

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 appendra 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 CONDEMINÉ
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 LÉCOINTE
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

Il 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'ajouterai 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.