

## SAISON 1987-88

Je 01.10.87 Ve 02.10.87	Pleyel	MOZART REQUIEM	Daniel BARENBOÏM Lella CUBERLI Jard VAN NES David RENDALL Günter von KANNEN
Me 14.10.87 Sa 17.10.87 Lu 19.10.87 Me 21.10.87 Ve 23.10.87	TCE	MOZART La Flûte enchantée  Eva LIND (Reine de la N.) Remi CAROSSA (Monostatos)  <i>Sharon MARKOVITCH</i> <i>Jane BERBIE</i> <i>Jocelyne TAILLON</i> <i>(les 3 dames de la nuit)</i>	Daniel BARENBOÏM (14, 17 et 23) Larry FOSTER (19 et 21) <i>(décès de Jacqueline DUPRÉ)</i> David RENDALL (Tamino) Joan RODGERS (Pamina) Christian BOESH (Papageno) Gudrun SIEBER (Papagena) Philip KANG (Zarastro)
Di 18.10.87 <i>(60 ème anniversaire de la fondation de la salle Pleyel)</i>	Pleyel	STRAVINSKY SYMPHONIE DE PSAUMES	Daniel BARENBOÏM
Me 04.11.87 Je 05.11.87	Pleyel	BEETHOVEN Fantaisie chorale pour piano choeur et orchestre STRAVINSKY Symphonie de Psaumes	Daniel BARENBOÏM  Radu LUPU (piano)
Ve 06.11.87	Pleyel	STRAVINSKY SYMPHONIE DE PSAUMES	Daniel BARENBOÏM
Je 26.11.87 Ve 27.11.87 Sa 28.11.87	POP B	BEETHOVEN IX° SYMPHONIE	Lorin MAAZEL Wilhelmina FERNANDEZ Faith WILSON Gary LAKES Paul PLISHKA
Me 06.01.88 <i>(en direct sur FM)</i> Je 07.01.88 Sa 09.01.88	Pleyel	BACH MESSE EN SI	Carlo-Maria GIULINI Barbara BONNEY Jard VAN NES Keith LEWIS Rodney GILFRY
Ve 11.03.88 Sa 12.03.88	POP B	WAGNER Deuxième acte du Crépuscule des Dieux	Daniel BARENBOÏM Johanna MEIER (Brünnhilde) Peter MEVEN (Hagen) Spas WENKOFF (Siegfried) Jean-Ph. LAFONT (Gunther) Susanna VARI
Me 25.05.88	Cathédrale de REIMS	BEETHOVEN (IX°) (Orchestre symphonique de Hambourg)	Carlos KALMAR Elaine WOODS Jutta GEISTER Rudolph SCHASCHING Oscar HILLEBRANDT
Je 16.06.88 Sa 18.06.88	Pleyel	BRAHMS EIN DEUTCHES REQUIEM	Eris LEINSDORF Benita VALENTE Jorma HYNINEN

1er et 2 octobre 1987

**MUSIQUE**

**Orchestre de Paris**

## La grande forme

**P**OUR sa rentrée parisienne, l'Orchestre de Paris nous a offert la *Symphonie 39* et le *Réquiem* de Mozart : sur la lancée de ses magnifiques concerts du Festival de Lucerne, il m'est apparu dans une forme éblouissante. Il y avait surtout, à travers tous les pupitres, une sorte de complicité active, de cousinage étroit qui assurait à l'ensemble une solide homogénéité. Et puis, Daniel Barenboim était là, et bien là, pour huiler, en quelque sorte, les rouages, pour imposer au phrasé une imperturbable continuité et au discours un élan, un rebondissement irrésistibles. Cela s'est bien senti dans la *Symphonie n° 39*, qui ouvrait le feu. Sans jamais céder aux tentations d'une rapidité que Mozart n'a point connue, Daniel Barenboim a su, dans le final, freiner les cordes, obtenant par là même, paradoxalement, une frappante illusion de vitesse.

Mais c'est dans le *Réquiem* de Mozart que le travail imposé par Barenboim a porté ses plus beaux fruits. Et

là, je dois féliciter Arthur Oldham, qui a enfin obtenu de ses choristes un grain sonore et une justesse d'une belle qualité. Obéissant parfaitement à la baguette de Daniel Barenboim, ces amateurs (au sens noble du terme) se sont hissés sans conteste au rang des professionnels. Je les ai trop souvent critiqués dans le passé pour ne point me réjouir d'une aussi remarquable évolution.

C'est d'abord grâce à eux que ce *Réquiem* fut réussi, car ils s'y taillent la part du lion, mais les solistes, eux aussi, ont droit à notre reconnaissance. Lella Cubelli, Jard Van Nes, David Rendall et l'inoubliable Osmin de cet été à Aix, Günter von Kannen, ont tous été excellents et à la hauteur d'une exécution de référence. Décidément, la saison commence bien pour l'Orchestre de Paris, qui nous promet déjà pour le soixantième anniversaire de la salle Pleyel, le 18 octobre, l'admirable *Symphonie de psaumes* de Stravinski.

**PIERRE-PETIT.**

que sorte donné des ailes à Süssmayer, ne pourrait me persuader que telle est l'origine de cette musique. Pour moi, ces mouvements sont aussi de Mozart, soit que Süssmayer ait disposé d'esquisses adéquates, soit que Mozart, au cour de leur collaboration, lui ait joué ces compositions qui seraient restées gravées dans sa mémoire.» Rien dans la partie écrite par Mozart ne permet de voir dans le *Requiem* l'œuvre d'un musicien affaibli par l'ultime maladie, comme on l'a écrit quelquefois. Au contraire, c'est une de ses grandes partitions idéalement située à côté de la *Flûte enchantée* ou du *Concerto pour clarinette*.

La lutte, le combat intérieur de cette partition pathétique et même tragique sont ceux de la foi de Mozart contre la nature, le sursaut presque désespéré d'une vie qui se sait confrontée à la mort.

«Comme la mort (à y regarder de près) est le

vrai but final de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et parfaite amie de l'homme, que son image, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais me paraît très apaisante, très consolante. Et je remercie mon Dieu de m'avoir accordé le bonheur de saisir l'occasion (vous me comprenez) d'apprendre à la connaître comme la «clef» de notre vraie félicité... je ne vais jamais au lit sans réfléchir que le lendemain peut-être (si jeune que je sois) je ne serai plus là...» Ainsi écrivait Mozart à son père en 1787.

L'œuvre s'imposa rapidement, fut admirée par Haydn, Kitzel et Cherubini, et fut souvent interprétée par la Société des Concerts du Conservatoire au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

D'après Carl de Nys et Henry de Rouville  
Citation de Nikolaus Harnoncourt in «Le dialogue musical»

SALLE PLEYEL

JEUDI 1, VENDREDI 2 OCTOBRE - 20H30

Violon solo : Alain Moglia

**DANIEL BARENBOÏM**  
DIRECTION

**LELLA CUBERLI**  
SOPRANO

**JARD VAN NES**  
MEZZO-SOPRANO

**DAVID RENDALL**  
TENOR

**GÜNTER VON KANNEN**  
BASSE

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

**MOZART**

SYMPHONIE N° 39

REQUIEM



Photo x

**LELLA CUBERLI**, soprano

Italo-américaine, elle fait ses études à Dallas et remporte rapidement de nombreux prix, notamment en Italie.

En 1975, elle fait ses débuts européens à Budapest dans la *Traviata*, puis chante à la Scala dans la production de Giorgio Strehler de *l'Enlèvement au Sérail*. En 1986, dans *Le Nozze di Figaro* du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris, elle chante le rôle de la Contessa. Au printemps 1987, elle a assumé le rôle titre dans une nouvelle production de la *Traviata*, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

Parmi ses enregistrements, citons pour Deutsche Grammophon en 1985, *La Missa Solemnis* avec la Philharmonie de Berlin sous la direction de Herbert von Karajan, *Il Viaggio* à Reims sous la direction de Claudio Abbado, et pour CBS, *Tancredi* aux côtés de Marilyn Horne.



Photo x

**JARD VAN NES**, mezzo-soprano

Après des études de piano au Conservatoire de Musique d'Utrecht, Jard Van Nes commence à étudier le chant avec Herman Woltman au Conservatoire Royal de Musique de La Haye.

Lauréate de plusieurs grands prix en Hollande et en Belgique, elle étudie avec Noémie Perugia et Christa Ludwig. Elle développe alors une carrière internationale qui la conduit aussi bien en Europe qu'aux États-Unis.

Elle a fait ses débuts à l'Orchestre de Paris en novembre 1986, sous la direction de Mstislav Rostropovitch et reviendra en janvier 1988 pour chanter dans la *Messe en si* de Bach, sous la direction de Carlo Maria Giulini.



Photo x

**DAVID RENDALL**, ténor

Né à Londres, il fait ses études à la Royal Academy de Musique de Salzbourg. Au cours de la saison 75-76, il fait ses débuts à Covent Garden (*Le Chevalier à la Rose* et *Don Giovanni*) et au Festival de Glyndebourne.

David Rendall a chanté sur les plus grandes scènes lyriques : Berlin, Genève, Munich, New York, Paris, San Francisco, Vienne...

Il a participé à plusieurs concerts de l'Orchestre de Paris (*Neuvième Symphonie* et *Missa Solemnis* de Beethoven) ainsi qu'au Festival Mozart, notamment en 1983 (*Così Fan Tutte*) et en 1986 (Trilogie Mozart - Da Ponte).

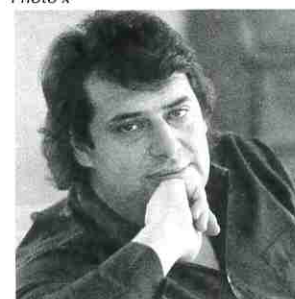


Photo x

**GÜNTER VON KANNEN**, basse

Né en Allemagne, il suit des études d'histoire à l'Université de Bonn et de Tübingen. Parallèlement à ses activités pédagogiques, il étudie le chant avec le professeur Paul Lohman.

Lauréat du concours international de la radio à Munich et du concours Mozart, il se produit dans le répertoire bouffe à Bonn et Karlsruhe. Il fait ses débuts à l'Opéra de Zurich en 1979 et aux États-Unis (Santa Fe) dans le rôle titre de *Don Pasquale* en 1981.

Il chante sur les grandes scènes lyriques de Genève, Cologne et Vienne, notamment dans *L'Enlèvement au Sérail*.

## INTROITUS REQUIEM

(Esdras IV.21, 34-35 et Psaume LXIV, 2-3) Requiem aeternam dona eis. Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus. Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

## KYRIE ELEISON

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison

## SEQUENZ

Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla:  
teste David cum Sybilla.  
Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus.  
Tuba mirum spargens sonum  
per sepulchra regionum  
coget omnes ante thronum.  
Mors stupebit et natura  
cum resurget creatura  
judicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur  
in quo totum continetur  
unde mundus judicetur.  
Iudex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit,  
nil inultum remanebit.  
Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum regaturus?  
Cum vix justus sit securus?  
Rex tremendae majestatis,  
qui salvandos salvas gratis,  
salva me, fons pietatis  
Recordare, Jesu pie,  
quod sum causa tuae viae,  
ne me perdas illa die  
Quaerens me sedisti lassus,  
redemisti crucem passus,  
tantus labor non sit cassus,  
juste iudex ultionis,  
donum fac remissionis  
ante diem rationis.  
Ingemisco tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus,  
supplicanti parce Deus.  
Qui Mariam absolvisti  
et latronem exaudisti  
mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae  
sed tu bonus fac benigne  
ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praesta,  
et ab haedis me sequestra  
statuens in parte dextra.  
Confutatis maledictis,  
flammis acerbis addictis.

## INTROITUS REQUIEM

Donnez-leur le repos éternel. Seigneur, et faites luire pour eux la lumière éternelle.

A vous, ô Dieu, revient la louange en Sion. C'est envers vous que des vœux sont accomplis à Jérusalem. Exaucez ma prière ; toute chair vous revient.

## KYRIE ELEISON

Seigneur, ayez pitié de nous, Christ, ayez pitié de nous.

## SEQUENZ

Jour de colère, ce jour-là  
qui réduira le monde en poussière  
comme l'atteste David et la Sybille.  
Quelle terreur sera  
lorsque le juge viendra  
pour tout examiner avec rigueur.  
La trompette, jetant ses sons étonnants  
parmi les régions des tombeaux  
assemble tous de force devant le trône.  
La mort et la nature seront stupéfaites  
lorsque ressuscitera la créature  
pour répondre au juge.  
Un livre écrit sera apporté  
dans lequel tout sera contenu  
par quoi le monde sera jugé.  
Lorsque donc le juge siègera,  
tout ce qui est caché apparaîtra,  
rien ne demeurera impuni.  
Que dirai-je alors, misérable,  
quel avocat demanderai-je,  
alors que le juste sera à peine en sécurité ?  
Roi de terrible majesté  
qui sauve gratuitement ceux qui doivent être sauvés  
sauvez-moi, source de pitié.  
Souvenez-vous, Jésus, plein de bonté,  
que je suis la cause de votre route,  
ne me perdez pas en ce jour-là.  
En me cherchant, vous vous êtes assis de fatigue,  
vous m'avez racheté en souffrant la croix  
que tant de peine ne soit pas vaine !  
Juge juste dans votre vengeance,  
accordez-moi la remission  
avant le jour du règlement de comptes.  
Je gémis comme un coupable,  
la faute fait rougir mon visage  
pardonnez à celui qui vous implore.  
Vous qui avez absous Marie-Madeleine,  
qui avez exaucé le bon larron  
vous m'avez donné l'espoir à moi aussi.  
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,  
mais vous qui êtes bon faites par votre miséricorde  
que je ne brûle pas dans le feu éternel.  
Donnez-moi une place parmi vos brebis,  
séparez-moi des boucs  
en me plaçant à votre droite.  
Les maudits confondus  
voués aux âcres flammes,

## WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756 - 1791 REQUIEM en ré mineur K 626

1. Requiem/2. Kyrie/3. Dies irae/
4. Tuba mirum, en si bémol/5. Rex tremendae/
6. Recordare, en fa/7. Confutatis, en la/
8. Lacrymosa/9. Domine Jesu, en sol
10. Hóstias, en mi bémol/11. Sanctus/
12. Benedictus/13. Agnus Dei.

Commande du Comte Walsegg zu Stuppach, composé entre Juillet et Novembre 1791, resté inachevé à la mort du compositeur, complété et édité par Süßmayer et Eybler chez Breitkopf & Härtel.

Première le 14 novembre 1792 à Vienne par les soins du Baron van Swieten, puis à la Chapelle du Comte Walsegg le 14 Décembre 1793, l'œuvre passant pour avoir été écrite par le Comte lui-même.

Nul ne sait exactement d'où est née la fameuse légende qui entoure la *Requiem* d'un éclat mélodramatique tel que la détruire est presque iconoclaste tant il est vrai que la fiction l'emporte sur la réalité dans le cœur des mélomanes. Le document qui a longtemps servi de source unique pour la *Requiem* est une lettre datée du 7 septembre 1791, lettre que l'on supposait avoir été adressée par Mozart à son librettiste Lorenzo da Ponte. Il y est question d'un inconnu, le fameux messenger en noir qui lui aurait commandé une messe des morts et dont le compositeur aurait senti qu'il s'agissait là de sa propre messe de requiem. Or, il a été démontré que cette lettre, apocryphe, était un document du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le même temps, les archives de Wiener Neustadt nous ont livré les détails de la commande à Mozart de cette œuvre mythique.

Après la mort de sa femme au début de l'année 1791, le Comte Walsegg eut l'idée de s'adresser à Mozart, qui venait d'être nommé vice-maître de chapelle de la cathédrale de Vienne, pour une messe de requiem. Un contrat en bonne et due forme fut passé entre Mozart et le Comte devant Maître Sortschan, avocat à Vienne, contre la somme de cent ducats en partie versée d'avance.

Tout porte à croire que Mozart avait l'intention d'honorer la commande du comte Walsegg par une partition de dimensions imposantes qu'il commença vraisemblablement au début de l'automne 1791. Au moment de son décès, et bien qu'il y travaillât en faisant notamment essayer certains passages à quelques amis, le *Requiem* n'était pas achevé. Il était complètement esquissé jusqu'à l'*Offertoire*, celui-ci ne demandant guère que quelques compléments d'orchestration. Pour respecter le contrat et couvrir les dettes que laissait Mozart, sa femme Constance dut trouver quelqu'un qui fut capable de compléter l'œuvre, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus Dei* et le *Lux Aeterna*. Constance s'adressa à Franz Xaver Süßmayer, disciple et ami de Mozart qui avait une écriture assez semblable de celle de son maître. Ainsi, la partition à livrer au comte pouvait passer pour autographe. Süßmayer était un bon compositeur sans le moindre génie mais possédait une belle veine mélodique. Mozart l'estimait suffisamment pour lui confier la rédaction des récitatifs de la *Clémence de Titus*. Süßmayer a si bien travaillé que non seulement le comte Walsegg mais aussi la musicologie ont été abusés. Il connaissait admirablement les « secrets d'atelier » de son maître et a sans doute pu disposer d'esquisses autographes aujourd'hui disparues. Les réflexions de Nikolaus Harnoncourt sont sur ce point intéressantes : « Bien qu'il nous soit parvenu sous forme fragmentaire et qu'il ait été achevé par Süßmayer d'une façon que l'on a si souvent sévèrement critiquée, la cohésion, la conception globale, l'architecture de l'ensemble de l'œuvre me paraissent bien plus prégnantes qu'autrefois lors de mon travail sur la *Requiem* de Mozart. Je ne puis absolument pas considérer les sections complémentaires comme des corps étrangers d'un point de vue musical, elles sont par essence mozartiennes. Il me paraît impossible et absurde de croire qu'un compositeur de second rang comme Süßmayer, dont les œuvres ne vont jamais au-delà d'une médiocrité banale, ait pu de lui-même achever le *Lacrymosa* et composer le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. Même l'inspiration rayonnante du reste de l'œuvre, qui aurait en quel-

(18 OCTOBRE 1987)

**MUSIQUE**

**Salle Pleyel**

## Bouquet d'anniversaire

**S**IL revenait sur la Terre, Ignace Pleyel, charmant compositeur et facteur de pianos avisé, serait certainement fier de voir que son nom reste attaché depuis un siècle et demi à une salle qui, en déménageant dans Paris plusieurs fois, n'a jamais cessé d'être, pour les musiciens du monde entier, un indiscutable pôle d'attraction. La dernière salle, celle du faubourg Saint-Honoré, avait été inaugurée en 1927 par le président Gaston Doumergue. Et puis, la faillite avait été évitée de justesse grâce au Crédit lyonnais qui, en 1935, avait racheté la salle construite par Gustave Lyon. C'est toujours le Crédit lyonnais qui, en 1981, opéra le « lifting » nécessaire. Et c'est enfin le Crédit lyonnais qui vient de fêter, avec le concours de l'Orchestre de Paris, le soixantième anniversaire de ce lieu chargé d'histoire, de souvenirs et de musique.

Daniel Barenboïm a eu l'excellente idée de nous proposer tout d'abord l'un des chefs-d'œuvre absolus de notre siècle, cette *Symphonie de psaumes* que Stravinski composa « à la gloire de Dieu » en 1930, dans la veine de *Perséphone*. C'est là une partition où une spiritualité inattendue s'exprime par des moyens d'une efficace évidence. Les chœurs de l'Orchestre de Paris ont fait là de l'excellent travail en profondeur : vingt-cinq minutes d'émotion vraie.

Après le champagne de l'entracte, changement de décor : Marcel Landowski nous plongeait en plein XIII<sup>e</sup> siècle, avec la *Suite* qu'il a tirée de son opéra *Montségur*, et dont c'était la première audition. C'est une sorte de condensé qui se réduit à un immense duo entre Jordane et Gautier, les deux héros de l'opéra. Tendue jusqu'au paroxysme, la musique de Marcel Landowski a trouvé deux remarquables

interprètes en Kathleen Martin et Louis Landuyt. Kathleen Martin, en particulier, possède une fort belle voix qu'elle sait rendre particulièrement émouvante.

Le soir de l'inauguration, en 1927, Ravel lui-même avait dirigé sa *Valse*. Il aurait certainement été heureux d'entendre son *Boléro* donné dans le mouvement qu'il souhaitait, d'autant plus intense et entêtant qu'il était moins hâtif. Ce tempo ce n'était pas Daniel Barenboïm qui l'indiquait : il était resté en coulisse, laissant aux deux musiciens qui jouaient la caisse claire le soin de diriger les opérations. Ce fut admirablement huilé, parfaitement en place, et les musiciens de l'Orchestre de Paris surent faire monter la tension jusqu'à l'exaspération voulue par Ravel. Une interprétation spectaculaire, qui a clos en beauté cette fête de famille.

**PIERRE-PETIT.**

THEATRE  
CHAMPS-ÉLYSÉES  
DES

Paris, le 13 Octobre 1987.

Monsieur Jean NAPOLY

LE DIRECTEUR GÉNÉRAL

*Cher Ami,*

*Je tiens à vous exprimer ma gratitude personnelle pour l'immense effort et le talent mis en oeuvre pour mener à bien cette nouvelle production de LA FLUTE ENCHANTEE.*

*J'ai conscience de vous avoir demandé l'impossible, mais c'est aussi notre honneur à nous, artistes, de faire que l'impossible devienne possible.*

*Cette épreuve nous aura également permis de nous rapprocher davantage et de démontrer à certains que la solidarité n'est pas un vain mot.*

*Permettez-moi, également, en mon nom et au vôtre, de remercier tout particulièrement Jean-Pierre PONNELLE et Daniel BARENBOIM.*

*Vous devez savoir, enfin, que vous pourrez toujours compter sur moi, comme j'ai pu compter sur vous.*

*Amicalement et affectueusement.*



Georges Fr. HIRSCH

*P.S.- Vous êtes convié au cocktail qui suivra la première représentation de LA FLUTE ENCHANTEE, à l'ATRIUM.*

15, AVENUE MONTAIGNE. PARIS 75008

TÉL : (1) 47.23.36.27/47.23.36.86. TÉLEX : THEALY - 648011 F  
S.A. AU CAPITAL DE 3.000.000 F - SIRET N° 592 028 310 00015 - APE 8605





A 1

Philip Kang (Zarastro)



A 2

Ph Kang

Eva Lind (Reine de la nuit)





David Rendall (Tamino)

A 3



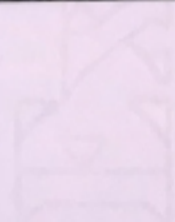
A 4

Juta

assistantes de Ponnelle



A8



A9



A 5

Jean-Pierre Ponnelle, metteur en scène



A 7

Eva LIND (Reine de la nuit)



A 14



A 15

Marie-France Castarede  
Françoise de Bessé

Nicole Lecomte



A 11



A 13



Dominique  
CABANIS  
(A)

Françoise  
FINK  
(S)

Helène  
BREAU  
(A)

Françoise  
COSSON  
(S)



A12



Christian BOESCH  
(Papageno)



A17



B 5

Sylvie RAULT      Elisabeth VAN NOOË      Annie TELLIER      Françoise FINE



B 7



B 10



Dominique  
JAIMES (T)

Cécile  
MAURIN (A)

Bernard  
SAUGER (T)



B 12



David  
Rendall

B 15

Joan Rodgers  
(Pamina)



B20

Brigitte  
(habilleuse)



B21

Arthur OLDHAM



B23

Inge d or the  
LAWSEN

oathenw  
SEER



D5



Papaqena

D7



la Reine  
de la nuit

D9



D10.

la Reine de la Nuit



D11



C9

— Joan ROGERS se relaxant dans la coulisse entre deux interventions



C11

François NIEUDAN

Gregoire Van de Velde



urbain de Russie

François LANNES  
C E



D-1











Aleth ROMANS





Directeur Musical Daniel Barenboïm

SAISON 1987-1988

SALLE PLEYEL

MERCREDI 4, JEUDI 5 NOVEMBRE - 20 H 30

Violon Solo : Luben Yordanoff

**DANIEL BARENBOÏM**

DIRECTION

**RADU LUPU**

PIANO

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM CHEF DE CHŒUR

**BEETHOVEN**

FANTAISIE CHORALE POUR PIANO,  
CHŒUR ET ORCHESTRE

**SCHUMANN**

CONCERTO POUR PIANO

**STRAVINSKY**

SYMPHONIE DE PSAUMES

ORCHESTRE DE PARIS 1967 - 1987

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fantaisie pour piano, chœur & orchestre  
op. 80 en ut mineur.

Textes de Christoph Kuffner.

*Terminée en novembre 1808, partant d'esquisses remontant à 1795, créée par Beethoven au clavier le 22 décembre 1808 à Vienne, en même temps que le 4<sup>e</sup> Concerto op. 58, les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> Symphonies, une aria et la première partie de la Messe en ut.*

*Editée en juillet 1811 chez Breitkopf & Härtel à Leipzig.*

Sur le programme de la première, on pouvait lire : «Fantaisie pour piano, se terminant par degrés par l'intervention de l'orchestre et comme finale par des chœurs».

Seule l'introduction finalement éditée reprend les esquisses laissées par le compositeur-interprète, car totalement improvisée lors de la création. L'œuvre est dédiée au Roi de Bavière Maximilien-Joseph. Le thème principal, énoncé au clavier, est celui du Lied *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe* (Plainte d'un homme qui n'est pas aimé, et amour mutuel). La partition comporte ainsi trois séquences. D'abord le solo initial du piano, propre à réjouir tous les amateurs de musique convenue et faussement naïve. Suit une

préemptoire série de variations d'une désarmante simplicité... et d'une subtilité achevée. Tout aussi original et implacable, le plan tonal compense l'apparente naïveté du matériau mélodique. On retrouve le Beethoven des *Lieder* de 1795, des *Variations en fa mineur* op. 34, de la *Fantaisie* op. 77, qu'aujourd'hui aucun pianiste ne néglige plus.

Les variations débouchent sur une *coda* qui nous ramène au *Lied* initial. Le sextuor vocal entonne alors un hymne qui préfigure étrangement l'*Hymne à la Joie* de 1824. Insensiblement l'œuvre, d'abord manifeste provocateur auprès du public viennois, passe de l'adieu vengeur (Beethoven était prêt à accepter un poste à Cassel) à un besoin de gaieté et de lumière, de victoire même. De pastiche génial, cette *Fantaisie*, don-juanesque, atteint peu à peu une véritable grandeur, dont le texte fourni par l'ami-poète Christoph Kuffner doit être affirmé avec force : «force», *Kraft* en allemand, mot-clé de l'avant-dernier vers asséné par le chœur qui n'a plus rien à voir avec les coquetteries parodiques entonnées par le sextuor vocal.

En fait, du vrai Beethoven, sans sourcils froncés, ni synthèse fulgurante et brutale : un message virtuose, partant du badin pour arriver à l'essentiel, la force de l'œuvre d'art comme de l'amitié humaine.

P.E. B.

*Schmeichelnd hold und lieblich klingen  
Unsers Lebens Harmonien,  
Und dem Schönheitssinn entschwingen  
Blumen sich, die ewig blühen.  
Fried' und Freude gleiten freundlich  
Wie der Wellen Wechselspiel ;  
Was sie drängte rauh und feindlich,  
Ordnet sich zu Hochgefühl.*

*Wenn der Töne Zauber walten  
Und des Wortes Weihe spricht,  
Muss sich Herrliches gestalten,  
Nacht und Stürme werden Licht,  
Äuss're Ruhe, Innre Wonne  
Herrschen für den Glücklichen.  
Doch der Künste Frühlingssonne  
Lasst aus beiden Licht entstehn.*

Caressantes et suaves résonnent les harmonies de notre vie, et le sens de la beauté fait naître des fleurs qui s'épanouissent éternellement. La paix et la joie vont de pair tels des flots qui jouent ; tout ce qui était étranger et hostile s'ordonne en s'élevant à de vrais sentiments.

Quand la magie des sons règne et que parle le verbe en sa consécration, la splendeur prend nécessairement forme, la nuit et les orages se muent en lumière, le maintien tranquille et l'ivresse intérieure établissent leur empire sur l'homme heureux. Mais le soleil printanier des arts fait naître la lumière de l'une comme de l'autre

*Grosses, das in's Herz gedrunken,  
Blüht dann neu und schön empor,  
Hat ein Geist sich aufgeschwunden,  
Hallt ihm stets ein Geisterchor.  
Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,  
Froh die Gaben schöner Kunst.  
Wenn sich Lieb'uns Kraft vermählen,  
Lohnt dem Menschen Götter-Kunst.*

La grandeur, une fois qu'elle a pénétré le cœur,  
fleurit à nouveau avec une beauté toute neuve.  
Si un esprit a pris son essor,  
il entend sans cesse le chœur des esprits.  
Prenez donc joyeusement, vous qui êtes de belles âmes,  
les dons qu'offre le bel art.  
Quand l'amour s'unit à la force,  
la faveur des Dieux est la récompense de l'homme.

#### ROBERT SCHUMANN 1810 - 1856

##### Concerto pour piano en la mineur op. 54

##### 1. Allegro affettuoso - Andante espressivo.

##### Tempo I. Cadenza. Allegro molto.

##### 2. Intermezzo - Andante grazioso

##### 3. Allegro vivace

Premier mouvement achevé en août 1841 sous le titre de *Fantaisie pour orchestre et piano op. 54*. Deux derniers mouvements composés à Dresde en mai-juin 1845.

Première audition de la *Fantaisie*, le 13 août 1841 par Clara Schumann, au clavier, et l'*Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Felix Mendelssohn*. Première audition de la partition complète le 1<sup>er</sup> janvier 1846 par les mêmes artistes, toujours à Leipzig.

«Quelque chose entre la symphonie, le concerto et la grande sonate». vers 1839, Schumann déclare travailler sur un projet de *Fantaisie pour piano et orchestre* qui ne sera pas un concerto de virtuose mais «quelque chose d'autre», ainsi que son titre le souligne. Cette *Fantaisie* allait devenir quatre années plus tard le premier mouvement du concerto que nous connaissons.

Comme souvent chez Schumann, ses velléités d'originalité succombent aux désirs d'une certaine reconnaissance sociale: à l'image de Moscheles, de Mendelssohn ou de Chopin, il doit conquérir à son tour le domaine sacré du «concerto». Mais ce retour à la norme, bien

heureusement, ne compromet en rien la nouveauté intrinsèque de l'œuvre.

On remarque tout d'abord qu'il n'y a pas de rupture de style entre la *Fantaisie* et les mouvements suivants. Alors qu'à cette époque, concerto signifie de plus en plus rivalité, prouesse démonstrative, Schumann cherche un nouveau rapport d'équilibre: celui du dialogue et de la complémentarité qu'il avait exploité si parfaitement dans ses lieder.

Dans un article consacré au *Concerto en ré mineur* de Mendelssohn, Schumann écrivait en 1839 ce texte significatif: «Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera d'une neuve et brillante manière, comment l'orchestre doit être lié au piano, de façon que celui qui domine l'ensemble, assis au clavier, puisse épanouir la richesse de son instrument et de son art, et que cependant l'orchestre, occupant auprès de lui plus que le simple rôle de spectateur, traverse artistiquement la scène de ses caractères variés.»

C'est ce même équilibre que l'on peut apprécier dans le *Concerto pour piano*, dans le *Konzerstück pour 4 cors et orchestre* ou dans le *Concerto pour violon*. En fait, ce «quelque chose d'autre» dont parlait Schumann est également sensible dans la composition même. Son attachement à la tradition classique des trois mouvements, à la cadence du soliste n'est que très officiel. La structure générale de l'*allegro affettuoso* ne s'apparente plus que de très loin à une «forme sonate». Elle s'inscrit beaucoup plus dans la lignée de la *Grande Sonate*

*op. 14* ou de la *Fantaisie op. 17*: une sorte de construction dramatique d'éléments musicaux constamment transformés dans leur caractère et non dans leur essence. C'est aux premières mesures que nous devons le charme ineffable du *Concerto*: elles ne seront plus énoncées de la même façon avant de réapparaître, en guise de récapitulation, à la fin du mouvement. L'*Intermezzo*, discrètement romantique, est aussi articulé en trois parties (comme la plupart

des mouvements lents). Et si, dans le finale, Schumann succombe à la tentation - devenue «mauvaise» parce que stérile - de la forme sonate classique, c'est avec une telle énergie créatrice que nous le comprenons sans réserve. Reste en tout état de cause, la puissance émotive propre à l'œuvre, c'est-à-dire le principal.

Dominique SOHET

#### IGOR STRAVINSKY 1882 - 1971

##### Symphonie de Psaumes, pour chœur mixte et orchestre

##### 1. Exaudi, orationem meam, Domine...

##### Psaulme 39

##### 2. Expectans expectavi Dominum...

##### Psaulme 40

##### 3. Alleluia ! Laudate Dominum...

##### Psaulme 150

Composée à Nice, sur commande de Serge Koussevitzky pour le 50<sup>e</sup> anniversaire de la fondation du Boston Symphony.

Première audition par Ernest Ansermet à Bruxelles le 13 décembre 1930, puis par les commanditaires à Boston le 19 décembre 1930.

Edition Boosey & Hawkes, révision 1948.

«La *Symphonie de Psaumes* a pour origine la commande d'un éditeur me suggérant, par routine, d'écrire quelque chose de populaire. Pour moi, ce qualificatif signifiait, non pas de s'adapter à la compréhension du peuple, comme le voulait l'éditeur, mais de faire quelque œuvre «universellement admirée». J'ai même choisi le Psaulme 150 en partie pour sa popularité bien qu'une autre raison fut également exacte: c'était mon désir de réagir contre les nombreux compositeurs qui s'étaient servis

de ce poème monumental pour exprimer leur sensibilité lyrico-sentimentale. Les psaumes sont des prières d'exaltation, mais aussi de colère, de jugement et même de malédiction» (Igor Stravinsky, Entretiens avec R. Craft, Gallimard, 1963).

La *Symphonie de Psaumes* est sans conteste une œuvre religieuse, tout comme le *Pater Noster* (1926), qui la précède, et les partitions «vénitiennes» *Messe*, *Canticum Sacrum* en l'honneur de Saint Marc, *Threni*. En 1930, l'auteur du *Sacre* a profondément évolué et peut se permettre d'absorber, sans renier sa personnalité, aussi bien les mânes de Jean-Sébastien Bach (contrepoint de soutien au Psaulme 40, double fugue répartie entre instruments et voix) que la psalmodie archaïsante pour le Psaulme final, déjà utilisée (avec moins de bonheur) dans *Oedipus Rex*. L'absence de cordes aigues (violons et altos) laisse la place libre pour les timbres plus tranchants des bois. L'œuvre s'affirme comme un hymne pour salle de concert, une profession de foi religieuse indiscutable. Comme l'affirma avec quelque agacement Stravinsky lors de la création de cette œuvre à Rome, la *Symphonie de Psaumes* «n'est pas une symphonie où j'ai mis des psaumes à chanter, mais des chants de psaumes que je symphonise».

avec le concours de

**Bull**





Directeur Musical Daniel Barenboïm  
SAISON 1987-1988

SALLE PLEYEL  
VENDREDI 6 NOVEMBRE - 20H30

Violon Solo : Luben Yordanoff

**DANIEL BARENBOÏM**  
DIRECTION

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

*STRAVINSKY*

SYMPHONIE DE PSAUMES

*TCHAIKOVSKY*

SYMPHONIE N° 5





DANIEL BARENBOÏM *Photo Pierre Vozlinsky/Orchestre de Paris*

---

#### ECHOS DE L'ORCHESTRE

---

**«Trente Ans de visages»** : tel est le thème d'une exposition de photographies signées Pierre Vozlinsky.

Galerie des Glaces, hall de la Salle Pleyel, du 4 au 15 novembre 1987.

**Le Grand Livre de l'Orchestre de Paris** : il sera disponible en librairie le 10 novembre prochain. De prestigieuses signatures, quelque 400 illustrations couleur et noir et blanc font de cet ouvrage un témoignage unique sur l'Orchestre de

Paris et sa place dans la communauté musicale internationale.

**L'Orchestre de Paris recrute** : et compte, parmi ses rangs, un nouvel artiste-musicien : Jean-Claude Bourré. Premier Prix du C.N.S.M. de Paris, il entre en 1981 à l'Orchestre National de France comme Premier Soliste Deuxième Violoncelle Solo. Il vient donc d'être reçu à l'Orchestre de Paris en tant que Violoncelle Solo, co-Soliste.

**IGOR STRAVINSKY 1882 - 1971**

**Symphonie de Psaumes, pour chœur mixte et orchestre**

**1. Exaudi, orationem meam, Domine...**

Psaume 39

**2. Expectans expectavi Dominum...**

Psaume 40

**3. Alleluia ! Laudate Dominum...**

Psaume 150

*Composée à Nice, sur commande de Serge Koussevitzky pour le 50<sup>e</sup> anniversaire de la fondation du Boston Symphony.*

*Première audition par Ernest Ansermet à Bruxelles le 13 décembre 1930, puis par les commanditaires à Boston le 19 décembre 1930.*

*Edition Boosey & Hawkes, révision 1948.*

«La *Symphonie de Psaumes* a pour origine la commande d'un éditeur me suggérant, par routine, d'écrire quelque chose de populaire. Pour moi, ce qualificatif signifiait, non pas de s'adapter à la compréhension du peuple, comme le voulait l'éditeur, mais de faire quelque œuvre «universellement admirée». J'ai même choisi le Psaume 150 en partie pour sa popularité bien qu'une autre raison fut également exacte : c'était mon désir de réagir contre les nombreux compositeurs qui s'étaient servis de ce poème monumental pour exprimer leur sensibilité lyrico-sentimentale. Les psaumes sont des prières d'exaltation, mais aussi de colère, de jugement et même de malédiction» (Igor Stravinsky, Entretiens avec R. Craft, Gallimard, 1963).

La *Symphonie de Psaumes* est sans conteste une œuvre religieuse, tout comme le *Pater Noster* (1926), qui la précède, et les partitions «véniennes» *Messe*, *Canticum Sacrum* en l'honneur de Saint Marc, *Threni*. En 1930,



*Photo Lipnitzky-Viollet*

l'auteur du *Sacre* a profondément évolué et peut se permettre d'absorber, sans renier sa personnalité, au bien les mânes de Jean-Sébastien Bach (contrepoint de soutien au Psaume 40, double fugue répartie entre instruments et voix) que la psalmodie archaisante pour le Psaume final, déjà utilisée (avec moins de bonheur) dans *Oedipus Rex*. L'absence de cordes aiguës (violons et altos) laisse la place libre pour les timbres plus tranchants des bois. L'œuvre s'affirme comme un hymne pour salle de concert, une profession de foi religieuse indiscutable. Comme l'affirma avec quelque agacement Stravinsky lors de la création de cette œuvre à Rome, la *Symphonie de Psaumes* «n'est pas une symphonie où j'ai mis des psaumes à chanter, mais des chants de psaumes que je symphonise».

## Concerts à Bercy

# La neuvième de Beethoven avant Wagner

Il n'y aura pas d'opéra, cette saison, au Palais omnisports de Paris-Bercy. En revanche, on pourra y entendre plusieurs grandes formations orchestrales. L'Orchestre de Paris ouvrira

le feu, les 27 et 28 novembre, à 20 h 30, sous la baguette de Lorin Maazel, un habitué de ce grand espace, avec la 9<sup>e</sup> *Symphonie*; grand-messe beethovénienne qui fait toujours justement courir les foules. Le chœur de l'Orchestre de Paris s'associera aux musiciens pour chanter l'*Hymne à la joie*. Quatre solistes interviendront dans le célèbre finale, la soprano américaine Wilhelmenia Fernandez, la Diva du cinéma, la mezzó Faith Wilson, le ténor texan Gary Lakés, l'*Enée des Troyens* du dernier Festival Berlioz, et la basse Paul Plishka.

Daniel Barenboim et l'Orchestre de Paris donneront encore deux solrées Wagner, les

11 et 13 mars 1988. Les 5 et 6 mai, à l'occasion du premier Festival international de Paris,

Jean-Albert Cartier présentera « les plus belles voix italiennes » dans des airs de Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi et Puccini accompagnées par le Nouvel Orchestre philharmonique et les Chœurs de Radio France. Les 27 et 28 mai, enfin, retour de Lorin Maazel pour un programme Beethoven également, mais donné avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. C'est cette phalange qui interprétera, au printemps 1989, le prochain opéra à l'affiche de Bercy, *Carmen*, de Bizet, dans une production de Pier-Luigi Pizzi.

### Publicité

En raison de la participation en direct de Simone VALÈRE et Jean DESAILLY à l'émission « CHAMPS-ÉLYSÉES », le Théâtre de la Madeleine annonce qu'exceptionnellement, au lieu des représentations de 18 h et 21 h, 1 SEULE REPRÉSENTATION de « Les Pieds dans l'eau » sera donnée à 21 h 30 le samedi 21 novembre.



L'Orchestre de Paris. Au pupitre, Daniel Barenboïm. Ci-dessous, Georg Solti. Deux chefs qui ont marqué l'orchestre. Pour les vingt ans de celui-ci, ils seront sur scène, au piano.

## L'Orchestre des chefs

par Jacqueline Thuilleux

**F**abuleux ! s'était écrié, à l'automne 1968, Herbert von Karajan : il venait de découvrir à New York la dernière-née des grandes phalanges musicales internationales, l'Orchestre de Paris. Quelques mois plus tard, il en devenait le chef-conseiller pour deux ans, sauvant l'image de l'orchestre menacée par la disparition de Charles Munch.

Dès sa naissance, il y a vingt ans cette semaine, l'Orchestre de Paris a eu statut de star. Et des parrains prestigieux : André Malraux, réparant là son indifférence à la musique, Charles Munch et un batailleur-né, Marcel Landowski, qui avait imaginé de refondre l'auguste Société des concerts du Conservatoire (née en 1828) en une formation renommée.

Face à une offensive menée par les musiciens de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, anxieux de voir un orchestre mieux payé et mieux structuré leur faire de l'ombre, Landowski gagna sur tous les points. Les Français avaient le talent, mais mauvaise réputation. Il y ajouta la rigueur. Restait aux grandes baguettes invitées de faire monter la pâte.

Ce sont ces vingt années que raconte l'ouvrage édité par *Hachette-Van de Velde*, avec l'aide de Paribas, déjà parrain de la tournée américaine de l'orchestre.

En iconographie, baguettes et archets brandis au fil des pages, yeux mi-clos des « inspirés », Giuliani, Munch ou Karajan, profils ramassés des « belliqueux », Baren-



boïm et Solti, composent une sorte de cérémonial. Les hymnes sont confiés à des plumes variées : hommes de lettres et journalistes comme Pierre-Jean Rémy et André Tubeuf, techniciens comme les deux premiers violons Ruben Yordanoff et Alain Moglia, et le percussionniste François Dupin, qui signe le meilleur chapitre, consacré à « l'esprit-maison ».

En annexe, un méticuleux recensement propose la liste des concerts, des tournées, les noms des musiciens et des choristes, les biographies des directeurs, et le rappel de la centaine d'enregistrements réalisés.

Ce 14 novembre, rappel exact du jour de baptême au théâtre des Champs-Élysées, la fête qui se déroulera salle Pleyel aura

valeur de symbole : sur scène, deux pianistes, deux chefs qui ont marqué l'orchestre, MM. Barenboïm et Solti.

Le passage de Sir Georg Solti, juif hongrois surnommé « le Prussien » pour sa rigueur militaire, à l'orchestre de Paris, de 1972 à 1975, a coïncidé avec l'époque star-system de l'orchestre. Grandes manières, grande autorité, Solti se trouvait si bien en terre germanique qu'il devint directeur de l'opéra de Munich, dès 1946. Puis ce furent Francfort, Covent Garden, Paris et Chicago depuis dix-huit ans.

« Le Prussien » et l'orchestre de Paris s'entendirent plutôt mal. Avec Daniel Barenboïm, nommé en 1975 à trente-trois ans, commençait la décennie du travail de fond. Décrié à ses débuts, parce que pianiste, trop jeune, revêche et têtue, il allait trouver sa stature par un vrai mariage avec l'orchestre et par une diversification de ses activités : création du festival Mozart, éclatement en formations de chambre.

En 1989, lorsque Barenboïm prendra la direction de l'Opéra-Bastille, il laissera un terrain fertilisé par quatorze années de présence cohérente. L'exemple d'un chef jeune a fait école : les autorités rééditent l'aventure Barenboïm avec le Bulgare Semyon Bichkov, directeur à Buffalo : lui aussi la trentaine, il arrive auréolé de ses succès à Aix et des louanges du mage Karajan.

« **Orchestre de Paris** ». Hachette-Van de Velde, 224 pages, 330 francs.

## CONCERT

### LA MESSE EN SI

de Bach par l'Orchestre de Paris. Dir. Carlo-Maria Giulini. Les 6, 7, 9 janvier, salle Pleyel. Retransmis en direct le 6 sur France Musique.

# GIULINI PAR LE SENTIMENT

*Dans l'ivresse d'une Traviata ou la douleur d'un requiem, interpréter, pour lui, c'est vivre pleinement l'instant. Et les œuvres qu'il dirige sont toutes des moments d'amour. Des moments d'éternité.*

L'entretien se terminait. Déjà ma mémoire avait pris congé, forte de ces images volées à la pièce dans laquelle Carlo-Maria Giulini travaille, chez lui. Sur le mur, un tableau d'une étrange vibration représente sa femme aujourd'hui très malade, tapie, attentive, au fond d'une salle de répétition (d'une inlassable répétition dirait-on) et, sur le piano aux teintes assoupies, un Christ décrucifié, sculpté par son fils. Subtile atmosphère de ferveur et de fidélité.

Je m'apprêtais à partir. Et, une dernière fois, cette voix feutrée d'élégance, ses inflexions souples dans la persuasion se sont élevées, toujours précédées par ses longues mains qui modèlent la pensée : « *Le mot « moi » est terrible, dès qu'il est écrit, il se transforme en sentence. Je vous ai dit des choses spontanément, comme je les aime, comme elle me sont venues. S'il vous plaît, interprétez vous-même mes propos...* »

Redoutable prière, car l'humilité ne peut s'interpréter qu'avec prétention. Comment traduire autrement : « *Altiste de formation, j'ai pratiquement touché à tous les instruments de l'orchestre, jusqu'au triangle. Je ne suis jamais sorti de l'orchestre... Techniquement, j'ai besoin d'un podium pour être vu, mais, si c'était possible, je serais ravi de partager la*

*musique parmi les musiciens. Je ne sais pas ce que signifie l'appellation chef.* »

Est-ce bien un des plus talentueux seigneurs de notre époque, un de ces artistes rares dans leurs apparitions, d'une exigence de répétition souvent insoluble à une époque emballée sur un tempo trop rapide, est-ce bien lui qui parle ainsi ?

« *Le niveau technique d'un orchestre n'est plus une difficulté majeure. Le chef est le seul musicien qui doit produire un son sans contact physique avec un instrument. L'air est son élément.* »

Aussi, Carlo-Maria Giulini n'imputera-t-il jamais à l'orchestre la responsabilité d'une faute ou d'un mouvement d'humour. Il l'assume. Le fossé ou la tension qui peuvent naître entre le chef et les musiciens reflètent uniquement une faiblesse de pensée, une frilosité dans ce don réciproque qu'exige la musique pratiquée en commun, et aussi une sécheresse d'émotion et de sentiments.

Le seul moment de nostalgie ira vers cette époque où il puisait son bonheur dans un quatuor formé avec des amateurs, partageant les vendredis et samedis soirs la joie d'un avocat, d'un médecin, dans ce qu'il nomme une compréhension totale de la musique.

En répétition, certains,

### « Les parts de vérité que nous

comme Mengelberg, développaient de véritables conférences. Giulini, lui, voyage avec les partitions de chaque pupitre qu'il annote personnellement ; il pense que l'indication précise, rigoureuse d'un coup d'archet vaut mieux qu'un long discours.

« *Sur le papier, la musique est morte. La peinture, elle, dispose de la perspective. Nous devons la faire surgir à l'aide d'indication comme forte ou pianissimo.* »

C'est inexplicable. Comme cette modestie qui, en préambule à la conversation, fait annoncer au maestro qu'il ne parlera pas de musique, qu'il ne peut rien évoquer de plus que ce qu'il met dans ses exécutions. « *Nous ne sommes pas des créateurs, juste des serveurs. Quand un génie meurt, l'humanité entière devient plus*





J.P. LAFONT/SYGMA

**cherchons ne sont jamais définitives, dit Giulini. Pour qu'un moment de musique soit vôtre, un acte d'amour est vital. »**

*pauvre. Quand un interprète disparaît, il est aussitôt remplacé par un autre. En art, ces parts de vérité que nous cherchons ne sont jamais définitives ni totales. Pour qu'un moment de musique soit vôtre, un acte d'amour est vital. Mais, la dernière note éteinte, vous revenez*

*breuses partitions me résistent. Je les lis avec deux regards : celui du musicien, et celui de l'interprète. Comprendre ce qui est écrit ne me suffit pas. Si je ne crois pas en chaque note, si je n'aime pas chacune d'elle à la place où elle se trouve, la partition n'a pas besoin de moi.*

## **« Si je ne crois pas en chaque note, la partition n'a pas besoin de moi »**

*à vous, et pensez tout de suite à la prochaine fois, avec autant de sincérité. Que veulent dire adagio et allegro ? Et ce début de la Neuvième Symphonie de Bruckner, où il est écrit « solemne misterioso »... ?*

Jamais au cours de sa carrière, Giulini n'a enregistré d'intégrales, de cycles. « De nom-

*Beaucoup d'autres peuvent l'exécuter... »*

Cette totale liberté est quelque peu tempérée par la confiance qui le lie à une maison de disque. « Vous savez, moi, je ne demande jamais rien », répond-il comme pour s'excuser de réenregistrer le Requiem de Verdi, auquel il a

donné une version de référence et, c'est presque par mégarde que le maestro révèle qu'il a récemment signé pour une Traviata, lui qui eut Maria Callas pour partenaire. Il n'aurait jamais accepté ces contrats s'il n'était persuadé de pouvoir se dépasser, précise-t-il, espérant toujours renouveler l'expérience inoubliable du premier disque qu'il enregistra :

*« Walter Legge (1), un monsieur que je ne connaissais pas, m'a immédiatement accordé toutes les répétitions souhaitées. C'était merveilleux. J'oubliais jusqu'au studio, jusqu'aux techniciens. Par curiosité, je suis allé écouter la bande mixée. J'ai contemplé un magnifique cadavre, embaumé avec soin ! Alors, j'ai demandé une journée de repos pour l'orchestre, et une session supplémentaire,*

*une seule, d'enregistrement.*

Deux jours plus tard, j'ai dit aux musiciens : « Maintenant, on oublie tout cela, et on joue de la musique. » En une seule prise, la bonne, nous avons retrouvé cette vie, indispensable à l'art. »

Étrange paradoxe chez cet homme qui, après avoir enregistré l'an dernier un Requiem de Fauré perclus de dolorisme, met à son programme, cette saison, ceux de Mozart, Brahms et Verdi, et cette Messe en si que Bach porta durant trente ans, et qui est une manière de testament. Soudainement, Giulini dérive ailleurs...

« Dans la Missa solemnis de Beethoven, dès les premières mesures, le mal part, et s'en retourne... Dans la Neuvième, c'est la joie... Pensez aux Requiem de Fauré et de ▶

# DISQUES

Un cadeau de Références • Champagne brésilien • Sinead entre lion et serpent • La harpe de maître Dominig • L'allant d'Hal.

## CLASSIQUE

PAUL MEUNIER

► Brahms, tellement emplit d'espoir... Brahms a choisi le texte de l'Ancien Testament où la mort est le résultat de la vie, pas la fin : le premier et le dernier mot est beati... Verdi, lui, combat violemment l'idée même de la mort, et finit par la dominer : la paix ne surgit que dans les trois dernières mesures... »

Au lieu de rentrer en détail dans *La Messe en si* qu'il donne en concert avec l'Orchestre de

revendique seulement le droit de l'interpréter à l'aide d'un effectif romantique, à faire hurler les baroqueux. « L'imagination de Bach n'est pas enfermée dans une querelle de demitons, ni dans la référence à une époque où l'on jouait probablement très mal. La vision que le compositeur a de la crucifixion se projette au-delà d'un musée. Une Messe en si dans une petite salle, avec des instruments limités, sans sentiments,



J.P. LAFFONT/SYGMA

« Nous ne sommes pas des créateurs, juste des serviteurs. »

Paris, le maestro préfère rendre hommage à une formation dont il tire des résultats d'une qualité inouïe. « Il y a encore vingt-cinq ans, je dirigeais à Aix-en-Provence, et, tout le monde insistait pour que je me produise à Paris. Je voulais bien discuter la première partie du programme mais, pour la seconde, j'avais choisi la Quatrième Symphonie de Brahms. On a poussé de hauts cris, en affirmant que personne ne se déplacerait pour cette œuvre. J'ai insisté. Quel souvenir !

Je tairai le nom de l'orchestre, mais après quelques minutes de répétition, je demandai au premier violon quand il avait joué cette symphonie pour la dernière fois. Il m'a regardé sérieusement, presque étonné, cherchant bien : il pensait ne l'avoir travaillée qu'une fois. La vie musicale à Paris m'apparaissait très mystérieuse : à l'Opéra, on donnait Wagner et, à côté, le répertoire symphonique était pratiquement inexistant.

Aujourd'hui, on mesure le chemin parcouru par l'Orchestre de Paris qui tient bien sa place parmi les meilleurs ensembles européens, et qui excelle aussi bien dans Bach, que dans Bruckner, Stravinsky ou Mozart. »

De Bach, Carlo-Maria Giulini préfère encore ne rien dire. Il

c'est une conception historique que je respecte, mais ne partage pas ».

Encore le sentiment... Et cette phrase d'Elisabeth Schwarzkopf qui plane sur cette rencontre. Elle comparait Giulini au pupitre à Saint Sébastien recevant des flèches. Et le maestro de repartir en lui-même : « Qu'est-ce qu'interpréter signifie, sinon pleinement vivre l'instant. Vivre, que veut dire vivre ? C'est goûter une piqûre de vie ! » ●

BERNARD MERIGAUD

(1) Walter Legge, qui fut directeur artistique chez Emi, et à qui l'on doit quelques-uns des plus beaux enregistrements de l'histoire du disque.

### DISCOGRAPHIE

VERDI : *Rigoletto, Falstaff, Le Trouvère* (Deutsche Grammophon) ou les équilibres parfaits. Chez Emi un *Don Carlo* d'une musicalité fondante et un *Requiem* insurpassé. Et l'ivresse d'une *Traviata* pirate avec Callas (Hunt). MOZART : *Don Giovanni* (Emi) la référence, la merveille. MAHLER : *Le Chant de la terre* (DG). BRUCKNER : *La Huitième Symphonie* (DG). La lumière à l'état pur dans une œuvre titanesque et redoutable à maîtriser. BRAHMS : *Deuxième Symphonie* (DG).

Et la fête continue... On se demandait bien si, oui ou non, Emi-Voix de son maître allait un jour faire le grand saut à sa formidable collection Références ; eh bien, ça y est ! Les Flagstad de 1951, les Welitsch de 44, les Nat de 54, les Busch de 35 ; enfin, tous ceux sans qui la musique ne serait pas ce qu'elle devrait être sont désormais disponibles en CD. C'est le plus beau cadeau que l'on pouvait faire à un discophile.

On ne va pas noyer chaque enregistrement qui suit sous les diithyrambes et les superlatifs. Les interprètes côtoient sans cesse le sublime et leur écoute, et c'est ce qui est extraordinaire, au lieu d'être un retour nostalgique au passé est, au contraire, une fulgurante percée vers l'avenir.

La plupart des musiciens réunis ici furent d'audacieux pionniers et leurs recherches de la vérité contenue dans les partitions ne peuvent vieillir. Dans bien des cas, ce sont les gravures modernes qui apparaissent d'emblée démodées quand on les compare aux froudoyances inspirées (Landowska, Ginette Neveu, Hans Hotter, Ferrier I) de leurs aînés.

Trente, quarante, cinquante ans après, ces interprétations sont aussi fraîches qu'au premier jour. Ne parlons pas de miracle, puisque nous parlons de génies. Parlons d'une époque où l'on prenait le temps de rechercher inlassablement le secret des œuvres ; où l'on prenait le temps de vivre. Car c'est bien la vie qui nourrit ces interprétations, qui leur donne cette densité, cette générosité, cette hauteur.

C'était le temps ou on réin-

venait la musique ; alors qu'on nous annonce pour l'an 2000 un vol Paris-New York qui ne durera pas plus d'une heure et demie (nos stars pourront s'en donner à cœur joie et sauter, sans perdre une minute, d'un studio d'enregistrement à une salle de concert et multiplier leurs interventions), c'était le temps où on prenait son temps. Ça s'entend.

Inutile de dire que tous ces enregistrements glanent sans difficultés et que ne pas leur ouvrir vos disothèques serait faute impardonnable.

Voici des Références qui n'ont pas usurpé leur nom — et vous les paierez moitié moins cher que les « nouveautés » de Maazel, Prêtre ou Marriner pour ne citer qu'eux...

**SHUBERT : Trios pour piano, violon, violoncelle en mi bémol majeur, D 929 - Fantaisie pour piano et violon en ut majeur, D 934.** Rudolf Serkin, piano, Adolf Busch, violon, Hermann Busch, violoncelle. Enregistrements 1935 et 1931 - n° 7610142. ADD - durée 59'46".

**BRAHMS-SIBELIUS : Concertos pour violon.** Ginette Neveu, violon, Philharmonia Orchestra, dir. Issay Dobrowen (Brahms) et Walter Süsskind (Sibelius). Enregistrements 1946 et 1945 - n° 7610112 - ADD - durée 70'12".

**PURCELL : Didon et Enée.** Kirsten Flagstad, Elisabeth Schwarzkopf, Arda Mandikian, David Lloyd, The Mermaid Singers and Orchestra, dir. Geraint Jones. Enregistrement 1951 - n° 7610062 - ADD - durée 68'42".

**CHOPIN : Etudes op. 10 et op. 25.** Claudio Arrau, piano. Enregistrement 1956 - n° 7610162 - ADD - durée 68'07".

## Une bouillie de Walhalla

Offrir au public un ouvrage lyrique en version de concert n'a toujours constitué qu'un pis-aller, à cause du déséquilibre inévitable qui s'installe d'office entre les chanteurs et l'orchestre. Lorsqu'il s'agit de Wagner, et surtout de la *Tétralogie*, conçue pour l'acoustique aménagée de Bayreuth, l'entreprise devient franchement hasardeuse.

En nous imposant des extraits du *Crépuscule des Dieux* dans l'immense vaisseau de Bercy, Daniel Barenboïm courait inévitablement à l'échec. Je sais que pour lui, cette exécution ne constituait qu'une répétition de plus en vue des représentations qu'il va diriger à Bayreuth l'été prochain. Mais le vrai musicien qu'il est aurait dû se rebeller contre les conditions que Bercy allait imposer à son tra-

vail. En truquant au maximum une acoustique naturellement déplorable, les techniciens du Palais omnisports n'ont réussi qu'à réduire la pâte orchestrale wagnérienne à une sorte d'infâme bouillie dans laquelle les célèbres leitmotive étaient définitivement englués.

Tout a commencé avec une *Chevauchée des Walkyries* donnée en hors-d'œuvre, et dans laquelle de pauvres rossinantes semblaient patauger dans le porridge : aucun relief, aucune arête, des plans totalement brouillés. Le bel Orchestre de Paris ne méritait assurément point d'être tourné en ridicule, et de perdre inutilement le fruit d'innombrables heures de répétition. Les choses se sont encore aggravées avec les extraits du *Crépuscule des Dieux*. Alors que les vents étaient noyés dans la

brume, les cordes prenaient tout à coup des allures grinçantes, et les voix des solistes elles-mêmes nous parvenaient, sans doute amplifiées, mais considérablement déformées. Ceux qui tirèrent le mieux leur épingle du jeu furent Johanna Meier, somptueuse Brünnhilde dont les aigus souffrirent fâcheusement de la sonorisation — et l'admirable Peter Meyen qui fut impeccable en Hagen. Mais il me fut impossible de discerner les qualités ou les défauts du ténor Spas Wenkoff ni de la mezzo Susana Vari. Tout au plus, ai-je pu constater que le rôle de Gunther convenait assez peu à Jean-Philippe Lafont, dont la voix trop claire s'accommoda mal du phrasé wagnérien. Bref, une bien longue soirée perdue.

PIERRE-PETIT.



# **SOIREE EXCEPTIONNELLE**

**Pour la 1<sup>ère</sup> fois à Reims et dans la région  
Champagne-Ardenne.**

---

## **La Neuvième Symphonie de Beethoven**

comprenant :

### **"L'Hymne à la Joie"**

**à la Cathédrale de Reims**

**le mercredi 25 mai 1988 à 21 heures**

**avec les chœurs de l'Orchestre de Paris  
et l'Orchestre symphonique  
de Hambourg.**

---

#### **Réservations des places**

Conservatoire : 14, rue Carnot à Reims de 16 h à 20 h - Tél. 26.40.09.06

CDN Espace Malraux : Tél. 26.40.11.40

# ORCHESTRE DE PARIS

Société des Concerts du Conservatoire  
Association subventionnée par l'Etat et la Ville de Paris

Fondateur : Charles Munch - Directeur Musical : Daniel Barenboïm

Directeur Général : Pierre Vozlinsky

Président d'honneur: Marcel Landowski - Président: Alain Trapenard

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS : Arthur Oldham, chef du Chœur

## PREMIERS VIOLONS SOLOS

Luben Yordanoff  
Alain Moglia

## VIOLON SOLO

Philippe Aïche

## VIOLONS

Joseph Ponticelli  
Christian Brière  
Marie-France Pouillot  
Odile Graef

Jean-Louis Ollu  
Marc Calderon  
Esther Mefano  
Michel Rulleau  
Didier Lepauw  
Jacqueline Billy-Hérody  
Daniel Nalessio  
Bernard Sicard  
Etienne Verlet

Mireille Cardoze  
Sotiris Kyriazopoulos  
Michel Bailie  
Gilles Henry  
Josette Roux  
Sylvie Dusseau-Brunier  
Nathalie Lamoureux  
Simon Gard  
Etienne Ferrandi  
François Grout  
Jacques Lavielle  
Nicolas Risler  
Christiane Chrétien  
Christiane Cukersztejn  
Mircea Negrescu  
Jean-Pierre Lacour  
Hugo Crotti  
Etienne Pfender  
Christophe Giovaninetti  
Phuong-Mai Ngo  
Momoko Kato

## ALTOS

Jean Dupouy  
Ana Bela Chaves  
Gérard Massias  
Dominique Richard

Davia Binder  
Claude Royer-Benedetti  
Denis Bouez  
Marie-Christine Witterkoer  
Maurice Waynblum  
Jean-Louis Bonafous  
Alain Mehaye

## ALTOS (suite)

Pierre Frank  
Françoise Douchet  
Nicolas Bône  
Florian Wallez  
Nicolas Carles

## VIOLONCELLES

Etienne Pèclard  
Jean-Luc Bourré  
Guy Besnard

Pierre Masson  
Jean-Paul Bérard  
Bernard Escavi  
Jacques Sudrat  
Pierre Degenne  
Jean Deferrieux  
Pierre Devos  
Serge Le Norcy  
Jeanine Tétard  
Hikaru Sato

## CONTREBASSES

Bernard Cazauran  
Vincent Pasquier  
Michel Delannoy  
André Gaudillat  
Jean Chastanet  
Jean-Yves Grave  
Bertrand Richard  
Pierre Allemand  
Gérard Steffe  
Pierre Moreilhon  
Gérard Defurne

## FLÛTES

Michel Debost  
Jacques Royer  
Georges Alriol

## PETITE FLÛTE

Maurice Pruvot

## HAUTBOIS

Michel Benet  
Benoît Leclerc  
Jean-Claude Jaboulay

## COR ANGLAIS

Alain Denis

## CLARINETTE

Pascal Moragues  
Claude Desurmont  
Pierre Boulanger

## PETITE CLARINETTE

Claude Charles

## CLARINETTE BASSE

Philippe Olivier Devaux

## BASSONS

André Sennedat  
Amaury Wallez  
Antoine Thareau

## CONTREBASSON

Yves d'Hau

## CORS

André Cazalet  
Michel Garcin-Marrou  
Georges Suc  
Patrick Poigt  
Georges Barboteu  
Robert Tassin  
André Revertegat

## TROMPETTES

André Chpeltich  
Antoine Lagorce  
Roger Boufferet  
William Charlet  
Michel Chapellier

## TROMBONES

Yves Demarle  
Jacques Toulon  
Marcel Galègue  
Charles Verstraete

## TUBA

Fernand Lelong

## TIMBALES

Jacques Remy

## PERCUSSIONS

François Dupin  
Alain Jacquet  
Frédéric Macarez  
Francis Brana

## CLAVIERS

Jacques Défêcluse

## HARPES

Francis Pierre  
Simone Lagorce



Directeur Musical Daniel Barenboïm  
Directeur Général Pierre Vozlinsky

Saison 1987-1988

SALLE PLEYEL

JEUDI 16 JUIN - 20 H 30

SAMEDI 18 JUIN - 16 H 30

Violon solo : Luben Yordanoff



ÉVÈNEMENT

# ERICH LEINSDORF

DIRECTION

BENITA VALENTE  
SOPRANO

JORMA HYNINEN  
BARYTON

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS  
ARTHUR OLDHAM, CHEF DE CŒUR

# BRAHMS

UN REQUIEM ALLEMAND

Le concert du 18 juin étant enregistré par Radio-Classique,  
nous vous prions de bien vouloir observer le plus grand silence.



Photo X

**ERICH LEINSDORF**

Né à Vienne, Erich Leinsdorf, qui a été assistant de Bruno Walter à Salzbourg en 1934-1935 puis d'Arturo Toscanini (1935-1937), vient de fêter le 50<sup>e</sup> anniversaire de ses débuts aux États-Unis. Chef associé (1937), puis responsable du répertoire germanique au Metropolitan Opera de New York (1939) dont il sera Conseiller musical en 1957, il assumera la fonction de Directeur musical de l'Orchestre de Cleveland (1943-1946), puis de l'Orchestre de Rochester (1947-1956) et succèdera à Charles Munch à la tête de l'Orchestre Symphonique de Boston en 1962.

Depuis 1969, Erich Leinsdorf mène une active carrière de chef invité, dirigeant les plus grandes formations symphoniques et dans les théâtres lyriques les plus prestigieux, aussi bien aux États-Unis qu'à l'étranger. Il dirige notamment chaque année le New York Philharmonic, les Orchestres de Chicago, de Cleveland, de Philadelphie ainsi que les Philharmonies de Vienne et de Berlin. Régulièrement invité par l'Orchestre de Paris et les orchestres de Londres, il effectue cette saison avec le Royal Philharmonic Orchestra une importante tournée en Europe et en Grande-Bretagne. Avec les orchestres américains il s'est rendu en URSS et en Scandinavie, au Japon et en Corée (New York Philharmonic) ainsi qu'en Australie et en Nouvelle-Zélande (Cleveland Orchestra). En Europe, il a fait plusieurs tournées avec la Philharmonie de Vienne.

Il a fréquemment dirigé les grandes œuvres de Wagner (Tristan, Parsifal, La Tétralogie) et de Richard Strauss (Elektra, Salomé, le Chevalier à la Rose, La Femme sans ombre), au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de Vienne et à Berlin notamment. En 1972, il dirige Tannhäuser à Bayreuth. Auteur de plusieurs ouvrages, dont une autobiographie "Cadenza" et "L'Avocat du compositeur", il a publié d'importants articles, notamment dans le New York Times, consacrés aux orchestres américains et à l'avenir de l'opéra.

**ECHOS DE L'ORCHESTRE**

**Événement exceptionnel** que le concert du 29 juin sous la direction de Sir Georg Solti. Outre la 3<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven, l'Orchestre de Paris interprètera la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, rendant ainsi hommage à Bela Bartok, à l'occasion du retour des cendres du compositeur en Hongrie. La symphonie de Beethoven sera reprise par les mêmes interprètes le 1<sup>er</sup> juillet pour la clôture du 1<sup>er</sup> Festival de Paris lors d'un concert gratuit place Vendôme.

**Le Chœur de l'Orchestre de Paris** recrute des sopranos, altos, ténors, basses

pour sa saison 88/89. Programme : Bruckner, Beethoven, Berlioz, Verdi. Enregistrements, concerts télévisés, deux tournées prestigieuses à l'étranger : février aux USA avec l'Orchestre de Paris, avril à Berlin avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Les auditions auront lieu en octobre. Appelez dès maintenant le 43.59.31.00 entre 14 h 30 et 17 h 30.

**Un nouveau parking**, ouvert depuis le 1<sup>er</sup> juin, avenue Hoche, facilite le stationnement aux abords de la Salle Pleyel et devrait ainsi limiter le nombre des retardataires !

**PROCHAINS CONCERTS**

Salle Pleyel - 20h30  
mercredi 22 juin  
jeudi 23 juin

**Pascal Verrot**, direction  
**Maria Joao Pires**, piano

BERLIOZ Benvenuto Cellini, Ouverture  
CHOPIN Concerto pour piano n° 2  
LANDOWSKI Symphonie n° 1  
STRAUSS Till Eulenspiegel

Salle Pleyel - 20h30  
mercredi 29 juin  
jeudi 30 juin

**Sir Georg Solti**, direction

BARTOK Musique pour cordes, percussion et célesta  
BEETHOVEN Symphonie n° 3

Location aux caisses de la Salle Pleyel, de 11h à 18h, ou par téléphone au 4563 0796 de 13h à 17h, tous les jours sauf dimanche

Cette fiche-programme a été conçue par le Service des Relations Extérieures de l'Orchestre de Paris

**32<sup>e</sup> Festival de Musique en Mer**

A bord de MERMOZ, du 31 Août au 13 Septembre 1988

Avec la participation de :

*Violon* : Salvatore ACCARDO, Henryk SZERYNG. *Violoncelle* : Mstislav ROSTROPOVICH, Lynn HARRELL. *Piano* : Maria Joao PIRES, Michel DALBERTO, Bruno CANINO. *Flûte* : Andras ADORJAN. *Hautbois* : Maurice BOURGUE. *Trompette* : Guy TOUVRON. *Chant* : Ruggero RAIMONDI. *Ensembles* : Quintette PRO ARTE, Quintette de cuivres Guy TOUVRON, Orchestre SINFONIA VARSOVIA. **Événement exceptionnel : un opéra de chambre "LA VERA COSTANZA" de Haydn.**

Renseignements et inscriptions auprès de votre agent de voyages.



Licence A 544

**CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS**

PRÉSIDENT : FRANÇOIS ESSIG

L'Orchestre de Paris remercie chacun des membres du Cercle de l'Orchestre de Paris de contribuer au développement de ses activités tant en France qu'à l'Étranger.

Membres fondateurs

Béghin-Say - Bouygues - Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris  
Club Méditerranée - Coface - Cointreau - Compagnie Bancaire - Crédit Lyonnais  
Crédit du Nord - Elf Aquitaine - Hôtel Ritz, Paris - Lazard Frères & Cie  
JP Morgan - Fondation Paribas - Philips France - PSA - Publicis Conseil  
Rhône-Poulenc - Sacem - Schlumberger - Thomson S.A.  
Fondation TOTAL pour la musique - Valmon

Membres associés

American Express - Compagnie Générale d'Électricité - Dumez - Europe 1  
Générale Occidentale - Moët-Hennessy - Saint-Gobain - Worms & Cie



Photo X

**ERICH LEINSDORF**

Né à Vienne, Erich Leinsdorf, qui a été assistant de Bruno Walter à Salzbourg en 1934-1935 puis d'Arturo Toscanini (1935-1937), vient de fêter le 50<sup>e</sup> anniversaire de ses débuts aux États-Unis. Chef associé (1937), puis responsable du répertoire germanique au Metropolitan Opera de New York (1939) dont il sera Conseiller musical en 1957, il assumera la fonction de Directeur musical de l'Orchestre de Cleveland (1943-1946), puis de l'Orchestre de Rochester (1947-1956) et succèdera à Charles Munch à la tête de l'Orchestre Symphonique de Boston en 1962.

Depuis 1969, Erich Leinsdorf mène une active carrière de chef invité, dirigeant les plus grandes formations symphoniques et dans les théâtres lyriques les plus prestigieux, aussi bien aux États-Unis qu'à l'étranger. Il dirige notamment chaque année le New York Philharmonic, les Orchestres de Chicago, de Cleveland, de Philadelphie ainsi que les Philharmonies de Vienne et de Berlin. Régulièrement invité par l'Orchestre de Paris et les orchestres de Londres, il effectue cette saison avec le Royal Philharmonic Orchestra une importante tournée en Europe et en Grande-Bretagne. Avec les orchestres américains il s'est rendu en URSS et en Scandinavie, au Japon et en Corée (New York Philharmonic) ainsi qu'en Australie et en Nouvelle-Zélande (Cleveland Orchestra). En Europe, il a fait plusieurs tournées avec la Philharmonie de Vienne.

Il a fréquemment dirigé les grandes œuvres de Wagner (Tristan, Parsifal, La Tétralogie) et de Richard Strauss (Elektra, Salomé, le Chevalier à la Rose, La Femme sans ombre), au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra de Vienne et à Berlin notamment. En 1972, il dirige Tannhäuser à Bayreuth. Auteur de plusieurs ouvrages, dont une autobiographie "Cadenza" et "L'Avocat du compositeur", il a publié d'importants articles, notamment dans le New York Times, consacrés aux orchestres américains et à l'avenir de l'opéra.

**ECHOS DE L'ORCHESTRE**

**Événement exceptionnel** que le concert du 29 juin sous la direction de Sir Georg Solti. Outre la 3<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven, l'Orchestre de Paris interprétera la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, rendant ainsi hommage à Bela Bartok, à l'occasion du retour des cendres du compositeur en Hongrie. La symphonie de Beethoven sera reprise par les mêmes interprètes le 1<sup>er</sup> juillet pour la clôture du 1<sup>er</sup> Festival de Paris lors d'un concert gratuit place Vendôme.

**Le Chœur de l'Orchestre de Paris** recrute des sopranos, altos, ténors, basses

pour sa saison 88/89. Programme : Bruckner, Beethoven, Berlioz, Verdi. Enregistrements, concerts télévisés, deux tournées prestigieuses à l'étranger : février aux USA avec l'Orchestre de Paris, avril à Berlin avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Les auditions auront lieu en octobre. Appelez dès maintenant le 43.59.31.00 entre 14 h 30 et 17 h 30.

**Un nouveau parking**, ouvert depuis le 1<sup>er</sup> juin, avenue Hoche, facilite le stationnement aux abords de la Salle Pleyel et devrait ainsi limiter le nombre des retardataires !



Photo J. Mitchell

**BENITA VALENTE**

Soprano américaine, Benita Valente possède un répertoire qui va de J.S. Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Sa carrière débute en 1960, année où elle participe au prestigieux Festival de Marlboro, se produisant avec le pianiste Rudolf Serkin, et les quatuors Guarneri et Juilliard. Elle a chanté sous la direction des plus grands chefs : Claudio Abbado, Daniel Barenboïm, Leonard Bernstein, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt... et elle a été l'invitée des plus grandes manifestations : Festivals de Tanglewood, Vienne, Edimbourg... Tour à tour "Pamina" dans la Flûte Enchantée, "Gilda" dans Rigoletto, "Dalilah" dans Samson de Haendel, elle incarne les rôles les plus divers et enregistre notamment chez RCA, PANTHEON, TELARC, ERATO, PRO-ARTE et INSYNC.



Photo X

**JORMA HYNNINEN**

Après avoir remporté le prix de chant au concours national, le baryton finlandais Jorma Hynninen est, depuis 1984, Directeur Artistique de l'Opéra National de Finlande. Ses débuts en tant que chanteur datent de 1980 au Carnegie Hall de New York puis au Metropolitan Opera de New York. "Comte" dans les Noces de Figaro, "Guglielmo" dans Cosi Fan Tutte, "Rodrigo" dans Don Carlos, il est l'invité de nombreuses scènes internationales dont le Staatsoper de Vienne, l'Opéra de Paris, la Scala de Milan, Covent Garden, le Bolchoï...

Familier des récitals, il se produit régulièrement avec son accompagnateur Ralf Gothoni dans les principales villes européennes et a entrepris une tournée en Chine en 1987. Citons parmi ses enregistrements : des lieder de Schubert, de Wolf et de Sibelius ainsi qu'une participation au Requiem Allemand de Brahms et à des opéras finlandais. Dernier en date de ses enregistrements : il incarne le Comte dans les Noces de Figaro sous la direction de Riccardo Muti.



**Édite son  
bulletin programme.**

Abonnez-vous au 47.73.95.14  
Informez-vous sur Minitel  
3615 code Lyrtel.

# ERICH LEINSDORF

## BEETHOVEN

Les 5 Concertos pour piano  
ARTUR RUBINSTEIN  
Boston Symphony Orchestra  
RD 85674/675/676

Symphonies 4 et 5  
Boston Symphony Orchestra  
VD 87745

## BRAHMS

Concerto pour piano n° 2  
SVIATOSLAV RICHTER  
Boston Symphony Orchestra  
GD 86518 + MC

## PUCCINI

Turandot  
BJORLING • NILSSON • TEBALDI  
Chœurs et Orchestre  
de l'Opéra de Rome  
RD 85932 - Coffret 2 CD

La Bohème  
MOFFO • TUCKER  
Chœurs et Orchestre  
de l'Opéra de Rome  
GD 86969 - Coffret 2 CD

Madame Butterfly  
L. PRICE • TUCKER  
Chœurs et Orchestre RCA Italiana  
RD 86160 - Coffret 2 CD

## PUCCINI (suite)

Madame Butterfly  
MOFFO • VALETTI  
Chœurs et Orchestre  
de l'Opéra de Rome  
GD 84145 - Coffret 2 CD

Tosca  
MILANOV • BJORLING • WARREN  
Chœurs et Orchestre  
de l'Opéra de Vienne  
GD 84514 - Coffret 2 CD

## SIBELIUS

Concerto pour violon  
ITZHAK PERLMAN  
Boston Symphony Orchestra  
GD 86520 + MC

## TCHAIKOVSKY

Concerto pour piano n° 1  
Concerto pour violon  
MISHA DICHTER  
ITZHAK PERLMAN  
Boston Symphony Orchestra  
GD 86526 + MC

Concerto pour piano n° 1  
ARTUR RUBINSTEIN  
Boston Symphony Orchestra  
RD 85363

## VERDI

Aïda  
L. PRICE • DOMINGO • BUMBRY  
SOTIN  
London Symphony Orchestra  
RD 86198 - Coffret 3 CD

A PARAÎTRE EN SEPTEMBRE 88

BRAHMS : Un Requiem Allemand / CABALLE - MILNES  
New England Conservatory Chorus / Boston Symphony Orchestra  
GD 86800 + MC



"L'autre approche de la musique"



Ariola France



Photo J. Mitchell



Photo X

### BENITA VALENTE

Soprano américaine, Benita Valente possède un répertoire qui va de J.S. Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Sa carrière débute en 1960, année où elle participe au prestigieux Festival de Marlboro, se produisant avec le pianiste Rudolf Serkin, et les quatuors Guarneri et Juilliard. Elle a chanté sous la direction des plus grands chefs : Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt... et elle a été l'invitée des plus grandes manifestations : Festivals de Tanglewood, Vienne, Edimbourg... Tour à tour "Pamina" dans la Flûte Enchantée, "Gilda" dans Rigoletto, "Dalilah" dans Samson de Haendel, elle incarne les rôles les plus divers et enregistre notamment chez RCA, PANTHEON, TELARC, ERATO, PRO-ARTE et INSYNC.

### JORMA HYNINEN

Après avoir remporté le prix de chant au concours national, le baryton finlandais Jorma Hynninen est, depuis 1984, Directeur Artistique de l'Opéra National de Finlande. Ses débuts en tant que chanteur datent de 1980 au Carnegie Hall de New York puis au Metropolitan Opera de New York. "Comte" dans les Noces de Figaro, "Guglielmo" dans Così Fan Tutte, "Rodrigo" dans Don Carlos, il est l'invité de nombreuses scènes internationales dont le Staatsoper de Vienne, l'Opéra de Paris, la Scala de Milan, Covent Garden, le Bolchoï... Familier des récitals, il se produit régulièrement avec son accompagnateur Ralf Gothoni dans les principales villes européennes et a entrepris une tournée en Chine en 1987. Citons parmi ses enregistrements : des lieder de Schubert, de Wolf et de Sibelius ainsi qu'une participation au Requiem Allemand de Brahms et à des opéras finlandais. Dernier en date de ses enregistrements : il incarne le Comte dans les Noces de Figaro sous la direction de Riccardo Muti.



Édite son  
bulletin programme.

Abonnez-vous au 47.73.95.14  
Informez-vous sur Minitel  
3615 code Lyrtel.

**JOHANNES BRAHMS 1833-1897**  
**Requiem allemand op. 45**  
**Ein deutsches Requiem**  
**sur des paroles de la Sainte Écriture**  
**pour soli, chœur et orchestre.**

- I. "Selig sind, die da Leid tragen" (heureux, ceux qui pleurent...) Ziemlich langsam und mit Ausdruck (chœur)
- II. "Denn alles Fleisch, es ist wie Gras" (Car toute chair est comme l'herbe). Langsam, marschmässig-un poco sostenuto-Allegro non troppo (chœur)
- III. "Herr, lehre doch mich" (faites-moi connaître, Seigneur...) Andante moderato (baryton et chœur)
- IV. "Wie lieblich sind deine Wohnungen" (que vos demeures sont aimables) Mässig bewegt (chœur)
- V. "Ihr habt nun Traurigkeit" (vous donc, vous êtes maintenant dans l'affliction...). Langsam (soprano et chœur)
- VI. "Denn wir haben hier keine bleibende Statt" (nous n'avons pas ici-bas de cité permanente...). Andante-Vivace-Allegro (baryton et chœur)
- VII. "Selig sind die Toten" (Heureux les morts...) Feierlich (chœur)

Premières ébauches remontant à 1856. Études des textes dès 1861. Rédaction de 1865 à août 1866. Ajout du 5<sup>e</sup> volet en janvier 1868.  
 Première audition partielle (les trois premières parties) à Vienne en décembre 1867 sous la direction de Johann Herbeck.  
 Deuxième audition (sans le n° 5) le Vendredi Saint 10 avril 1868 en la Cathédrale de Brême sous la direction du compositeur.  
 Première audition intégrale au Gewandhaus de Leipzig le 18 février 1869 sous la direction de Carl Reinecke.

Le protestant sceptique que fut Brahms semble s'être préoccupé très jeune d'écrire un Requiem. Peut-être l'était-il en retrouvant dans les manuscrits de Schumann l'ébauche d'un "deutsches Requiem", expression que les allemands eux-mêmes ont critiqué ? La juxtaposition de l'adjectif "allemand" avec un nom latin choqua tout d'abord les catholiques bava-rois, par le simple fait que le mot *requiem* n'est même pas prononcé tout au long de cette cantate. La partition montre la

farouche liberté que Brahms veut conser-ver envers toute contrainte, fut-elle confes-sionnelle. Alors que Michael Haydn, Schu-berth... avaient écrit des messes "alleman-des", Brahms ne se sent contraint ni par une liturgie, ni par la langue, l'allemand lui paraissant la traduction naturelle de la Bible qu'il connaissait admirablement par l'inlassable insistance de sa mère. Sa dispa-rition, fin 1868, inspire au compositeur le volet additionnel, "Ihr habt Traurigkeit", pièce intime pour soprano et chœur, sur l'Évangile de St Jean, Isaïe et l'Ecclésiaste. Brahms semble se référer à la tradition allemande établie par Heinrich Schütz, plus de deux siècles auparavant, par sa volonté de pacifisme, de sérénité et de ten-dresse. Tout comme Schütz eut le courage d'émettre un message de concorde en pleine Guerre de Trente ans, Brahms écrit "un requiem plein d'idées à la fois tendres et audacieuses", alors que tous attendent et subissent le *Dies Irae*. "C'est volontiers que je remplacerais *allemand* par *humain* dans mon titre..." disait-il à Clara Schumann. Ce Requiem est essentiellement écrit pour une communauté chorale, "aux hommes qui pleurent, car ils seront consolés". Les trois premières parties illustrent les souffrances terrestres, la lamentation et le deuil, consé-quences de la fragilité humaine. Les quatre dernières nous mènent progressivement en l'espoir d'une résurrection bienheu-reuse, par le truchement de la foi, de la consolation et de la joie.

1. Le premier épisode est entièrement cho-ral, avec un orchestre réduit aux cordes et sons graves. Nous sommes dans le clair-obscur, au cœur d'une musique sombre, mais d'essence presque tendre.
2. Le chœur mène toujours le texte à sa cadence profonde. Un rythme de marche va naître, une fois énoncée la seule sen-tence impressionnante, celle de l'épître de Pierre, "car toute chair est comme l'herbe", sur laquelle les profonds unissons du chœur résonnent comme un glas. Une fugue en si bémol sur les paroles d'Isaïe montre le premier chemin d'espoir, nous menant à une péroraison non pas solen-nelle, ni triomphale, mais baignée de ten-dresse et d'humanité.
3. Le baryton s'appuie sur le Psaume 39 "Enseigne-moi donc, Seigneur, que je dois avoir une fin" pour faire entendre l'an-

- goisse de tout homme. De ce récit en ré-mineur on passe alors à la tonalité haendé-lienne, pleine de certitude et d'allant, de ré-majeur "les âmes des justes sont dans la main du Seigneur". Le chœur peut reprendre et affirmer, avec toute sa puis-sance s'appuyant sur l'orchestre, que cette nouvelle certitude est la base de tout notre espoir.
- 4. Le chœur reprend la conduite du texte dans une atmosphère tendre, ample et déli-cate sur des paroles du Psaume 84 "Comme tes demeures sont douces, Seigneur".
- 5. Cet additif, pour soprano et chœur, a été écrit à la mémoire de la mère du compositeur.
- 6. Ce verset le plus monumental, com-mence sur l'épître aux Hébreux "nous n'avons pas de demeure permanente", – confié au baryton –, se poursuit par l'an-nonce du Jugement dernier (trombone) et se clôt sur une gigantesque fugue sympho-

nique avec chœur sur l'Apocalypse "Tu es digne, Seigneur, de recevoir la gloire, l'honneur et la puissance".  
 7. Méditation solennelle du chœur, dans un climat de sérénité, fort rare en musique, qui rappelle à la fois Bach et Mendelssohn. L'Apocalypse propose une recommanda-tion qui plaît à tous, protestants, romanti-ques d'aujourd'hui, puisque "les morts qui se sont endormis dans le Seigneur... peu-vent se reposer de leurs peines, car *leurs œuvres les suivent*". L'éternité serait-elle le bilan de l'œuvre humaine ? Voilà qui satis-ferait tous les créateurs romantiques et tout particulièrement le sceptique qu'était Brahms. Un tel *Credo* est admissible par tous, habilement emprunté à la Bible, et permet de rendre le traditionnel adieu aux morts dans une lumière étale, un mélo-disme apaisé, même si la réponse de l'"Esprit" (l'Art ?) est phrasée avec la plus respectueuse solennité  
 Pierre-Émile BARBIER

avec le concours de



## ABONNEZ-VOUS A LA MUSIQUE PASSION



**OUI** je désire m'abonner à DIAPASON-HARMONIE pour 1 an (11 numéros) pour **195F** au lieu de **275F** !  
 Ci-joint mon règlement à l'ordre de DIAPASON.

NOM \_\_\_\_\_

Prenom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Code postal \_\_\_\_\_ Ville \_\_\_\_\_

à retourner à Diapason-Harmonie 2, rue des Italiens, 75440 PARIS, CEDEX 09

## Le « Requiem » de Brahms dirigé par Leinsdorf

# Humain, jamais trop humain

*Les requiems pleuvent, comme toujours en été. Avant ceux de Verdi et de Fauré (notre calendrier), celui de Brahms, donné jeudi et samedi par l'Orchestre de Paris, réaffirmait sous la direction d'Erich Leinsdorf sa singularité.*

Brahms intitula sa messe des morts *Un requiem allemand*. Que voulut-il dire par là exactement ? Il s'en est expliqué auprès de Clara Schumann : « *C'est volontiers que je remplacerais « allemand » par « humain » dans mon titre.* »

Rien en effet, dans cette musique apaisée, ne laisse entendre ni ne fait craindre ce qui va se passer après. Ni jour de colère ni trompette du jugement dernier. Le premier mot que chantent les chœurs (dans un allemand bien protestant) résonne logiquement à la fin de cette liturgie réinventée, en toute sérénité : « *selig* » (« *heureux* »). Tout ce *Requiem*, vu du côté et dans le camp de la communauté des hommes, constitue — on l'a déjà

écrit, mais c'est vrai — un acte de bonté.

C'est ainsi qu'Erich Leinsdorf l'a d'ailleurs dirigé salle Pleyel : l'œuvre parlant suffisamment d'elle-même, inutile de la brusquer. Les tempos tranquilles, jamais forcés, d'un merveilleux délié, procèdent avec naturel du mouvement intérieur de la déclamation. Tout le poids de la direction est systématiquement porté sur le chœur et sur sa charge d'affectivité. L'orchestre (un peu à l'abandon) est traité — ainsi qu'y invite la partition — comme le serviteur du chœur, chargé de soutenir, d'attiser en sourdine (par des passages à peine perceptibles du binaire au ternaire dans les batteries et trémolos d'accompagnement), de hisser hors du temps, de prolonger au-delà de la scansion rythmique, de faire rayonner la Parole. Rôle comparable à celui du piano dans un cycle de lieder.

Il faut être un grand chef pour ramener un effectif choral et orchestral aussi considérable aux douceurs, aux délicatesses, à l'expression immédiate d'une voix solitaire accompagnée d'un seul clavier. Gestes modestes, carrière titanique, cinquante ans de métier cette année, Erich Leinsdorf est incontestablement un « grand ». Habitué à

diriger les plus brillantes formations américaines (1), il ne pense pas à battre des levées et à donner des départs qui lui semblent visiblement ne pas devoir être indiqués sans les vexer à des musiciens professionnels. L'Orchestre de Paris s'est plus ou moins bien accommodé de tant de liberté.

La moitié des honneurs de la soirée revenait à Arthur Oldham, c'est-à-dire au chef du chœur (« *de cœur* », est-il écrit avec une faute d'orthographe mais non sans vérité sur la couverture du programme). Il a obtenu de sa légion de choristes amateurs les legatos, les pianissimos, les brusques et fulgurants éclairs, les courbes, les irrésistibles sommets nécessaires pour animer cette écriture essentiellement linéaire (les passages fugués sont particulièrement rares dans une œuvre parfois qualifiée à tort d'académique). La soprano Benita Valente et Jorma Hynninen (baryton finlandais, à la voix plus dure mais aussi fière que celle de Fischer-Dieskau) remplissent vaillamment leur rôle limité.

Surprise, néanmoins : on entendit pour finir quelques huées ! Des puristes mal lunés n'auraient-ils pas supporté telle entrée chaotante de la petite harmonie, tels hésitants trémolos d'altos ou de violoncelles, telle attaque de cor un peu égoïlée ? Il n'est pourtant pas rare, en ces lieux, d'en entendre de pires. Et rien — surtout pas de négligeables erreurs — ne pouvait altérer l'humanité de ce *Requiem*.

ANNE REY.

(1) De nombreux enregistrements de Leinsdorf avec Boston, dont les *Cinq concertos* de Beethoven avec Rubinstein et le *Deuxième* de Brahms avec Richter, sont reparus en disques compacts chez RCA. Un *Requiem allemand* est prévu pour septembre avec Montserrat Caballé, Sherrill Milnes et le New England Conservatory Chorus.

\* C'est un jeune chef français inconnu, Pascal Verrot, qui dirige l'Orchestre de Paris cette semaine dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, la *Première Symphonie* de Landowski, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss et le *Premier Concerto* pour piano de Chopin avec, en soliste, Maria Joao Pires (les 22 et 23 à 20 h 30. Tél. : 45-63-07-96).

le Monde  
21 juin 1988

EFFECTIF DU CHOEUR EN JUIN 1988

S1	33	
S2	20	53
A1	23	
A2	16	39
T1	15	
T2	12	27
B1	27	
B2	15	42
TOTAL		161





PARIS, le 21 Juin 1988

Mesdames et Messieurs les  
Membres du Choeur de  
l'ORCHESTRE DE PARIS

Mesdames, Messieurs, chers Amis,

Je désire, après les récents concerts consacrés au Requiem de Brahms, vous exprimer mes vives félicitations pour votre prestation.

Dans cette oeuvre longue et très exigeante pour la masse chorale, vous avez démontré l'excellence de votre travail, votre exactitude et un grand esprit musical.

L'Orchestre de Paris vous doit beaucoup et je tenais à vous apporter ici témoignage.

Très cordialement,

Pierre VOZLINSKY  
Directeur Général

- Mia Ponnelle,  
sa mère,  
Margit Saad-Ponnelle,  
son épouse,  
Pierre-Dominique et Jean-Philippe,  
ses fils,  
Margit et Pascal Danel,  
ses sœur et beau-frère  
et leurs enfants,  
Dagmar Friedrich,  
Et toute la famille,  
ont la profonde douleur de faire part du  
décès de

**Jean-Pierre PONNELLE,**

le 11 août 1988, à Munich, à l'âge de  
cinquante-six ans.

L'inhumation a eu lieu dans la plus  
stricte intimité au cimetière du Père-  
Lachaise, le 19 août.

Un hommage lui sera rendu à Salz-  
bourg (Autriche), le 25 août.

70, avenue Sainte-Marie,  
94160 Saint-Mandé.

(Le Monde du 13 août.)