l'exception de chœurs comme celui de l'Orchestre de Paris, les autres acceptent en principe toutes les volontés. Pierre Chauveaud, directeur administratif en retraite, chef de chœur de la Schola Cantorum de Nantes : « Si un homme veut chanter, il est le bienvenu, pas de problème d'âge. » Le costume sombre est obligatoire, mais, un soir de concert, une choriste a découpé son habit dans du carton noir et personne n'a rien vu. Là encore, le concert est une détente. Jean-Marie Calvez, directeur du centre d'exploitation de l'INSEE, s'y est mis à 42 ans. « Première fois dans le domaine de la culture, je quitte le rôle de consommateur pour celui de professeur. Je suis très conscient de ne pas être excellent, mais moi qui dirige cent cinquante personnes, je trouve formidable de me fondre dans la masse humblement. Lors de graves conflits avec le personnel ou dans des moments très durs de ces dernières années, j'ai toujours été très réconforté par le chant. » Ici, l'attente est épanouie, sans complaisance. « Je me défoule avec enthousiasme même je suis un peu dissipé », a dit André Rivière, professeur agrégé de lettres. Pour Marcel-Hans Laporte, secrétaire général à la Sécurité sociale, la musique est un domaine privilégié dans lequel il s'épanouit depuis peu. Il a découvert une nouvelle dimension de vie qui modifie peu à peu ses rapports avec les autres : « Quelquefois, on me demande même si je ne deviens pas trop sensible aux problèmes des autres. De toute façon, j'ai toujours dans mon travail beaucoup plus de contacts et c'est très important quand on est surveillé, dirigé. » « Je chante moi-même, dit Guy Bossis, chef de service à la mairie, ou à mon travail, quand j'ai le temps en avance, je fais mes gammes fort. » Il est vrai que répéter chez soi est plus simple en province qu'à Paris où les voisins exaspérés peuvent parfois les choristes jusque sur les quais déserts de la Seine.

Qu'ils aient découvert le chant à 45 ans, tous ces hommes ont une certitude, ils ne l'abandonneront pas malgré les contraintes parfois pesantes et les peines de chœur que ce métier impose. ☐

Domage qu'un lieu comme Notre-Dame de Paris pose de sérieux problèmes acoustiques ! Sans cela, quel cadre idéal pour donner des œuvres opulentes et généreuses comme cet « Elias » de Mendelssohn, vaste oratorio romantique, renouant à sa manière avec les plus belles pages de Bach ou de Haendel. Pour les Chantiers du Cardinal, l'Orchestre de Paris et son Chœur, quatre magnifiques solistes, tous placés sous la direction de Seiji Ozawa, ont déployé les merveilles d'une partition débordante d'idées, de santé. La musique d'inspiration religieuse constitue une part importante de l'œuvre de Mendelssohn. Elle est bien plus révélatrice de sa personnalité que ses pages instrumentales ou symphoniques. Les Anglais et les Allemands le savent bien, contrairement aux Français qui commencent seulement à s'en apercevoir. Les proportions monumentales de l'ouvrage exigent un maître d'œuvre aussi précis que sensible. Ozawa possède au plus haut point ces deux qualités et il a su retrouver le grand souffle chaleureux qui traverse ces pages. L'Orchestre, le chœur, ont été superbes, se laissant entraîner sans réticences par ces flots de musique. La partie d'Elias est écrasante, tout à fait dans les

moyens de José Van Dam, voix noire et puissante, musicale, d'une solidité à toute épreuve. La ravissante Edith Wiens chante en conformité avec son physique : charme total, musicalité, expression d'un soprano fruité et absolu-

ment limpide, aussi limpide que le bleu de ses yeux et de sa robe, que le blond de ses cheveux et le rose de son teint. La sombre Gwendolyn Killebrew défendait avec beaucoup d'efficacité les airs d'alto et Ian Caley s'imposa sans mal dans les interventions du ténor. Les chœurs d'enfants de la Maitrise de la Sainte-Chapelle perchés à la tribune furent un vol d'ange idéal, et saluons aussi le soprano si pur et si exact du petit Nicolas Le Rouzic. Ah ! si de telles soirées pouvaient réhabiliter définitivement chez nous l'oratorio romantique ! G. M.

Elias

Notre-Dame, 12 mai

Créé en langue anglaise en 1846, c'est dans sa version allemande que l'oratorio de Mendelssohn a rempli les voûtes de Notre-Dame. Le son roule et s'assourdit parfois dans la cathédrale, sans pour autant trop se disperser, ce qui explique peut-être les quelques minutes qui furent nécessaires aux chanteurs et aux instrumentistes pour libérer toute leur ferveur.

Elias est avant tout un ouvrage écrit pour chœurs et orchestre, avec un soliste plus fréquemment sollicité ; c'est manifestement la conception retenue par Seiji Ozawa, qui avait isolé José van Dam sur une estrade située précisément entre les chœurs et l'orchestre, les trois autres solistes, qui interviennent plus épisodiquement, se partageant l'avant-scène. Si Edith Wiens, dont la voix vibre malheureuse-

IS - N° 767 - SAMEDI 11

ment un peu dans l'aigu, et surtout l'inquiétante Gwendolyn Killebrew, surent jouer de leur tempérament dramatique, Ian Caley en revanche ne racheta pas par la fadeur de son timbre une prestation correctement chantée mais sans grand relief. Quand à José Van Dam, égal à lui-même, il sut constamment préserver cette hauteur de style et cette exigence de sobriété qui, loin de tout effet gratuit, font la beauté de son chant. Mais plus encore qu'à ce très bel Elie ou qu'à l'Orchestre de Paris, électrisé (nous l'avons connu bien moins ardent) par la fougue et la précision de Seiji Ozawa, c'est au Chœur de l'Orchestre de Paris qu'est revenue la palme de cette soirée. Arthur Oldham a forgé là un ensemble de voix fort chaleureux et attentif aux moindres nuances de la partition, du murmure jusqu'au plus vaillant éclat : la réussite de cet Elias est en grande partie la sienne.

Christian Wasselin

MUSIQUE Ozawa et Mendelssohn

Les délices d'Elie

C'EST une flamboyante interprétation d'Elias de Mendelssohn que Seiji Ozawa vient de diriger à Notre-Dame de Paris, à la tête des chœurs et de l'Orchestre de Paris, au profit des Chantiers du Cardinal. Tant mieux, car il est temps de faire pour Mendelssohn ce que lui-même entreprit, dans un siècle futile, en faveur de Jean-Sébastien Bach. Il mérite mieux que cette révérence distante, généralement accordée à ce parent pauvre du romantisme allemand. Dans son dernier oratorio, Elias, il réussit une harmonieuse et convaincante synthèse entre le style ancien, qu'il admirait tant, et la sensibilité nouvelle. Ce faisant, son écriture devient si subtile qu'elle ne s'accorde plus à l'acoustique capricieuse des nefs gothiques. Les petits malins sont allés à la répétition salle Pleyel !

Ozawa, qui a l'expérience de la basilique de Saint-Denis, a pris soin d'aérer son exécution pour parler à l'exces-

sive réverbération des voûtes. Il excelle à susciter cette jubilation céleste qui emporte les chœurs à la fin de chaque partie d'Elias. Il faut saluer ici l'admirable travail de préparation effectué par Arthur Oldham, en dépit de la qualité ingrate des voix.

L'orchestre a été superbe de souplesse et d'intensité, et de remarquables solistes couronnaient l'édifice. En tête, José Van Dam incarne un Elie de haute lignée, descendant de quelque fresque de Michel-Ange, tonnant et séduisant à la fois. Il est dans une telle forme vocale qu'on attend avec impatience son Don Giovanni, en juin, au théâtre des Champs-Élysées. Après le prophète, le débauché ! Les inflexions mozartiennes de la soprano Edith Wiens, comme le chant profond de la contralto Gwendolyn Killebrew et le timbre de plus en plus riche du ténor Ian Caley lui offraient un contrepoint varié à souhait.

Jacques DOUCELIN.

INSIGNE BASILIQUE
NOTRE-DAME
DE PARIS
XII et XIII MAI MCMLXXXII

CONCERT EXCEPTIONNEL A U PROFIT
DES CHANTTIERS
DU CARDINAL



« ELIAS »
DE
MENDELSSOHN

**ORCHESTRE
DE PARIS**

SOUS LA DIRECTION DE
Seiji Ozawa

CHOEURS DE L'ORCHESTRE DE PARIS DIRIGÉS PAR
Arthur Oldham

SOLISTES
Gwendolyn Killebrew
Edith Wiens
Ian Caley
José Van Dam
F. Loup

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTEUR : MARIE-CLAIRE VALÈNE

23 juin, 1^{er}, 4 et 7 juillet 1982, à 20 heures

ORCHESTRE DE PARIS

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DON GIOVANNI

(IL DISSOLUTO PUNITO OSSIA IL DON GIOVANNI)

DRAMMA GIOCOSO EN DEUX ACTES

LIVRET DE LORENZO DA PONTE

NOUVELLE PRODUCTION. CO-PRODUCTION AVEC THE WASHINGTON OPERA

DON GIOVANNI
IL COMMENDATORE
DONNA ANNA
DON OTTAVIO
DONNA ELVIRA
LEPORELLO
MASETTO
ZERLINA

DIRECTION MUSICALE
MISE EN SCÈNE
DÉCORS, COSTUMES
ET ÉCLAIRAGES
CHEF DES CHANTS ET CLAVECIN

JOSÉ VAN DAM
HANS TSCHAMMER
JULIA VARADY
PHILIP LANGRIDGE
MARIANA NICOLESCO
CLAUDIO DESDERI
NELSON PORTELLA
FAITH ESHAM

DANIEL BARENBOÏM
WOLF-DIETER LUDWIG

JEAN-PIERRE PONNELLE
RICHARD AMNER

ORCHESTRE DE PARIS
CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS
CHEF DU CHŒUR : ARTHUR OLDHAM

DIRECTION ARTISTIQUE :
DANIEL BARENBOÏM, JEAN-PIERRE PONNELLE, PETER DIAMAND

Dans le cadre de la co-production entre l'Orchestre de Paris et The Washington Opera,
cette production de **Don Giovanni** sera présentée
au Kennedy Center de Washington en octobre-novembre 1985.

ORCHESTRE DE PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE
FONDATEUR : CHARLES MUNCH
DIRECTEUR : DANIEL BARENBOÏM

MUSICIENS DE FOSSE

VIOLONS

Alain MOGLIA
Marie-France POUILLOT
Claude BARDON
Philippe GALLOIS
Jacqueline BILLY-HERODY
Étienne VERLET
Mireille CARDOZE
Sotiris KYRIAZOPOULOS
Michel BAILLE
Gilles HENRY

VIOLONS

Odile GRAEF
Pierre TRUYS
Nicolas RISLER
Christiane CHRÉTIEN
Christiane CUKERSZTEIN
Mircea NEGRESCU
Hugo CROTTI
Étienne PFENDER

ALTOS

Ana Bela CHAVES
Dominique RICHARD
Davia BINDER
Guy BRUÈRE
Marie-Christine WITTERKOER
Pierre FRANCK

CELLOS

Étienne PECLARD
Jean BARTHE
Pierre DEVOS
Jeanine TÉTARD
Hiraku SATO

CONTREBASSES

Bernard CAZAURAN
Bertrand RICHARD
Gérard DEFURNE

FLUTES

Michel DEBOST
Georges ALIROL

HAUTBOIS

Michel BENET
Jean-Claude JABOULAY

CLARINETTES

Claude DESURMONT
Pierre BOULANGER

BASSONS

Amaury WALLEZ
Antoine THAREAU

MANDOLINE

André SAINT-CLIVIER

CORS

André CAZALET
Georges SUC

TROMPETTES

André CHPELITCH
William CHARLET

TROMBONES

Yves DEMARLE
Charles VERSTRAETE
Guy DESTANQUE

TIMBALE

François DUPIN

CLAVECIN

Richard AMNER

MUSICIENS DE SCÈNE

VIOLONS

Marc CALDERON
Daniel NALESSO
Simon GRARD
Christian BRIÈRE

ALTO

Roger LEPAUW

CELLO

Serge LE NORCY

CONTREBASSES

Jean-Yves GRAVE
Gérard STEFFE
Pierre MOREILHON

HAUTBOIS

Alain DENIS
François BOURIN

CLARINETTES

Henri DRUART
Claude CHARLES

BASSONS

André SENNEDAT
Yves D'HAU

CORS

Michel GARCIN-MARROU
André REVERTEGAT

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

Chef du chœur : Arthur Oldham

Odile BARDON
Françoise FINCK
Isabelle HERRERO
Josiane ROUDIER
Élisabeth VAN MOERE
Catherine VERNAY

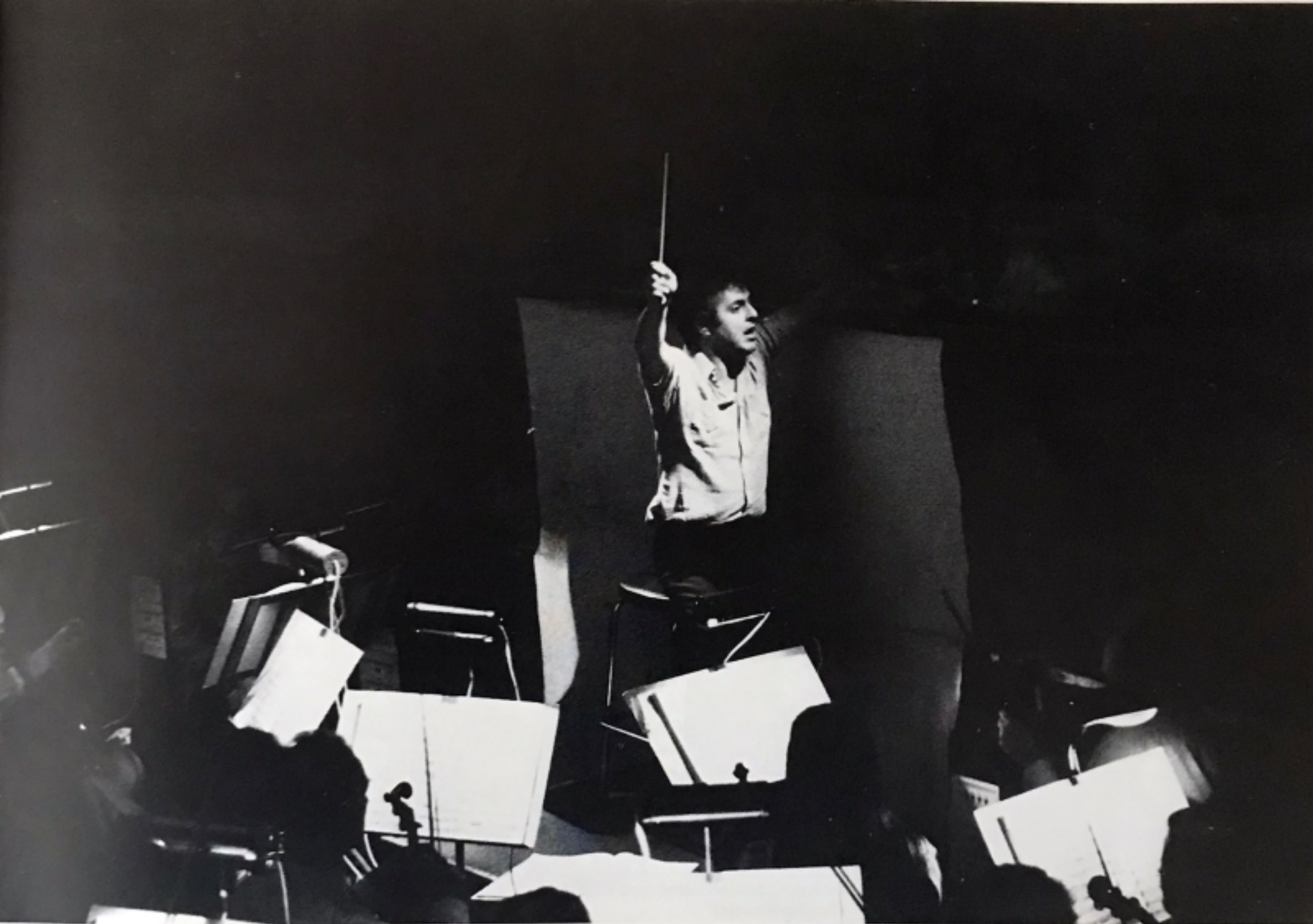
Lydie ALTERESCU
Françoise BLANCHARD
Hélène BREUIL
Pascale HILLENWECK
Fanny SANS
Claude-Annick WILLOT

Paul BARONNAT
Gilles DUPRÉ
Jean-Pierre LÉCONTE
Jacques MONT-ROGNON
Jean NAPOLY
Bernard SAUGER

Paul BONNARD
Bernard DESGRAUPES
Urbain DE RUSSE
Dominik LIGOUY
François NIEUDAN
Pierre-Henri VINAY

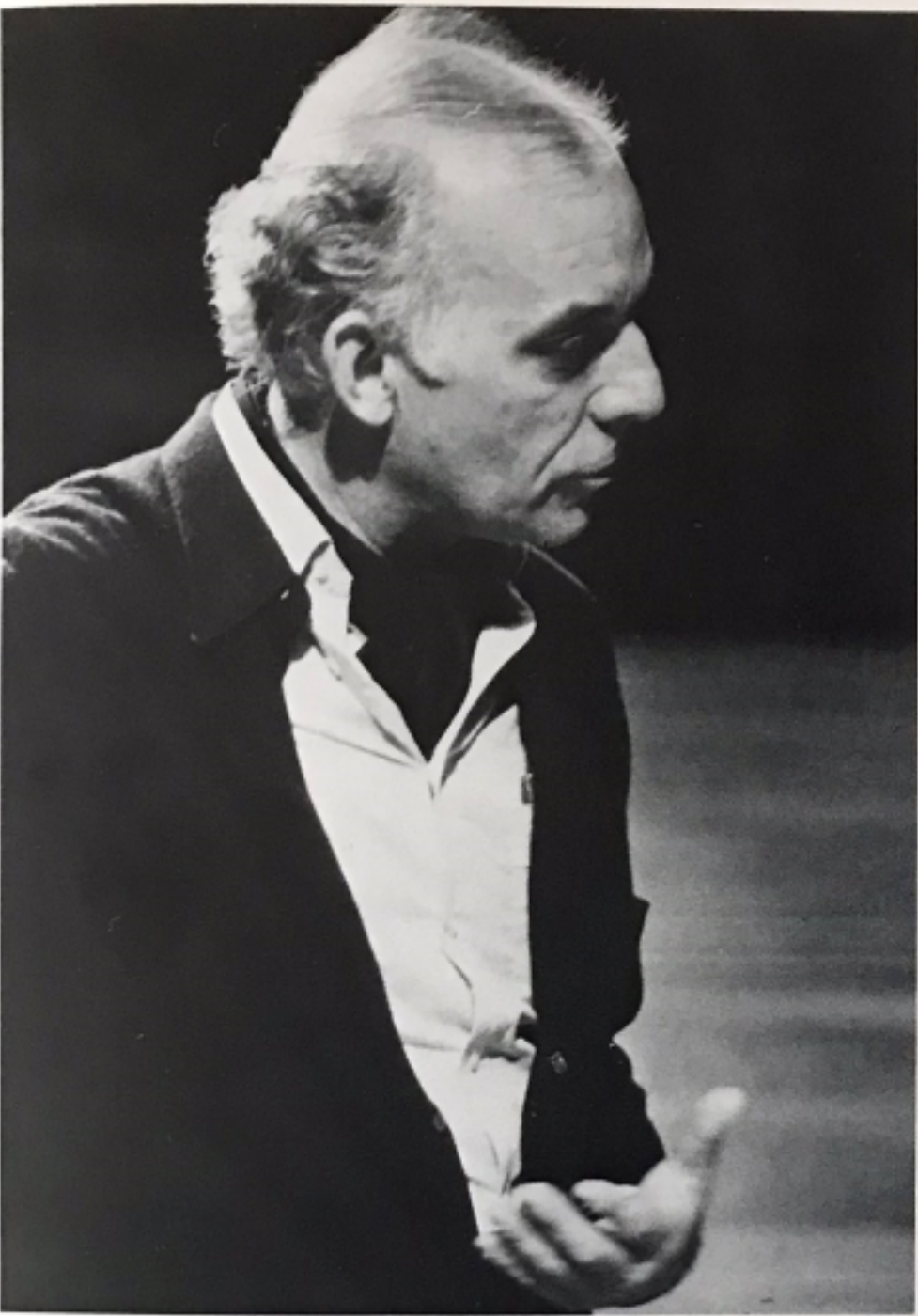
Administrateur général : Jean-Pierre GUILLARD

ASSOCIATION SUBVENTIONNÉE PAR L'ÉTAT ET LA VILLE DE PARIS



DANIEL BARENBOÏM

A sa carrière de pianiste et de chef d'orchestre, le Directeur Musical de l'Orchestre de Paris a ajouté depuis plusieurs années une activité de chef lyrique. C'est ainsi qu'il a dirigé *Don Giovanni* au Festival d'Edimbourg en 1973 et en 1974, ainsi qu'en Israël, puis, en 1975 et 1976, toujours au Festival d'Edimbourg, *Les Noces de Figaro*. Il a depuis dirigé de nombreuses productions : à l'Opéra de Berlin (*Les Noces de Figaro*, *Tristan et Isolde*, *Le Vaisseau Fantôme* avec José van Dam, et très récemment *Aïda* avec Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau et Luciano Pavarotti), et à Bayreuth où il a assuré la direction musicale du *Tristan* présenté en 1981 et mis en scène par Jean-Pierre Ponnelle, production reprise également sous sa direction en 1982. Avec l'Orchestre de Paris, il a souvent eu l'occasion d'aborder en concert le répertoire lyrique (*Béatrice et Bénédict* et *Fidelio* entre autres), et sur scène en 1978, au Festival d'Orange, *Samson et Dalila*.



WOLF-DIETER LUDWIG

Wolf-Dieter Ludwig, 54 ans, qui a accepté de remplacer Jean-Pierre Ponnelle pour la mise en scène de *Don Giovanni*, jouit d'une grande réputation de metteur en scène lyrique. Parmi ses productions il faut citer notamment *Tristan et Isolde* à la Scala de Milan avec Herbert von Karajan, *La Bohème* et *Cavalleria Rusticana* au Staatsoper de Vienne, et plusieurs mises en scène à Bruxelles, Amsterdam, Marseille, Monte-Carlo, Nancy et Nice.

Un grave accident de voiture a immobilisé Wolf-Dieter Ludwig pendant plusieurs années ; ce n'est que récemment qu'il a pu reprendre ses activités avec la mise en scène de *La Walkyrie* à Trieste, et d'*Arabella* à Lisbonne.

Jean-Pierre Ponnelle et Wolf-Dieter Ludwig, qui se connaissent depuis longtemps, ont pu préparer en plein accord mutuel en Italie la production de *Don Giovanni* à Paris.

Wolf-Dieter Ludwig

JEAN-PIERRE PONNELLE

Jean-Pierre Ponnelle, né à Paris dans une famille musicienne, fit des études classiques avant de travailler la peinture avec Fernand Léger. Il aborde le théâtre lyrique comme décorateur avec *La Femme sans ombre* de Richard Strauss à San Francisco. A son activité de décorateur, il joint rapidement la mise en scène. Il réalisa sa première mise en scène à Düsseldorf avec *Tristan et Isolde*.

Parmi ses très nombreuses productions, il faut rappeler ses premières mises en scène d'opéra de Mozart, *Les Noces de Figaro* à Strasbourg en 1968 et *La Flûte enchantée* en 1969, puis un cycle Mozart à Cologne. Il réalisa avec Claudio Abbado *Le Barbier de Séville* à Salzbourg et *La Cenerentola* d'abord aux Festivals de Florence et d'Edimbourg, puis à la Scala de Milan qui l'a présentée aussi au Japon, à Moscou et aux États-Unis. Avec Nikolaus Harnoncourt comme chef d'orchestre, il a mis en scène un cycle Monteverdi à Zurich. Au festival de Salzbourg il s'est chargé de la mise en scène de tous les opéras de Mozart, ainsi que, plus récemment des *Contes d'Hoffmann*.

Les trois productions du Festival Mozart, prévues à Paris pour les années 1982-1984, s'inscrivent dans le cadre d'une étroite collaboration entre Jean-Pierre Ponnelle et Daniel Barenboïm, entamée par une présentation scénique de *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz en 1977 à Paris, et poursuivie par le *Tristan et Isolde* du Festival de Bayreuth 1981. Ils sont en train de réaliser un film présentant l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven.



Mariana Nicolesco, José Van Dam



José Van Dam, Claudio Desderi



Jean-Pierre Ponnelle



Claudio Desderi, Mariana Nicolesco,
Philip Langridge, Julia Varady



Julia Varady, Philip Langridge



Nelson Portella, Faith Esham



Faith Esham, José Van Dam, Claudio Desderi,
Philip Langridge, Julia Varady,



Claudio Desderi, Hans Tschammer, José Van Dam



JOSÉ VAN DAM

José van Dam a fait ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles. De 1960 à 1964, il fut attaché à l'Opéra de Paris. Il chante depuis plusieurs années sur toutes les scènes internationales et participe régulièrement aux Festivals de Salzbourg.

Sous la direction de Daniel Barenboim, José van Dam a chanté à Berlin Figaro dans *Les Noces de Figaro*, et le Hollandais dans *Le Vaisseau Fantôme*.

Avec l'Orchestre de Paris, José van Dam a chanté *Elias* de Mendelssohn, sous la direction de Seiji Ozawa, le 12 mai dernier.



FAITH ESHAM

Ancienne élève de la Juillard School de New York, Faith Esham chante sur les importantes scènes des États-Unis. Elle a fait ses débuts européens en 1980 au Grand Théâtre de Nancy, et chanta le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* au Festival de Glyndebourne en 1981, ainsi qu'à la Scala de Milan en 1982.



MARIANA NICOLESCO

Révélee par le Concours International Rossini à la fin de ses études au Conservatoire de Santa Cecilia à Rome, Mariana Nicolesco débute en 1976 à Florence, sous la baguette de Thomas Schippers, et l'année suivante au Metropolitan Opera à New York dans *La Traviata*. En mars dernier, elle a créé le rôle de Leonora lors de la première mondiale de *La Vera Storia* de Luciano Berio, à la Scala de Milan.



JULIA VARADY

Née en Roumanie, de famille hongroise, elle aborde le violon à l'âge de 6 ans. C'est à quatorze ans qu'elle se découvre une vocation de cantatrice.

Son répertoire englobe les rôles les plus importants des œuvres de Mozart, Verdi, Puccini et Strauss. On l'entend souvent dans les théâtres de Berlin et de Munich ainsi que sur les scènes et dans les festivals les plus prestigieux.

En mars 1982, elle a chanté le rôle-titre dans la production de *Aïda* que Daniel Barenboïm dirigeait à Berlin. Avec l'Orchestre de Paris, elle a chanté la 14^e Symphonie de Chostakovitch, sous la direction de Rudolf Barchai, et, sous la direction d'Antal Dorati, le rôle de Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok.

Julia Varady



CLAUDIO DESDERI

Claudio Desderi est issu d'une famille italienne de musiciens, au sein de laquelle il a reçu sa première formation musicale avant d'entrer à l'École de Musique de Florence.

Il fit ses débuts à la Scala de Milan en 1974 avec Claudio Abbado dans *L'amour des trois oranges* de Prokofiev, mis en scène par Giorgio Strehler. Il a participé aux tournées de la Scala à Londres et Washington, dans *La Cenerentola*. Il a également chanté à Chicago, Zurich et Salzbourg.



PHILIP LANGRIDGE

Né dans le Kent (Grande-Bretagne), Philip Langridge (come Mariana Nicolesco et Julia Varady) a d'abord étudié le violon à l'Académie Royale de Musique de Londres et a été violoniste pendant une courte période avant de se tourner vers le chant.

Il a chanté la plupart des rôles de ténors mozartiens, parmi lesquels Don Ottavio au Festival de Glyndebourne dans la production de Peter Hall. A Zurich, il a chanté dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, mis en scène par Jean-Pierre Ponnelle. Il est régulièrement invité par les plus grandes scènes internationales (à Aix-en-Provence, Edinbourg, Chicago, Amsterdam, et à la Scala de Milan, notamment).

*All Best wishes
to my Cheafew!
Philip Langridge*



NELSON PORTELLA

Né à Rio de Janeiro, Nelson Portella y fit ses débuts en 1971 dans *La Bohème*. Parmi ses activités comme chanteur de rôles mozartiens ont figuré Figaro au Teatro Colon de Buenos Aires et Guglielmo (de *Così fan Tutte*) à Bologne.



HANS TSCHAMMER

Après ses études musicales à Wurzburg, en Allemagne, Hans Tschammer complète sa formation au Mozarteum de Salzbourg. Attaché au Deutsche Oper de Düsseldorf, il est aussi l'invité de nombreuses scènes internationales. Il s'est illustré récemment dans le rôle de Titirel dans le *Parsifal* tourné pour le cinéma par Hans-Jürgen Syberberg.

« DON GIOVANNI » AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

A mi-chemin

Présenter aujourd'hui un bon Don Giovanni comme celui du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris, le 23 juin au Théâtre des Champs-Élysées, est déjà une performance fort remarquable, même si l'on souhaiterait qu'il fût sublime — une chimère après laquelle on court, presque toujours déçu : quelques souvenirs, peut-être embellis par le temps, d'Aix-en-Provence en particulier, le disque de Giulini... Un Don Giovanni sublime, cela tient à la rencontre d'un chef d'orchestre et d'un metteur en scène, davantage sans doute qu'à une distribution parfaite. Aux Champs-Élysées, on reste à mi-chemin.

Et pourtant, si Jean-Pierre Ponnelle n'avait pas été empêché par la maladie, ses prodigieuses réussites de la Clémence de Titus à Munich, des Noces de Figaro à Salzbourg, de Lucio Silla et d'Idoménée à Zurich, nous disent que, lui, y aurait atteint, dans ces merveilleux décors qu'au moins il a pu réaliser : la superbe vue générale de Séville sous un ciel et un soleil d'orage, comme une sorte d'eau-forte, l'admirable place de la vieille cité andalouse (encore qu'elle ne s'accorde pas avec les portes et balcons d'avant-scène, style rocaille, qui rappellent

le baroque de ses spectacles Monteverdi), les palais noyés dans la verdure d'un parc pluriot italien, l'extraordinaire cimetière à contre-jour où se dresse le monument du Commandeur debout sur un parterre de crânes.

Le metteur en scène remplaçant, Wolf-Dieter Ludwig, n'a pas su s'imposer aussi infailliblement, et sa régie, honorable et inventive, reste un peu en marge de Mozart. Des idées, parfois discutables (comme celle de localiser le dernier air de Donna Anna devant la statue du Commandeur, ce qui fait apparaître Ottavio comme un goujat), parfois habiles (Don Giovanni s'adresse directement à Elvire, à visage découvert, avant de déguiser Leporello, qui ponctue ses « bravo » de grandes clagues), ne remplacent pas une sensibilité aigüe capable de capter les jeux de lignes fulgurants qui relient les personnages de Mozart, et les moindres nuances, l'ironie, l'humour, la saillie presque grossière, le drame, l'émotion, le rêve, le tendresse, que la musique exprime, parfois en un éclair.

José Van Dam mène le jeu

C'est aussi, en quelque manière, ce qui manque à la direction de Daniel Barenboïm, dont il faut dire d'abord qu'il ne méritait nullement les huées et sifflets qui se sont mêlés aux acclamations ; on ne peut nier le minutieux et excellent travail accompli avec l'Orchestre de Paris, qui a paru rarement aussi raffiné et poétique, d'une saveur très mozartienne, et cela mérite le respect. Pourtant, il ne semblait pas vraiment branché sur la pulsation même de cette musique, avec des mouvements le plus souvent modérés qui pouvaient passer — à tort — pour de la mollesse, mais qui, en tout cas, s'interdisaient de traduire toute l'intensité du drame ou, pour mieux dire, cette tension permanente, ce tranchant, ce relief, qui font de Don Giovanni un chef-d'œuvre unique.

Tous les effets paraissent « téléphonés » (comme on dit dans les rubriques sportives), et en particulier les sommets de l'intrigue (la reconnaissance de Don Giovanni par Anna, le cri de Zerline, l'apparition

du Commandeur), ne produisaient nullement leur effet foudroyant. Au deuxième acte, cependant, les mouvements de Daniel Barenboïm, sans doute piqué au vif, se rapprochaient davantage des justes tempos.

Sans être le plus flamboyant des Don Giovanni, José Van Dam s'est affirmé avec plus de présence que récemment à Marseille, et il a remarquablement mené le jeu, la voix superbe, alanguie et délicate dans la sérénade, atteignant à une véritable grandeur tragique dans son ultime scène. Claudio Desderi, excellente voix de Leporello (malgré un grave un peu faible), ne convainc pas entièrement avec sa manière de mettre entre guillemets tout ce qu'il dit et fait, et son mélange de lourdeur et de rouerie, tandis que l'excellent Masetto de Nelson Portella paraît trop lucide, vif et décidé pour ce rôle de paysan un peu obtus.

Philip Langridge redonne sa noblesse et son intérêt au personnage d'Ottavio, interprété avec délicatesse et véhémence, d'une voix riche et très belle, dans un excellent style (telle la suave reprise piano de « Dalla sua pace », à la limite du falsetto). Le Commandeur de Hans Tschammer est plus quelconque et manque de relief.

Côté dames, comment ne pas être ému par la Donna Anna de Julia Varady, même si le rôle excède un peu ses possibilités vocales, notamment dans l'aigu, où les vocalises se durcissent ? Mais elle a tout à la fois la fraîcheur féminine, une intensité dramatique qui transperce le cœur et une musicalité merveilleuse. La voix plus vigoureuse de Mariana Nicolesco, d'une chaude couleur veloutée, devient vite très rude, serrée, voire légèrement grelottante, bien qu'elle joue avec une émotion assez poignante ce personnage d'amoureuse abandonnée espérant contre toute espérance. Enfin, Faith Esham, ravissante Zerline rapidement déniaisée, chante d'une voix idéale dont l'expression reste cependant un peu en deçà de ce qu'on pourrait espérer. Ce qui est un peu le cas de tout ce spectacle.

JACQUES LONCHAMPT.

* Prochaines représentations les 1^{er}, 4 et 7 juillet, à 20 heures.

OPÉRA

« Don Giovanni »

Des atouts maîtres

Le Don Giovanni, que nous présente actuellement l'Orchestre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées, en coproduction avec l'Opéra de Washington, possède quelques atouts considérables. D'abord, et avant tout, les décors de Jean-Pierre Ponnelle et la mise en scène de Wolf-Dieter Ludwig. Jean-Pierre Ponnelle a été hué par une partie du public à la fin de la première représentation : ces manifestations sont grotesques et d'une totale injustice. Car ses décors épousent avec exactitude, et bien au-delà de la simple allusion, toutes les indications scéniques de l'œuvre. Piranesi et Hubert-Robert ne sont pas loin, et l'Espagne a tout naturellement des couleurs italiennes. Quant au cimetière, dominé par la statue du Commandeur, on le croirait sorti d'une illustration pour Les Mémoires d'outre-tombe.

La mise en scène de Wolf-Dieter Ludwig utilise avec bonheur ce cadre raffiné. Nous assistons au déroulement d'un véritable roman dans lequel tout s'explique avec clarté, et où les moindres gestes ont leur importance dès la première scène, dès le meurtre du Commandeur par Don Giovanni, nous admirons l'intelligence avec laquelle le metteur en scène, en accord complet avec la partition rend sensible les motivations de tous les personnages.

Les autres atouts de ce spectacle, c'est dans la distribution qu'il faut aller les chercher. Faith Esham est une adorable, tendre et espiegle Zerlina. Non seulement elle a la voix du rôle mais elle y ajoute un je ne sais quoi de sensuel et d'animal. Julia Varady est une admirable Donna Anna, elle donne à son personnage scéniquement et vocalement, un na-

turel qui brise les conventions ; elle y est aidée par une voix égale sur toute la tessiture qui ne laisse jamais sentir l'effort. Enfin, le Leporello de Claudio Desderi à lui seul vaut le détour. Sans jamais grossir ses effets, il est irrésistible de couardise fanfaronne, désarmant de tendre naïveté, et vocalement irréprochable : c'est lui qui donne tout son mouvement à l'œuvre.

Je passerai sous silence l'Ottavio un peu pâle de Philip Langridge, pour dire de Mariana Nicolesco (Elvira) qu'elle a une voix ravissante et aisée dont le seul défaut est de vibrer dangereusement dans la nuance « forte ». Le Masetto de Nelson Portella est honnête, et Hans Tschammer prête un fort beau timbre au Commandeur.

Reste Don Giovanni lui-même. C'était pour José Van Dam ses débuts parisiens dans

ce rôle fascinant. Vocalement rien à dire : nous savions à l'avance que ce serait mieux qu'excellent. Sa prestance naturelle fait merveille ; j'ai seulement trouvé qu'il manquait un peu d'éclat et de vie, et qu'il restait trop souvent en deçà de ses camarades.

Quant à Daniel Barenboïm, il s'est efforcé de faire, avec l'Orchestre de Paris de la vraie musique de chambre : il y est parvenu en plusieurs endroits. Je regrette qu'il ait adopté certains tempi beaucoup trop lents, et que, dans le dernier air d'Anna, il ait pris un plaisir sadique à freiner son orchestre, gênant ainsi considérablement sa soliste.

PIERRE-PETIT.

● Théâtre des Champs-Élysées les 1^{er}, 4 et 7 juillet à 20 heures.

critiques

LYRIQUE

Gérard Mannoni a vu...

DON GIOVANNI PAR L'ORCHESTRE DE PARIS

Un naufrage

Bien sûr, il y a quelques éléments à sauver de ce naufrage, mais ce n'est pas moins un monumental échec. Sur les canots de sauvetage, on trouve en premier lieu Julia Varady, Donna Anna au tempérament exceptionnel. Quelle entrée et quel « Non mi dir » ! Elle adoucira ultérieurement certains angles encore un peu tranchants, surmontera avec plus de facilités les écueils de son premier air, car c'est sa toute première incarnation de l'héroïne. L'impact de son interprétation est d'ores et déjà considérable tant sur le plan dramatique que musical. A côté d'elle, surnageant tant bien que mal, la mignonne Zerlina de Faith Esham, le correct Ottavio de Philip Langridge. La tête juste hors de l'eau, le Mazetto de Nelson Portella, vocalement s'entend. La voix de Hans Tschammer, le Commandeur, est superbe, celle de José Van Dam aussi, mais ce dernier passe complètement à côté du personnage de Don Juan. Il n'en a ni l'éclat, ni la prestance, ni la morgue démoniaque. C'est un bon bourgeois qui joue au seigneur et lutine les bonnes.

Tout le reste va par le fond, irrémédiablement qu'il s'agisse du Leporello à la voix grasseyante de Claudio Desderi, de l'Elvire grelotante et inexpressive de Mariana Nicolesco, de la mise en scène, de la direction d'orchestre...

Faut-il d'ailleurs parler de mise en scène ? Remplaçant Ponnelle malade, Wolf-Dieter Ludwig a réglé des déplacements et une gestuelle vulgaires, conventionnels, sans homogénéité. On y retrouve tous les lieux communs possibles et pas une idée neuve. Ah si ! J'allais oublier : Don Giovanni à plat ventre sur une table, torse nu et Leporello lui faisant un massage chatouilles, avec petites tapes sur les fesses. Un approfondissement considérable de l'analyse des personnages... Fallait-il vraiment que Van Dam, après Raimondi, montre ses seins ? Tout cela est triste, ennuyeux, du niveau de ce que l'on voyait de pire au fond de la province française dans les années cinquante.

Ponnelle a brossé une série de

Julia Varady :
seule
à éviter le
désastre



décors très compliqués, trop compliqués. Où sommes-nous ? En Espagne, en Italie, dans un lieu méditerranéen imaginaire ? Certaines toiles sont belles, d'autres franchement laides, et l'ensemble beaucoup trop surchargé, quasiment illisible, avec ces multiples perspectives et ces toiles qui montent et descendent sans arrêt.

Quant à Daniel Barenboïm, quitte à être accusé encore de parti-pris, je vois en lieu l'artisan principal de ce sabordage. Des tempi aberrants de lenteur, surtout en première partie, une absence totale de vision d'ensemble, de couleur, de style, ont rendu ce Don Giovanni le plus lénifiant que l'on ait entendu de longue date. Une lenteur à la Klemperer dira-t-on ? Oui, mais sans le phrasé, sans la dyna-

mique, sans la pulsion interne qui apportait grandeur et relief aux interprétations du célèbre chef disparu. Le public d'ailleurs ne s'y est guère trompé, une copieuse salve de huées ayant accueilli le retour de Barenboïm au pupitre après l'entracte. Cela sembla le réveiller un peu, car toute la seconde partie fut d'une baguette moins lourde, mais sans inspiration.

L'Orchestre de Paris n'a-t-il pas été trop gourmand en cédant à son tour à la frénésie de l'opéra et en voulant y aller de sa propre production ? La maladie de Ponnelle a-t-elle déséquilibré l'ensemble de l'entreprise ? Une partie du public a semblé satisfait, quand même. Tant mieux pour lui. A quelque chose malheur est bon.

G. M.

DON GIOVANNI
THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES

Concerts des
23 Juin
1
ler, 4 et 7 Juillet 1982

Don Juan

par Pierre-Jean Rémy

C'ÉTAIT écrit. Ou, plutôt, cela ne pouvait pas ne pas être écrit. On s'étonne même que Pierre-Jean Rémy, auteur prolifique à la plume déconcertante (et parfois irritante !) de facilité, passionné d'opéra depuis toujours (il a, notamment, signé un ouvrage sur Maria Callas), fidèle de tous les hauts lieux et festivals où soufflent l'esprit et la musique, chroniqueur théâtral et musical et — en tout cas, sa légende le dit, et les thèmes obsessionnels de ses précédents romans ne l'infirmant pas — grand amateur de femmes, n'y ait pas pensé plus tôt : Don Juan, mais bien sûr ! voilà son héros...

Et Pierre-Jean Rémy, après tant d'autres, a entrepris de ressusciter le libertin. Avec, on n'en attendait pas moins de lui, un mélange assez ahurissant de romanesque échevelé, d'érudition profonde, d'érotisme et de philosophie, dans un perpétuel jeu de miroirs truqués où la subtilité combat la complaisance et où, bien sûr, on a, aussi, rendez-vous avec Mozart, Da Ponte, Casanova.

Et encore, bien qu'il ne soit pas nommé, avec Joseph Losey, puisque l'auteur lui a emprunté, pour le doter ici de la parole et en faire une sorte de *deus ex machina* agissant, le page énigmatique vêtu de noir qui, dans le film, accompagnait toujours, sans jamais d'explication, Ruggiero Raimondi...

Nous voici donc lancé sur les routes d'Europe en compagnie du séducteur stakhanoviste qu'aucune femme, jamais, ne peut retenir, mais auquel, pourtant, aucune, jamais, ne résiste...

C'est dans la chambre d'Anna que nous faisons sa connaissance. Un viol vite accompli, suivi, sous un orage... de théâtre, par le meurtre du commandeur. Octave — ici le frère d'Anna — et ses sbires lancés à ses trousses, Don Juan fuit l'Espagne, traverse la France, depuis la campagne aixoise — toujours chère à l'auteur — jusqu'à Paris, puis chevauche, toujours flanqué de son fidèle valet Pédricille, jusqu'en Allemagne, à Prague, pour finir en Autriche.

Au fil des étapes et des pages, les femmes, bien sûr, se succèdent, marquises ou Fanchons, en passant, pourquoi pas, par cette « bourrelle » de Lyon empruntée à un récent roman de Nicole Avril. Car, dit le héros à son valet, en se promenant dans le parc ensoleillé d'une bastide provençale, contrairement à Epicure qui avait inventé un art de vivre qui s'appelait le Bonheur et qui était en fait « le plus rigoureux des carcans », « ce que nous inventons chaque jour, toi et moi, c'est peut-être plus simplement la liberté de dire non, mais surtout le plaisir infini de s'entendre dire oui »...

Oui, donc, toutes le disent à ce cavalier sans peur sinon sans reproche qui se cache parfois derrière des noms d'emprunt, échappe de peu à la peste, tombe entre les mains de brigands dans les sombres forêts du Bourbonnais et fréquente, à Paris, tous les lieux de débauche d'une ville et d'une époque (juste avant la Révolution, le roman est situé en 1787) qui n'en manquait pas.

Du feuilleton, le livre a donc tous les ressorts. Et, souvent, la longueur répétitive. Mais il est aussi truffé de pièges et de clin d'œil, à la littérature du XVIII^e siècle.

Car la fuite de Don Juan, poursuivi à la fois par Anna et son frère, par les paysans du Midi soucieux de venger l'honneur de Suzanne, violée le jour de son mariage, et par dona Isabelle, épouse légitime du séducteur qui, flanquée d'un mystérieux page vêtu de noir (le voilà, le personnage inventé par Losey) tantôt fille, tantôt garçon, le précède à chaque étape pour le tirer, souvent, d'un mauvais pas, n'a finalement qu'un but, connu, au début, de l'auteur seul : rencontrer Mozart (dont, auparavant, Don Juan aura, au passage, séduit la femme, Constance), et ainsi contracté le « haut mal » et, surtout, assister, à Prague, à la création de son chef-d'œuvre, « Don Juan ».

Et la boucle est bouclée, le mythe rejoint et balaie le feuilleton, le rideau de toile peinte s'ouvre sur les mystères de la création. Il ne reste plus qu'une fin parfaitement rocambolique d'où le commandeur est absent, mais où l'on découvre la clé de toutes les énigmes dans la fabuleuse bibliothèque d'un monastère de Haute-Autriche avant que de quitter notre héros à l'issue d'un duel invraisemblable dans la nuit bleue... de Salzbourg, bien sûr !

Il n'y avait que Pierre-Jean Rémy pour enfilier sans complexe autant de clichés sur autant de références, pour oser tant de romanesque de gare sur un thème aussi prestigieux, et pour, finalement, et malgré le laxisme parfois racoleur d'un récit souvent lassant, gagner la partie... Du

(Albin Michel).

Annie COPPERMANN.



Fanny Sans
Josiane Roudier
Elisabeth Van Moere
Giles Dupré
~~Dimitri Hilt~~
Catherine Vernay



José Van Dam



Philip Lousgrige







Faith Esham (Zerlina)



Mariana Nicolesco (Donna Elvira)
with Le Baron



Jose van Dam
Hans Tschammer (il commandatore)
Mariana Nicolesco



... et de servant

