

SAISON 1983-84

Me 23.11.83
 Je 24.11.83
 Sa 26.03.83

Pleyel

DVORAK
 STABAT MATER

James CONLON
 Edith WIENS
 Nadine DENIZE
 John ALER
 Hans TSCHAMMER

Sa 07.01.84
 Di 08.01.84

Pleyel
 C.I.P.

VERDI
 REQUIEM

Daniel BARENBOÏM
 Julia VARADY
 Nadine DENIZE
 Luciano PAVAROTTI
 Robert LLYOD

Sa 14.01.84

Pleyel

Enregistrement du GRAND ECHIQUIER consacré à Daniel BARENBOÏM.
 OEUVRES CHANTEES :
La descente de la Courtille de Wagner
Motets "Locus iste" et "Ave Maria" de Bruckner
Sanctus du Requiem de Verdi
La Marseillaise de Berlioz

Me 15.02.84
 Je 16.02.84

Pleyel

BRAHMS
 SCHICKSALS LIED UND NÄNIE

Giuseppe SINOPOLI

02.03.84 PLE Brahms. Lied et Romances Arthur Honegger

TOURNEE EN ISRAËL DU 14 AU 27 AVRIL 1984 : LA DAMNATION DE FAUST.

Me 18 Concert No 1 Tel Aviv (Frederic Mann Auditorium)
 Je 19 Concert No 2 Jerusalem (Binyanei Ha'Ooma)
 Sa 21 Concert No 3 Tel Aviv
 Me 24 Concert No 4 Tel Aviv Direction : Daniel BARENBOÏM
 Me 25 Concert No 5 Tel Aviv Orchestre national d'Israël
 Je 26 Concert No 6 Tel Aviv solistes : Susan DANIEL
 Graham CLARK
 Jules BASTIN
 Pali MARINOV

Lu 25.06.84 *RETRANSMISSION TELEVISEE DU GRAND ECHIQUIER*

28 juin et
 01,05,07 et 10 juillet 84

LES NOCES DE FIGARO
 de MOZART

Daniel BARENBOÏM
 Jean-Pierre PONNELLE

Opéra sur scène au Théâtre des Champs-Élysées

Julia VARADY (la Comtesse)
 Suzanne MENTZER (Chérubin)
 Kathleen BATTLE (Suzanne)
 Jocelyne TAILLON
 Walton GROENROS (le Comte)
 Feruccio FURNALETTO (Figaro)
 Carlos FELLER (Bartolo)
 Riccardo CASSINELLI (Basile)
 Hans KRAMMER (Antonio)
 Jose DENISTY (Curzio)
 Nadia PELLE (Barberine)



ORCHESTRE DE PARIS

Directeur Daniel Barenboïm

SAISON 1983/1984



Mercredi 23 et Jeudi 24 Novembre - Salle Pleyel - 20h.30

James CONLON, direction
Edith WIENS, soprano
Nadine DENIZE, mezzo-soprano
John ALER, ténor
Hans TSCHAMMER, basse
Choeur de l'Orchestre de Paris (dir: Arthur OLDHAM)

DVORAK Stabat Mater

Anton DVORAK (1841-1904) - Stabat Mater, opus 58.

- Date de composition : 1877
- Date de création: le 23 Décembre 1880 à Prague

- A LIRE DANS LE LIVRE DE LA SAISON - Edition 83/84
 - . James Conlon parle du Stabat Mater de Dvorak.
 - . Dvorak et la musique religieuse, par André Lischke.
 - LE TEXTE DU STABAT MATER et sa traduction sont présentés dans un livret séparé comprenant l'ensemble des textes des oeuvres chantées au cours de la Saison 83/84. Ce livret est remis gratuitement avec le Livre de la saison ou vendu séparément, 5 Francs (s'adresser aux vendeurs dans le hall).

James CONLON

- Né à New-York en 1950
- Diplômé de la Juilliard School - Directeur musical du Festival de Cincinnati depuis quatre ans.
- Dirige régulièrement au Metropolitan Opera de New-York, à Covent Garden, et à l'Opéra de Paris, et est invité à la tête des plus grandes institutions symphoniques dans le monde.

James Conlon a été révélé au public parisien par ses nombreux concerts à la tête de l'Orchestre de Paris avec lequel il fit ses débuts à Paris, en Février 1980 avec Mstislav Rostropovitch en soliste. James Conlon est Directeur Musical de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam.

Edith WIENS

- Née au Canada, elle a fait ses études aux Etats-Unis. Depuis 1979, elle chante avec les plus grands orchestres : Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Symphonique de Londres, Orchestre de Paris.

Elle s'est également produite dans de nombreux Festivals dont celui de Salzbourg. Sa discographie compte de nombreux titres chez C.B.S., Erato etc...

Nadine DENIZE

- Née à Rouen. Elle entre à 18 ans au Conservatoire de Paris. Deux ans plus tard, elle obtient un premier prix et est aussitôt engagée à l'Opéra de Paris. Elle quitte l'Opéra en 1971, se rend en invitée à Prague, Budapest, Berlin, Vienne, puis fait partie de la troupe de l'Opéra du Rhin à Strasbourg. Son répertoire, très vaste, comprend aussi bien les "Nuits d'Eté" de Berlioz que les "Gurrelieder" de Schönberg, incluant notamment le "Requiem" de Verdi et le "Chant de la Terre" de Mahler.

Elle a récemment interprété avec grand succès, le rôle de Brangaene, de Tristan et Isolde, avec Daniel Barenboïm et l'Orchestre de Paris, en concert, au Festival de Lucerne 1983, aux côtés des chanteurs de la distribution du Festival de Bayreuth.

John ALER

- Né aux Etats-Unis, John Aler s'est révélé en très peu d'années au public européen. Au cours de la saison 82/83, il a participé au Festival d'Aix-en-Provence dans "Les Boréades" de Rameau. Il a chanté à l'Opéra de Vienne dans "Le Barbier de Séville" qu'il a interprété également à l'Opéra de Hambourg, ainsi que "Cosi Fan Tutte".

En Mars 1983, John Aler a fait ses débuts à Paris avec l'Orchestre National de France.

Hans TSCHAMMER

- Né en 1944. Il a participé au Festival de Salzbourg. Il est engagé depuis cinq ans à l'Opéra du Rhin où il interprète principalement le répertoire wagnérien. Il a participé à l'enregistrement de "Parsifal" pour Erato, et Gaumont.

Il a chanté le rôle du Commandeur dans la production de "Don Giovanni" présentée au cours du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris, en 1982.

MUSIQUE

« Stabat mater », de Dvorak

Interminable

N'EN déplaise à cet auditeur excité qui, en sortant de Pleyel, m'a pris violemment à partie pour me faire avouer que le *Stabat mater* de Dvorak était un chef-d'œuvre absolu, je reste plus que jamais sur mes positions. Cette partition date de la période où, sortant tout à coup de l'ombre et de la pauvreté, Dvorak, grâce à Brahms, rencontre à la fois un éditeur et la popularité. Son style n'est pas encore affirmé définitivement. Et l'on sent que, dans cette longue œuvre aux grandes ambitions, Dvorak tient à prendre ses distances avec les couleurs folkloriques auxquelles il

doit ses tout récents succès.

C'est ce qui explique sans doute l'aspect « travail d'école » que revêt souvent la partition. On y ramasse à la pelle les marches d'harmonie, les imitations, les répétitions et autres clichés, ce qui finit par lasser à la longue. Quant à l'orchestration, elle est encore bien rudimentaire par moments. Ce qui reste à inscrire au crédit de Dvorak, c'est une belle sincérité et un lyrisme de bon aloi, même si tout cela n'a pas grand-chose de très religieux.

En tout cas, si ce *Stabat mater* m'a semblé interminable, ce n'est pas la faute de James

Conlon, qui a tiré le maximum de ces pages, en essayant d'en gommer les aspects un peu puérils. Il a été aidé dans sa tâche par Edith Wiens (ravissant timbre de soprano), Nadine Denize (dont la très belle voix commence à se plier au legato), John Aler (ténor agréable mais bien monotone) et Hans Tschammer (basse admirablement timbrée). Quant aux chœurs de l'Orchestre de Paris, ils ont été très à l'aise dans une œuvre qui ne présente point d'embûches, et dont les meilleurs moments leur sont dévolus.

PIERRE-PETIT.

Giuseppe VERDI (1813-1901) - Messa da Requiem.

- Date de composition : Eté 1873.
- Date de création : 22 mai 1874, en l'église San Marco de Milan.

Le texte du Requiem et sa traduction sont présentés dans un livret comprenant l'ensemble des textes des oeuvres chantées au cours de la saison 83/84 de l'Orchestre de Paris. Ce livret est remis gratuitement avec LE LIVRE DE LA SAISON ou vendu séparément, 5 francs.

La Messa da Requiem de Verdi tire son origine de deux circonstances qui attristèrent l'Italie : la mort de Rossini, en 1868, qui inspira à Verdi la majeure partie de son oeuvre, puis la disparition brutale, en 1873, du poète Alessandro Manzoni, qui sensibilisa Verdi au point de le décider à achever sa partition. C'est cette oeuvre qu'il proposa à la municipalité de Milan pour commémorer le premier anniversaire de la mort du poète.

Verdi a suivi le découpage général de la liturgie en sept moments fondamentaux, qui se décomposent en récitatifs, airs et chœurs comme dans une partition dramatique :

1. Requiem
2. Dies irae (Dies irae, Tuba mirum, Liber scriptus, Quid sum miser, Rex tremendae, Recordare, Ingemisco, Confutatis, Lacrymosa)
3. Offertoire
4. Sanctus
5. Agnus Dei
6. Lux aeterna
7. Libera me.

Les analyses font très souvent apparaître le caractère théâtral de ce Requiem, que l'on oppose à l'intériorité spirituelle d'autres oeuvres inspirées par ce texte sacré (Hans von Bülow ira jusqu'à parler "d'opéra en habits ecclésiastiques"). Cette opposition un peu rapide néglige au moins deux réalités :

- Le texte qui rythme la liturgie de la messe des morts est lui-même puissamment poétique et fortement contrasté, pour ne pas dire "théâtral".

- Sur un plan plus général, l'expression artistique de la foi religieuse transgresse fréquemment la distinction commune entre le recueillement et le dramatisme qui sont en fait deux expressions indissociables, de tous temps inscrites dans les rites religieux.

La vérité spirituelle est dans l'adéquation entre les moyens employés et la sensibilité de l'auteur et du public, autrement dit la sincérité.

Dans son Requiem, Verdi a utilisé un langage qu'il maniait à la perfection, sans chercher à tricher avec son génie propre : c'est cette sincérité qui bouleverse encore aujourd'hui

Luciano PAVAROTTI.

Né à Modène en 1935. Bien que sa famille soit musicienne, il se destine d'abord à l'enseignement. Il exerce durant deux ans à la Scuola delle Magistralle. Il décide ensuite de se consacrer au chant.

Il remporte en 1961 le concours international de chant à Reggio nell'Emilia. Dès lors s'ouvre pour lui une carrière triomphale qui le conduit, en Europe, notamment à Amsterdam, Vienne, Zurich, Londres, Glyndebourne, Barcelone, Paris, où il a, entre autres, participé à des productions de la Bohème de Puccini, Idoménée de Mozart, les Puritains de Bellini, les Capulets et les Montaigus du même compositeur, Rigoletto et Un bal masqué de Verdi. Par ailleurs, Luciano Pavarotti consacre une très large partie de son activité (presque six mois par an) aux plus grandes scènes américaines.

En 1982, Luciano Pavarotti a chanté dans la production d'Aïda de l'Opéra de Berlin, sous la direction de Daniel Barenboïm, aux côtés de Julia Varady et Dietrich Fischer-Dieskau. Ce concert marque la première apparition de Luciano Pavarotti avec l'Orchestre de Paris.

Robert LLOYD.

Né à Southend-on-Sea en 1940. Durant ses études à Oxford, il fait partie du Club d'Opéra du Klebe College où il étudie l'histoire. Cette tentative le conduit rapidement sur la scène du Sadler's Wells Opera, puis sur celle du Covent Garden dont il devient membre en 1972.

Il a interprété différents rôles de Don Giovanni (le Commandeur, Masetto, puis le rôle titre), et le rôle de Sarastro de la Flûte enchantée. Il chante notamment Arkel dans Pelléas et Mélisande, Don Ferrando dans Fidelio, et Osmin dans l'Enlèvement au Sérail.

Née en Roumanie, de famille hongroise, elle commence par étudier le violon. C'est à 14 ans qu'elle se découvre une vocation de cantatrice. Son répertoire englobe les rôles les plus importants des oeuvres 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, aux côtés de Luciano Pavarotti et de Dietrich Fischer-Dieskau, 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 quatorzième symphonie de Chostakovitch, sous la direction de Rudolf Barchaï, et, sous la direction d'Antal Dorati, le rôle de Judith dans le Château de Barbe-Bleue de Bartok. Elle a également participé au Festival Mozart de l'Orchestre de Paris en 1982 dans le rôle de Donna Anna de Don Giovanni et, en 1983, dans le rôle de Fiordiligi de Cosi fan Tutte.

Nadine DENIZE.

Née à Rouen. Elle entre à 18 ans au Conservatoire de Paris. Deux ans plus tard, elle obtient un premier prix et est aussitôt engagée à l'Opéra de Paris. Elle quitte l'Opéra en 1971, se rend en invitée à Prague, Budapest, Berlin, Vienne, puis fait partie de la troupe de l'Opéra du Rhin à Strasbourg.

Elle a récemment interprété avec grand succès le rôle de Brangaene, de Tristan et Isolde, avec Daniel Barenboïm et l'Orchestre de Paris, en concert, au Festival de Lucerne 1983, aux côtés des chanteurs de la distribution du Festival de Bayreuth.

En novembre 1983, elle a chanté dans le Stabat Mater de Dvorak avec l'Orchestre de Paris sous la direction de James Conlon.

MUSIQUE

« Requiem », de Verdi

Au paradis



DEUX interprètes incomparables ont donné au Requiem de Verdi, que nous présentait Daniel Barenboïm, à la tête de l'Orchestre de Paris, un éclat tout particulier. Ce qui ne veut pas dire, loin de là, que les deux autres solistes ne faisaient pas le poids. Robert Lloyd, après une brève indisposition à la fin du premier ensemble, s'est peu à peu ressaisi, et nous avons pu apprécier son élégance naturelle, son beau style, ses graves faciles, bien que d'un bout à l'autre il m'ait paru un peu absent et comme détaché de ce qui se passait autour de lui. Mais sans doute faut-il mettre cela sur le compte de sa fatigue.

Nadine Denize, elle, me pose toujours un cas de conscience. Cette artiste possède une voix riche et large, qui prend de plus en plus d'ampleur et de grain. Et, si le médium est toujours un peu mince, les aigus sont, sans conteste, magnifiques. Ce qui m'agace à chaque fois, c'est le principe même de son émis-

sion vocale, qui la pousse à faire un sort à chaque note, à procéder par à-coups, ce qui privilégie une sorte d'affectation bien inutile aux dépens du vrai style.

J'ai été d'autant plus sensible à cette manière de chanter que les duos entre Nadine Denize et Julia Varady en ont fait ressortir l'aspect artificiel. En effet, Julia Varady, dont la voix possède une exceptionnelle égalité sur toute la tessiture, détient tout naturellement les secrets d'un legato absolument remarquable, qui donne à son phrasé une étonnante nécessité. Et puis, cette très grande artiste a en elle, ce qui est rare, cette pulsation irrésistible qui fait avancer le discours sans que le chef ait jamais besoin de relancer le mouvement.

Il fallait voir comment, pendant le Libera me, Luciano Pavarotti souriait aux anges en écoutant sa camarade dont les aigus à la fois charnus et impalpables faisaient passer un frisson dans la salle. Car Luciano Pavarotti était là, dans toute sa gloire, mais aussi

dans toute sa simplicité. Il serait ridicule de lui tresser de nouvelles couronnes, dont il n'a nul besoin. Je voudrais seulement dire combien j'ai été touché, dans l'Ingenisco, par la manière dont il a conduit sa voix, évitant tout effet, laissant agir la nature, c'est-à-dire un timbre inimitable et un sens inné de la vraie courbe vocale.

Et puis, j'ai été fasciné par la façon dont cet immense artiste, attaquant Hostias et preces en détimbrant totalement sa voix, l'a peu à peu rechargée de vibrations et d'harmoniques pour parvenir insensiblement et sans heurts à la puissance la plus intense : du très beau travail.

Les chœurs de l'Orchestre de Paris ont été remarquables, nous offrant du difficile Sanctus une exécution vivante et exaltante. Quant à l'orchestre, sous la direction de Daniel Barenboïm, qui dirigeait par cœur, il s'est laissé griser comme nous par cette sublime partition.

PIERRE-PETIT.

Musique

VERDI
PAR L'ORCHESTRE DE PARIS

Un Requiem
les yeux secs

La passion de Daniel Barenboïm, sa volonté de tout embrasser du domaine musical, n'a pas été récompensée dans un Requiem de Verdi, exécuté à contre sens. Sa direction hâchée, crispée, va à l'encontre de la fantastique souplesse de cette musique qui embrasse la terre et le ciel, où l'émotion fait corps avec les mots qui suscitent de formidables visions michelangelesques, corps pantelants jetés à la géhenne, cortèges dansants des bienheureux, bras levés du fond de l'abîme, humbles prières recueillies dans le calice des anges.

Malgré l'agitation frénétique du chef d'orchestre, nous restons les pieds collés à terre et les yeux secs. Début incertain, sans caractère ni mystère ; lumière tranchante et banale du Te decet ; Dies irae hâché par les timbales et la grosse caisse qui brisent l'immense mouvement ascendant, les prodigieuses vagues des draperies baroques secouées par la tempête ; parlando grimaçant et expressionniste des incrustations chorales du Dies irae (dans le Quantus tremor), qui doivent être, au contraire, retenues, méditatives, lancinantes ; Quid sum miser comme un exercice de solistes à trois voix... On multiplierait les exemples.

Comment expliquer qu'une exécution soigneusement mise au point soit aussi décevante ? Que reprocher à un excellent Orchestre de Paris, à un chœur superbe, à quatre solistes de haute stature (Julia Varady, Nadine Denize, Luciano Pavarotti, Robert Lloyd) ? Rien, mais pas un instant on ne retrouvait la pulsation intérieure de Verdi.

Pavarotti, le ténor fétiche

Luciano Pavarotti chante pour deux soirs, à Paris, aux côtés de la soprano Julia Varady, de Nadine Denize, mezzo-soprano, et de Robert Loyd, basse : brillante distribution pour *le Requiem*, donné par l'Orchestre de Paris et ses chœurs, sous la direction de Daniel Barenboïm. Pavarotti reviendra à deux reprises, la saison prochaine, à l'Opéra de Paris. Ses fervents inconditionnels, tout comme ses juges les plus sévères, l'attendent.

Lui, le comble du ténor italien, dit : « *Je suis né au mois d'octobre. Et c'est très bien. Très bon, à cause du signe astrologique : balance. La balance, c'est l'équilibre.* » Du sérieux passant au sourire, il dit aussi : « *La chance est avec moi. J'ai eu la chance d'abord de naître dans une famille simple où il y avait beaucoup d'amour. Notre maison se trouvait non loin de la campagne. Ainsi, j'ai été élevé comme un animal gentil, capable de bonheur, vous comprenez. J'ai vite appris qu'il ne faut rien exiger de la vie, ne pas lui demander quoi que ce soit, jamais. Plutôt prendre ce qui vient. Je suis comme ça.* »

Le mastodonte au regard modeste et à la barbe en collier noir serre deux mains par-ci, affable, embrasse trois joues par-là, attendrissant ; remercie encore M. Jacques Chirac qui, après le long discours de louanges qu'il vient de lui adresser en lui remettant la médaille de vermeil de la Ville de Paris, s'est approché à nouveau, comme aimanté par le héros. Echange de paroles de circonstances mais légères, guillemettes, comme si la douceur de notre Gargantua du bel canto se communiquait.

Lorsque les officiels le complimentent, Pavarotti baisse humblement les yeux, ses petits yeux marrons surmontés de sourcils de jais, aussi fournis que bien dessinés. Dans ce salon doré de l'Hôtel de Ville, il ressemble à ces premiers communiant d'autrefois, sur les photos solennelles. Adolescents à l'expression si consciencieusement empruntée qu'on leur donnait, bien sûr, le Bon Dieu sans confession. Mais Pavarotti ne porte pas de brassard de dentelle blanche ; si un instant ses mains blanches et potelées ont l'air un peu ballantes au bout de ses bras puissants, elles redeviennent italianissimes, volubiles, quand M. Bogianckino, directeur de l'Opéra de Paris, vient à son tour féliciter le compatriote, le compère. Ils se parlent dans leur langue. Avec tous les autres, Pavarotti s'exprime en anglais, uniquement. Il n'a pas séjourné quinze ans aux États-Unis pour rien.

Harcelé, Pavarotti sait donner l'impression qu'il donnerait tout son temps s'il en avait. Avant de s'emmitoufler d'une écharpe tricotée main et d'un inénarrable

chapeau mou il en revient à Modène où il est né, donc, le 12 octobre 1935, d'un père boulanger, qui faisait entendre sa voix de ténor dans les chœurs locaux et l'a toujours poussé. A Modène, tout le monde chantait. Chez les Pavarotti, on écoutait des disques d'opéra, beaucoup. Une de ses amies d'enfance s'appelle Mirella Freni... Sa mère, ouvrière dans une manufacture de tabac (elle ne s'appelle pas Carmen mais Adèle), aurait préféré qu'il devienne comptable, métier d'avenir. En réalité, le jeune Pavarotti, vers 1955, se retrouva avec un diplôme d'instituteur...

Le début de la « carrière » remonte à 1961, où il tient pour la première fois le rôle de Rodolfo dans *la Bohème*. C'est resté son emploi fétiche. En Rodolfo, il exulte et terrasse les auditoires. Puis, *Lucia de Lammermoor* et la rencontre avec Joan Sutherland qui sera souvent sa partenaire. Elle lui a appris tout sur la respiration. « *Quand elle travaillait je touchais son estomac et j'essayais de faire la même chose* », aime-t-il raconter. Pour Pavarotti, l'expérience vécue prime sur les leçons abstraites.

Question admission et expulsion de l'air, Pavarotti est bien le roi. Rêvant d'être apprécié plutôt pour l'homogénéité de son phrasé que pour ses prouesses inouïes dans les aigus, il est depuis 1966, l'un des seuls au monde à tenir sans effort apparent la suite des neufs « do » archi-hauts perversément alignés par Donizetti dans *la Fille du régiment*.

De la côte est à la côte ouest, et dans tous les États à cause de la télévision où il apparaît plus que souvent y compris dans des publicités pour American Express, Pavarotti a l'Amérique à ses pieds. Son nom est connu, dans la plus modeste et la moins mélomane, des familles, comme celui d'Elvis Presley. Il accueille sa popularité de champion avec un contentement d'enfant.

Son énormité amuse, ou rassure. Combien pèse Pavarotti ? Cent vingt, cent trente kilos ? Nul ne le dit. Si de temps en temps il observe des régimes, il adore faire la cuisine, manger... Alors on vante sa souplesse, sa force musculaire, on raconte qu'il joue au tennis, et bien, et qu'il conduit à 180 à l'heure des Maserati ou des Ferrari, les voitures de sa ville, Modène. Modène où entre les voyages il retourne voir sa femme, ses trois filles et ses « *bons amis* ».

Emblème de T. shirt, Pavarotti ? Commercial ? Mais récemment dans *Ernani*, à New-York, il a fait pleurer les plus exigeants.

MATHILDE LA BARDONNIE.

★ Salle Pleyel, le 7, à 16 heures. Palais des Congrès, le 8, à 20 h 30.



Orchestre de Paris
Société des Concerts du Conservatoire
252, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
Câble : Pariorch Paris
Télex : Pariorc 290768F

Paris, le

ENREGISTREMENT "LE GRAND ECHIQUIER"

samedi 14 janvier 1984

ORCHESTRE DE PARIS

Choeur de l'Orchestre de Paris dir: Arthur OLDHAM

Daniel BARENBOIM, direction

Daniel BARENBOIM, piano

WAGNER	"La Descente de la Courtille"
WAGNER	Ouverture du Vaisseau Fantôme
BRUCKNER	Graduale "Locus iste"...(choeur a capella)
SCHUBERT	Un moment musical
WAGNER/LISZT	Le Vaisseau Fantôme "Choeur des Fileuses" (adaptation pour piano)
SCHUMANN	Symphonie n° 2 : deuxième mouvement
MOZART	Concerto pour piano K. 503
VERDI	Requiem : Sanctus
RAVEL	Boléro
BERLIOZ	Damnation de Faust : Marche hongroise
BRUCKNER	"Ave Maria" (choeur a capella)
GLINKA	Ruslan et Ludmila : ouverture
DEBUSSY	Prélude à l'après-midi d'un faune : ouverture
BERLIOZ	Symphonie fantastique : le bal
BERLIOZ	La Marseillaise



ORCHESTRE DE PARIS
Directeur Daniel Barenboïm

SAISON 1983/1984

ORCHESTRE
DE
PARIS

Salle Pleyel - Mercredi 15 et Jeudi 16 Février - 20h.30

Giuseppe SINOPOLI, direction
Choeur de l'Orchestre de Paris (dir : Arthur OLDHAM)

Le concert du Jeudi 16 Février est enregistré et diffusé en direct par France - Musique.

SINOPOLI	Pour un livre à Venise
BRAHMS	Schicksalslied
BRAHMS	Nänie
	entracte
SCHUMANN	Symphonie n° 4

1- Giuseppe SINOPOLI (Né en 1946). Pour un livre à Venise

Inspirée par la musique de Costanzo Porta, cette oeuvre a été composée en 1975 et fut créée au Festival de Hollande sous la direction du compositeur.

"Pour un livre à Venise" se divise en trois parties:

Dans la première, douze instruments à vent jouent en contrepoint une transcription du motet "Gloriosa virgo Caecilia"; le même contrepoint domine la seconde pièce intitulée

"Hommage à Costanzo Porta"

Dans "Canzona la Gerometta" la troisième partie, initialement écrite pour un double chœur, quatre groupes d'instruments sont placés de façon à créer un effet de quadriphonie.

Les instrumentistes jouent aux quatre coins de la scène.

2- Johannes BRAHMS. (1833-1897). Schicksalslied (Chant du Destin); pour choeur mixte et orchestre, d'après un poème de Hölderlin.

Adagio - Allegro

Composition : 1871

Création : 1871

Le Chant du Destin constitue le premier volet d'une sorte de tryptique dont les deux autres sont le "Gesang der Parzen" sur un poème de Goethe et le "Nänie" sur un poème de Schiller.

Le poème de Hölderlin chante la beauté lumineuse du séjour dans l'au-delà, la vie sereine dans l'éternité céleste et oppose à ce tableau celui du destin de l'humanité condamnée à souffrir parmi les épreuves terrestres. Ce poème a trois strophes. Les deux premières regroupées dans la première partie de la partition sont consacrées à la description des félicités célestes. Il s'agit d'un grand adagio en mi bémol majeur, précédé d'une introduction orchestrale.

La seconde partie est un allegro en ut mineur, angoissé, où sont évoquées les souffrances humaines. Un postlude orchestral développe le motif de l'introduction symphonique et conclut dans une lumière contrastée, où perce pourtant une lueur d'espoir.

3- Johannes BRAHMS. Nänie, pour choeur mixte et orchestre, d'après un poème de Schiller.

Composition : 1871

Dédiée à Henriette Feuerbach, ce lied fut inspiré à Brahms par la mort prématurée du peintre Anselm Feuerbach, fils de la dédicataire. Le choix du texte, le ton, le style adoptés par Brahms montrent qu'il a voulu créer une illustration musicale de l'oeuvre du peintre.

Ainsi qu'il l'a déjà fait dans son Requiem, Brahms traite l'idée de la mort avec douceur, suavité, consolation. L'oeuvre est construite en deux épisodes :

Une première partie, andante en ré majeur, de style fugué et de caractère pastoral, est suivie d'un hymne à la gloire du peintre.

Les textes de ces deux oeuvres de Brahms figurent dans un livret remis gratuitement avec le Livre de la Saison - Edition 83/84 ou vendu séparément 5 Francs.
--

CHOEUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS - TOURNEE EN ISRAËL

17/11/83



Du 14 au 27 AVRIL 84

- Tous vos bagages doivent avoir une étiquette ordinaire avec nom et adresse.
- N'oubliez pas votre passeport, en cours de validité.
- N'oubliez pas votre costume de scène, et vos partitions.
- Les chambres d'hôtel sont réglées par l'Administration de l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le petit déjeuner est compris dans le prix de la chambre.
Vous recevrez un défraiement pour les autres repas, de 12 dollars par jour (98,64 Francs à ce jour); une enveloppe vous sera remise dès votre arrivée pour tout le séjour !
- Réglez de préférence votre note d' "extras" (téléphone, boissons, etc...) la veille du départ afin d'éviter l'encombrement à la caisse au moment du départ.

DEPART :

Samedi 14 AVRIL - Rendez-vous à 15h.15 ROISSY II B
Porte 10 (service groupe)
Décollage : 16h. 50
Arrivée Tel-Aviv : 21h.15 (heure locale)
(vol supplémentaire AIR-FRANCE 6367) 6377

Des autocars vous conduiront à l'hôtel..

Dimanche 15 AVRIL - TEL-AVIV

Répétition de 14h. à 15h.30 (avec piano)
Répétition de 16h. à 19h (avec orch.)

Lundi 16 AVRIL TEL-AVIV

Répétition de 09h.30 à 12h.30 (avec orch.)

Mardi 17 AVRIL TEL-AVIV

Répétition de 10h. à 11h.30 (Hotel)
Répétition de 20h. à 23h. (avec orch.)
(Générale)

N.B. : En règle générale, les cars vous conduiront et vous ramèneront à l'hôtel à chaque répétition ou concert; tout au moins pour ceux qui le désirent.

Mercredi 18 AVRIL TEL-AVIV

CONCERT à 20h.30 (un raccord est à prévoir,
à 19h.30)

Après le concert, réception prévue à la Résidence de l'Ambas-
sadeur de France. Les cars vous y amèneront et vous recondui-
ront à l'hôtel après la réception.

Jeudi 19 AVRIL JERUSALEM

Départ en car (heure à aviser sur place)

Raccord à 19h.30

CONCERT à 20h.30

Retour en car à Tel-Aviv après le concert.

Vendredi 20 AVRIL

JOURNEE LIBRE

Samedi 21 AVRIL TEL-AVIV

CONCERT à 20h.30 (un raccord est à prévoir)
à 19h.30

Dimanche 22 AVRIL

JOURNEE LIBRE

Lundi 23 AVRIL

JOURNEE LIBRE

Mardi 24 AVRIL TEL-AVIV

CONCERT à 20h.30 (un raccord est à prévoir)
à 19h.30

Mercredi 25 AVRIL TEL-AVIV

CONCERT à 20h.30 (un raccord est à prévoir)
à 19h.30

Jeudi 26 AVRIL TEL-AVIV

CONCERT à 20h.30 (un raccord est à prévoir)
à 19h.30

Vendredi 27 AVRIL - DEPART TEL-AVIV (avec escale à Nice)

Départ en cars pour l'aéroport... vers 4 h. du matin !!!

Décollage 7h.10 arrivée ROISSY 13h.20

Vol régulier AIR-FRANCE 131.

A D R E S S E S

ADRESSE DE L'HOTEL DURANT TOUT VOTRE SEJOUR :

KFAR MAMACCABIAH
POB 919
RAMAT GAN 52 109
ISRAËL

si on vous appelle de Paris
faire :
19/972 3 779 031

ADRESSES DES SALLES DE REPETITIONS ET CONCERTS

A TEL-AVIV : FREDERIC R. MANN AUDITORIUM
1 Huberman Street

TEL-AVIV 61112
ISRAËL

Tél: 29.50.92

A JERUSALEM : BINYANEI Ha' Ooma
POB 6001

JERUSALEM 91006
ISRAËL

Tél: 22.24.81

ADRESSE AMBASSADE DE FRANCE A TEL-AVIV

AMBASSADE DE FRANCE
11, rue Hayarkon
TEL-AVIV
ISRAËL

SECURITE SOCIALE

En cas de maladie ou d'accident survenant à l'étranger, vous êtes, comme en France, garantis pour tous les risques habituellement pris en charge par la Sécurité Sociale.

Le remboursement des frais engagés est effectué à compter du retour en France des intéressés. Les prestations sont servies sur présentation des notes d'honoraires, factures ou mémoires détaillés et acquittés portant l'entête du praticien ou fournisseur, la nature des soins et l'identité du malade soigné.

.../...

CHOIR OF THE PARIS ORCHESTRA

directed by Arthur Oldham

SOPRANOS

Amaya Yola
Angleys Catherine
Anscombe Carole
Bardon Odile
Berra Annie
Bootz Rosita
Blanco Marie-Noëlle
Bonneau Annie
Castarede Marie-France
Chaumas Marie Claire
Chavassieu Floriane
Cosson Françoise
Cozzika Marie
De Besse Françoise
Degand Nicole
De Jandin Dominique
Delattre Sylvie
Drouard Betty
Finck Françoise
Gaschet Christine
Gillet Christine
Grunberger Audrey
Harambourg Lydia
Heuze Sylvie
Jenny Anne-Marie
Jouve Claudine
Larroche Claudine
Laursen Ingedorthe
Leconte Nicole
Mandelkern Isabelle
Masviel Danielle
Michaut Josiane
Oldham Eléonor
Pierra Jeanne-Olivier
Pillet Jeanne-Marie
Poy Elisabeth
Rolland Michèle
Romand Aleth
Saury Agnès
Servoin Josette
Sliwka Annie
Tellier Véronique
Vancon Dominique

ALTOS

Barbier Martine
Benmussa Gisèle
Biquard Catherine
Biquard Claire
Blanchard Françoise
Bonhème Nancy
Breuil Hélène
Cabanis Dominique
Chibaudel Edwige
Corlobe Fabienne
Courcel Françoise
Crouvazier Marie-Claire
Delaplanche Alette
Desmartin Marion
Duclou Claudine
Ferry Isabelle
Grude Mireille
Lamy Nicole
Levy Catherine
Landers Bonny
Maurin Cécile
Mendoza Gloria
Polge Catherine
Pontet Janine
Raoult Sylvie
Rimbert Catherine
Rio Marie
Rojine Marie
De Saint Remy Janine
Sans Fanny
Simson Annette
Sivadon Colette
Tellier Annie
Van De Velde Florence
De Volkovitch Michèle
Willot Claude-Annick
Zulian Joëlle

TENORS

D'Allauro Gaëtan
Autheman Bernard
Bosse Jean-Yves
Cabanis Pierre
Chauvel Maurice
Chleq Didier
Corbett John
Dupre Gilles
Felix Patrick
Fessy Emanuel
Hurtrait Eddie
Jaimes Dominique
Jevtic Ivan
Leconte Jean-Pierre
Lecointe Daniel
Luc Michel
Michaud Christian
Mont-Rognon Jacques
Mosser Bernard
Napoly Jean
Nieudan François
Pidault Pascal
Roger Pascal
Seydoux Jean
Sauger Bernard
Thevenin Denis
Tuttle John

BASSES

Auger Joël
Baltzer Christian
Barbier François
Bertrand Didier
Barnole Michel
Blanco Dominique
Bonnard Paul
Cevaer Hervé
Charrin Paul
Chausse Pierre-Henry
David Jean-Léo
Escard Alain
Gilbert Philippe
Hyman Miles
Henderson Christopher
James Vernon
Kelly John
Lannes François
Le Blevenec Jacques
Le Marechal Jean-François
Le Picard Guy
Lesur Gilles
Ligouy Dominik
Mandraud Luc
Metairie Claude
Meunier Philippe
Pinta Guillaume
Robertet François
De Russe Urbain
Scordia Philippe
Texier Pierre
Van De Velde Grégoire
Zaaloff Alexandre

The appearance of the Choir of the Paris Orchestra was enabled through the support of
L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE
and with the generous help of





Janine de St Remy Aliette Deleplanche Bernard Sauger



Dominique
Médica Jean-Louis
David Christian
Sylvie
Heuze Hélé
Roman Christian
Naltzer

En attendant l'embarquement
à Ch. de Gaulle Aéroport



Auditorium
Frederic Mann
Tel Aviv



Jules
Brastin



Poli
Kerikov



Dinner à Tel Aviv
après la répétition



Jaffa



Teschler Denis
Helene Mounie
Dominique Cabanis
Guy Le Picard
Christian Noltgen
Francoise de Brossé





Fanny
Sans

Gilles
Dupré

François
Mendès

En montant à Massada
par le versant occidental



Mario Noelle
Molano

Le marathon de Dany

LE GRAND ÉCHIQUIER
A 2, 20 h 35

Jacques Chancel consacre, ce soir, son « Grand Échiquier » à Daniel Barenboim. En neuf ans, ce petit bonhomme au physique chapelinesque, qui avait l'air d'un môme à son arrivée à la tête de l'Orchestre de Paris, en 1975, a su s'imposer comme un rouage essentiel de la vie musicale parisienne. Du tabouret de piano, où il est sans rival, en passant à la baguette, où il est parfois contesté, il entend bien se tailler un empire au soleil de la musique.

Une volonté de puissance ? Non ! Trois fois non, il s'en défend comme un beau diable. Il parvient pourtant à mettre en valeur comme personne ses dons, qui sont immenses, et son talent, qui n'est pas mince. C'est là où ses qualités d'animateur, d'organisateur, de connaisseur du monde paramusical sont appréciées de tous ses musiciens. La route a pourtant été semée d'orages comme celui déclenché par son refus d'engager définitivement un jeune altiste stagiaire.

Un falble, « Dany » (c'est ainsi qu'on l'appelle à l'Orchestre) ? Malin, plutôt, et diplomate pour mieux faire triompher son point de vue, sachant transiger

sur le secondaire pour mieux préserver l'essentiel. Au retour de la tournée effectuée le mois dernier au Japon, il s'est trouvé 80 % des musiciens pour le plébisciter en demandant, dans une motion adressée à Jack Lang, le renouvellement de son contrat qui vient à expiration en 1986. On attend la réponse du ministre.

S'il est pugnace comme l'ancien boxeur qu'il fut, il n'a rien de tyrannique. Son succès auprès des instrumentistes, il le doit autant à ses dons éblouissants, que chacun admire, qu'à ses qualités d'homme. Car, s'il est merveilleusement organisé c'est pour mieux dégager les plages de calme nécessaires à la mission dont il s'estime investi : faire de la musique.

Israélien militant, « Dany » est né en 1942, en Argentine, de parents émigrés russes et professeurs de piano. A dix ans, toute la famille se retrouve à Tel-Aviv. Enfant prodige ? Non, se défend-il, il eut une enfance normale. A sept ans, il donne tout de même son premier récital. Sa fierté : n'avoir eu qu'un professeur, son père. L'orchestre ? C'est le prolongement naturel du piano.

Mozart est son dieu, et il joue ses *concertos* comme bien peu, aujourd'hui. Alors, autant pour se faire plaisir, à lui, qu'à ses musiciens et au public, il crée, voici



trois ans, un Festival Mozart. Il aura ainsi donné, avec son complice le metteur en scène Jean-Pierre Ponnelle, les trois opéras écrits sur des livrets de Da Ponte : après *Don Giovanni* et *Così*, ce sera, à partir du 28, *Les Noces de Figaro*, au Théâtre des Champs-Élysées. Trois coproductions avec l'Opéra de Washington. Un battant !

Le dernier accord éteint, il s'enverra pour Bayreuth où il dirigera *Tristan et Isolde*, également mis en scène par Ponnelle. Il a aussi ses habitudes à Berlin, à Chicago. Certains dénoncent un « lobby Barenboim ». Un réseau d'amitiés fondé sur les affinités. « Dany », en tout cas, est le musicien le plus doué de sa génération.

Jacques DOUCÉLIN.

LES « NOCES DE FIGARO », aux Champs-Élysées

Les degrés de la perfection

Après un *Don Giovanni* moyen et un admirable *Così fan tutte*, le Festival Mozart de l'Orchestre de Paris offre cette année au Théâtre des Champs-Élysées des *Noces de Figaro* qui feraient les beaux soirs de Salzbourg et d'Aix-en-Provence.

Le décor de Jean-Pierre Ponnelle, dans les blancs gris qu'il affectionne, est une sorte de grand vestibule en forme de chapelle Renaissance, avec des fenêtres ovales et des portes qui fixent l'époque au dix-huitième siècle. Vestibule des rencontres, des quiproquos, des jeux de cache-cache, où chacun passe tour à tour et parfois se trouve pris au piège.

Ce n'est d'ailleurs au début qu'une misérable soupente sous l'escalier, où Figaro et Suzanne risquent de mener une vie précaire, entre deux sonnettes et sous les regards indiscrets qui ne manquent jamais d'ouvrir quelque porte, fenêtre, ou cette baie d'en haut derrière laquelle sans cesse passe quelqu'un.

Comme à son habitude, Ponnelle a réalisé une partition de gestes et de situations qui suit minutieusement l'œuvre de Mozart, la développe, en creuse toutes les possibilités, et l'on ne peut qu'admirer une telle invention toujours nouvelle chez un metteur en scène qui a traité si souvent le sujet.

De son côté, Daniel Barenboïm donne à l'interprétation musicale beaucoup de brio et d'éclat, avec un orchestre merveilleusement poli et modéré.

Cela dit, et qu'on ne démentira pas, d'où vient que cette soirée nous laisse un certain sentiment d'insatisfaction, comme si nous devions craindre que l'habitude des chefs-d'œuvre ait émoussé notre sensibilité ?

Il y a des degrés dans le goût et la perfection. Refaisons le chemin en sens contraire. Daniel Barenboïm, qui avait si bien dégagé l'efflorescence du lyrisme dans *Così l'an dernier* et la complexité des personnages dans leur profondeur, reste un peu cette année à la surface de la comédie brillante où affleure le drame ; il lui manque en général deux dimensions essentielles des *Noces*, le pétilllement de cette musique et la grâce qui survolent aussi bien la folle gaieté de cette pièce que sa dureté. Et pour-

tant, dans le pardon final, cette musique d'une divine humanité, il rejoint pleinement Mozart.

(Mais, de même que l'an passé, la régie de Ponnelle est sans doute responsable de l'impression d'ensemble du spectacle, y compris musicale. Et ses qualités se retournent cette fois contre elle ; c'est-à-dire que, à l'inverse de sa mise en scène parfaite du même ouvrage à Salzbourg (« *le Monde* du 9 août 1973), le trait est presque toujours trop chargé, empâté ; les jeux inlassablement réinventés alourdissent, retardent, parfois désarticulent la musique ; ils divertissent, étonnent, enchantent aussi, mais on regrette qu'ils détournent ou entravent la course ailée des mots et des personnages.

La première scène et le *Se vuol ballare* de Figaro, obsédés par l'encombrant portrait du comte, les entrées et sorties répétées de Basile, les œillades de Bartolo à Suzanne, le *Non piu andrai*, véritable séance de bizutage ou d'entraînement de « marines », la gifle du comte à sa femme, les minauderies sans fin du *Sua madre*, le corps à corps de Suzanne et de Figaro sous les marronniers (en réalité des pins parasols), l'insistance de Chérubin à montrer jusqu'à la fin que c'est la comtesse qu'il désire : entre mille autres traits impossibles à rapporter, trop c'est trop.

Très grand metteur en scène, Ponnelle appuie ici à l'excès ses intentions, alors que chez Strehler chaque image s'inscrivait au fil même de la musique de Mozart, sans jamais la ralentir, dans son mouvement même.

Certains personnages souffrent quelque peu de cette surcharge. Ce n'est pas le cas de Julia Varady, comtesse aussi frémissante que sa Fiordiligi, tant le port et la voix ne sont que l'exhalaison de l'âme, de la vraie « personne » qui l'habite, droite comme un épée (malgré sa complaisance très marquée envers Chérubin), dont chaque parole, chaque inflexion du chant, s'enracinent au plus profond de l'être, ni du Chérubin de Suzanne Mentzer, révélation de cette soirée, au timbre riche et rare, avec de délicieuses demi-teintes, grande fille rieuse au milieu des pires dangers, qui rappelle la première

apparition de Frederica von Stade, malgré un phrasé encore un peu simpliste dans son *Non so piu*.

Mais la Suzanne de Kathleen Battle (l'exquise Blondine de *l'Enlèvement au sérail*) ploie sous les maniérismes, les mimes et les jeux de scène virevoltant sans cesse, qui nuisent au caractère limpide de cette jeune femme, malicieuse et coquette certes, mais rayonnante et spontanée, telle que la dessinaient idéalement une Scitti, une Freni ou une Stratas. Pourtant, quelle voix d'oiseau des îles, souple et roucou-lante à la Barbara Hendrickx, et si délicatement colorée !

Si la bonne Jocelyne Taillon est poussée outrageusement à la caricature, affublée d'une toilette violette à fanfreluches noires, avec un énorme nœud dans le dos, un énorme chapeau et une chevelure bouclée débordante, le comte de Walton Groenroos n'est pas flatté ; plutôt abject, et l'on ne s'étonne pas de le voir fourbir son fusil en méditant sa vengeance ; voix assez belle, avec comme un manque de consistance foncière qui accuse son côté lâche et cruel.

En revanche, Ferruccio Furlanetto est enfin un vrai Figaro, brillant, fringant, digne du barbier de Séville, même s'il se fait berner par sa femme, avec ce qu'il faut de brutalité revendicatrice pour se dresser contre son maître, et une voix franche et chaleureuse, bien que son grand air du dernier acte reste un peu scolaire.

Le Bartolo débridé de Carlos Feller, le désopilant Basile rondouillard de Riccardo Cassinelli, Hans Kraemer (Antonio), José Denisty (Curzio) et la délicieuse Barberine de Nadia Pelle complètent agréablement la distribution, ainsi que les chœurs excellents d'Arthur Oldham.

On s'en voudrait de gâcher le plaisir de ceux que raviront ces *Noces*, spectacle intelligent, plein d'imagination et d'une brillante qualité musicale, répétons-le, mais ce serait se faire beaucoup d'illusion sur le crédit accordé à un critique apparemment mal luné.

JACQUES LONCHAMPT.

★ Prochaines représentations les 1^{er}, 5, 7, et 10 juillet.

LES « NOCES DE FIGARO », aux Champs-Élysées

Les degrés de la perfection

Après un *Don Giovanni* moyen et un admirable *Così fan tutte*, le Festival Mozart de l'Orchestre de Paris offre cette année au Théâtre des Champs-Élysées des *Noces de Figaro* qui feraient les beaux soirs de Salzbourg et d'Aix-en-Provence.

Le décor de Jean-Pierre Ponnelle, dans les blancs gris qu'il affectionne, est une sorte de grand vestibule en forme de chapelle Renaissance, avec des fenêtres ovales et des portes qui fixent l'époque au dix-huitième siècle. Vestibule des rencontres, des quiproquos, des jeux de cache-cache, où chacun passe tour à tour et parfois se trouve pris au piège.

Ce n'est d'ailleurs au début qu'une misérable soupente sous l'escalier, où Figaro et Suzanne risquent de mener une vie précaire, entre deux sonnettes et sous les regards indiscrets qui ne manquent jamais d'ouvrir quelque porte, fenêtre, ou cette baie d'en haut derrière laquelle sans cesse passe quelqu'un.

Comme à son habitude, Ponnelle a réalisé une partition de gestes et de situations qui suit minutieusement l'œuvre de Mozart, la développe, en creuse toutes les possibilités, et l'on ne peut qu'admirer une telle invention toujours nouvelle chez un metteur en scène qui a traité si souvent le sujet.

De son côté, Daniel Barenboïm donne à l'interprétation musicale beaucoup de brio et d'éclat, avec un orchestre merveilleusement poli et modéré.

Cela dit, et qu'on ne démentira pas, d'où vient que cette soirée nous laisse un certain sentiment d'insatisfaction, comme si nous devions craindre que l'habitude des chefs-d'œuvre ait émoussé notre sensibilité ?

Il y a des degrés dans le goût et la perfection. Refaisons le chemin en sens contraire. Daniel Barenboïm, qui avertit si bien dégagé l'efflorescence du lyrisme dans *Così* l'an dernier et la complexité des personnages dans leur profondeur, reste un peu cette année à la surface de la comédie brillante où affleure le drame ; il lui manque en général deux dimensions essentielles des *Noces*, le pétilllement de cette musique et la grâce qui survient aussi bien la folle gaieté de cette pièce que sa dureté. Et pour-

tant, dans le pardon final, cette musique d'une divine humanité, il rejoint pleinement Mozart.

(Mais, de même que l'an passé, la régie de Ponnelle est sans doute responsable de l'impression d'ensemble du spectacle, y compris musicale. Et ses qualités se retournent cette fois contre elle ; c'est-à-dire que, à l'inverse de sa mise en scène parfaite du même ouvrage à Salzbourg (le *Monde* du 9 août 1973), le trait est presque toujours trop chargé, empâté ; les jeux inlassablement réinventés alourdissent, retardent, parfois désarticulent la musique ; ils divertissent, étonnent, enchantent aussi, mais on regrette qu'ils détournent ou entravent la course ailée des mots et des personnages.

La première scène et le *Se vuol ballare* de Figaro, obsédés par l'encombrant portrait du comte, les entrées et sorties répétées de Basile, les œillades de Bartolo à Suzanne, le *Non più andrai*, véritable séance de bizutage ou d'entraînement de « marines », la gifle du comte à sa femme, les minauderies sans fin du *Sua madre*, le corps à corps de Suzanne et de Figaro sous les marronniers (en réalité des pins parasols), l'insistance de Chérubin à montrer jusqu'à la fin que c'est la comtesse qu'il désire : entre mille autres traits impossibles à rapporter, trop c'est trop.

Très grand metteur en scène, Ponnelle appuie ici à l'excès ses intentions, alors que chez Strehler chaque image s'inscrivait au fil même de la musique de Mozart, sans jamais la ralentir, dans son mouvement même.

Certains personnages souffrent quelque peu de cette surcharge. Ce n'est pas le cas de Julia Varady, comtesse aussi frémissante que sa Fiordiligi, tant le port et la voix ne sont que l'exhalaison de l'âme, de la vraie « personne » qui l'habite, droite comme un épée (malgré sa complaisance très marquée envers Chérubin), dont chaque parole, chaque inflexion du chant, s'enracinent au plus profond de l'être, ni du Chérubin de Suzanne Mentzer, révélation de cette soirée, au timbre riche et rare, avec de délicieuses demi-teintes, grande fille riieuse au milieu des pires dangers, qui rappelle la première

apparition de Frederica von Stade, malgré un phrasé encore un peu simpliste dans son *Non so più*.

Mais la Suzanne de Kathleen Battle (l'exquise Blondine de *l'Enlèvement au sérail*) ploie sous les maniérismes, les mimes et les jeux de scène virevoltant sans cesse, qui nuisent au caractère limpide de cette jeune femme, malicieuse et coquette certes, mais rayonnante et spontanée, telle que la dessinaient idéalement une Sciutti, une Freni ou une Stratas. Pourtant, quelle voix d'oiseau des îles, souple et roucou-lante à la Barbara Hendrickx, et si délicatement colorée !

Si la bonne Jocelyne Taillon est poussée outrageusement à la caricature, affublée d'une toilette violette à fanfreluches noires, avec un énorme nœud dans le dos, un énorme chapeau et une chevelure bouclée débordante, le comte de Walton Groenroos n'est pas flatté ; plutôt abject, et l'on ne s'étonne pas de le voir fourbir son fusil en méditant sa vengeance ; voix assez belle, avec comme un manque de consistance foncière qui accuse son côté lâche et cruel.

En revanche, Ferruccio Furlanetto est enfin un vrai Figaro, brillant, fringant, digne du barbier de Séville, même s'il se fait berner par sa femme, avec ce qu'il faut de brutalité revendicatrice pour se dresser contre son maître, et une voix franche et chaleureuse, bien que son grand air du dernier acte reste un peu scolaire.

Le Bartolo débridé de Carlos Feller, le désopilant Basile rondouillard de Riccardo Cassinelli, Hans Kraemer (Antonio), José Denisty (Curzio) et la délicieuse Barberine de Nadia Pelle complètent agréablement la distribution, ainsi que les chœurs excellents d'Arthur Oldham.

On s'en voudrait de gâcher le plaisir de ceux que raviront ces *Noces*, spectacle intelligent, plein d'imagination et d'une brillante qualité musicale, répétons-le, mais ce serait se faire beaucoup d'illusion sur le crédit accordé à un critique apparemment mal luné.

JACQUES LONCHAMPT.

★ Prochaines représentations les 1^{er}, 5, 7, et 10 juillet.

Paris, le 5 juillet 1984

A l'attention des membres du Choeur de l'Orchestre de Paris

Avec trois autres choristes, j'ai été convoquée le 29 juin à une audition au cours de laquelle, sans m'entendre, on m'a signifié mon congé du Choeur en raison d'une limite d'âge qui venait d'être fixée.

Le tout avec la plus grande discrétion.

Apparemment, notre statut de chœur d'amateurs permet de nous traiter sans le moindre des égards.

Pourquoi une décision si soudaine - en pleine répétition du Requiem de Mozart, à quelques jours des concerts ?

Pourquoi ne pas prévoir à l'avance une limite d'âge plutôt que de la décider selon l'opportunité ?

Pourquoi ne pas la rendre publique ?

Pourquoi le misérable prétexte de l'audition ?

Pourquoi nous ?

Présente au chœur depuis sa création, j'aurais au moins souhaité quitter la communauté que nous formons avec des règles claires, des adieux exprimés, des poignées de main.

En regrettant de ne pouvoir le faire, je vous engage à vous interroger sur l'évènement et remercie tous ceux et celles qui m'ont si chaleureusement exprimé de la sympathie.

Gisèle Benmussa

Jeanine de Saint-Remy

Marie Rio

Lucienne BENUSIGLIO



Orchestre de Paris
Société des Concerts du Conservatoire
252, rue du Faubourg Saint-Honoré
78008 Paris
Câble : Pariorch Paris
Télex : Pariorc 290768F

Chœur de l'Orchestre de Paris
Tél. : 359.31.00

Paris, le 11 Juillet 1984

Cher (e) choriste,

Suite aux événements de ces deux dernières semaines, aux plusieurs entretiens que j'ai eus avec des choristes individuellement, et aux quelques lettres que j'ai reçues, il m'est évident que vous acceptez la nécessité d'une limite d'âge, mais que vous êtes très perturbés par la manière que j'ai employée pour exécuter cette décision.

Cela aurait été beaucoup mieux si j'avais annoncé cette décision au début de la saison, en donnant un an de préavis aux personnes concernées.

J'ai eu l'habitude durant toute ma vie de prendre des décisions importantes en solitaire et c'est seulement maintenant que je commence à me rendre compte que je suis entouré d'amis fidèles qui auraient pu mieux me conseiller.

Je vous prie de me pardonner.

L'important maintenant est de reprendre aussi vite que possible l'ambiance de confiance mutuelle dans laquelle nous avons toujours travaillé et de reprendre la route de la bonne musique.

Je vous souhaite un bon concert, un bon enregistrement, et de très bonnes vacances.

Arthur OLDHAM