

SAISON 1990-91

Me 26.09.90		BEETHOVEN	Semyon BYCHKOV
Je 27.09.90	Pleyel	IX° SYMPHONIE	Donna BROWN
Sa 29.09.90			Hanna SCHAEER
			Peter SEIFFERT
			Matti SALMINEN
Me 09.01.91		Gustav MAHLER	James COLON
Je 10.01.91	Pleyel	DAS KLAGENDE LIED	Patricia SCHUMAN
Sa 12.01.91			Christa LUDWIG
			Michaël SYLVESTER
			Robert BORK
Me 06.02.91		Hector BERLIOZ	Jansung KAKHIDZE
Je 07.02.91	Pleyel	LA DAMNATION DE FAUST	(remplaçant Bychkov malade)
Sa 09.02.91			Waltraud MEIER
			David RENDALL
			Jose VAN DAM
			John-Paul BOGART
Me 17.04.91	Pleyel	POULENC	Semyon BYCHKOV
Je 18.04.91		LES BICHES	
Sa 20.04.91 Salle WAGRAM Enregistrement des BICHES			Semyon BYCHKOV
			Orchestre de Paris
Me 15.05.91	Châtelet	PROKOFIEV	Semyon BYCHKOV
Je 16.05.91		CANTATE ALEXANDRE NEVSKY	Orchestre de Paris
Ve 07.06.91	Châtelet	SAINT-SAËNS	James CONLON
		SAMSON ET DALILA	Waltraud MEIER (Dalila)
			Gary LAKES (Samson)
			Alain FONDARY (Gd Prêtre)
			Dimitri KAVRAKOS
			Gregory REINHART
			Guy GABELLE

DEPLACEMENT A MONACO LES 16 ET 17 JUILLET 1991

Me 17.07.91	Cour du Palais princier à MONACO	VERDI REQUIEM	Gianluigi GELMETTI
			Orchestre philharmonique monégasque
			Katia RICCIARELLI
			Margarita ZIMMERMANN
			Veriano LUCCHETTI
			Dimitri KAVRAKOS



Société des Concerts du Conservatoire
Semyon Bychkov
Directeur Musical

Saison 1990-1991

SALLE PLEYEL, MERCREDI 26, JEUDI 27, SAMEDI 29 SEPTEMBRE 1990 - 20H30

Violon Solo : Philippe Aïche

EN HOMMAGE A MICHEL GUY

SEMYON BYCHKOV
DIRECTION

DONNA BROWN
SOPRANO

HANNA SCHAEER
MEZZO-SOPRANO

PETER SEIFFERT
TENOR

MATTI SALMINEN
BASSE

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM
CHEF DE CHŒUR

MOZART

SYMPHONIE N°25 K.183

entracte

BEETHOVEN

SYMPHONIE N°9



avec le concours d'Arthur Andersen



Semyon Bychkov

Depuis le 1er septembre 1989, Semyon Bychkov est le cinquième Directeur musical de l'Orchestre de Paris depuis sa création en 1967.

Né à Leningrad en 1952, il fait ses études au conservatoire de sa ville natale avec Ilya Musin et sera lauréat du Concours Rachmaninov en 1973. Deux ans plus tard, il émigre aux Etats-Unis.

De 1980 à 1985, Semyon Bychkov est Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Grand Rapids (Michigan) ainsi que Principal Chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Buffalo dont il sera le Directeur musical de 1985 à 1989. En avril 88, il effectue avec cet orchestre une importante tournée européenne qui connaît un très vif succès. Il a dirigé la plupart des grands orchestres américains -New-York Philharmonic, orchestres de Chicago, Boston, Philadelphie, San Francisco-, et les orchestres canadiens de Montréal et Toronto. En 1988, il fait ses débuts à l'Opéra de Chicago avec une nouvelle production de Don Giovanni.

Dès 1984, il est invité par les plus prestigieuses phalanges européennes,

notamment l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam puis le Royal Philharmonic Orchestra, le Philharmonia et le London Philharmonic avec lequel il effectue une tournée en Amérique en 87 et en Espagne en 89. En janvier 85, il fait ses débuts avec la Philharmonie de Berlin où, remplaçant Riccardo Muti, il reçoit un accueil triomphal. Il y retournera à deux reprises la saison suivante et sera le premier chef invité par cet orchestre à effectuer une tournée en Allemagne, en octobre 85. Outre une invitation au Festival de Berlin en septembre 87, son étroite collaboration avec la Philharmonie de Berlin se poursuit au cours des saisons 88/89 et 89/90 par une série de concerts et d'enregistrements.

Le Festival d'Aix en Provence le révèle au public français. En 1984, il dirige la Finta Gardiniera. Il y revient l'année suivante et en 86 pour Ariane à Naxos avec Jessye Norman. Il dirige le Chevalier à la Rose pour le quarantième anniversaire du Festival en 1987.

Semyon Bychkov a été invité à diriger la Philharmonie Tchèque au cours de la saison 89/90. Il est le premier chef émigré soviétique à recevoir une telle invitation.

Dès 85/86, il enregistre en exclusivité pour Philips. Son enregistrement de la symphonie n°5 de Chostakovitch avec la Philharmonie de Berlin remporte le Grand Prix du Disque «Caecilia Award 1988» et le «Record of the Year» du magazine américain Stereo Review. Son Casse-Noisette de Tchaïkovsky avec la Philharmonie de Berlin remporte le Grand Prix Lyrique «Laser d'or» de l'Académie du Disque Lyrique.

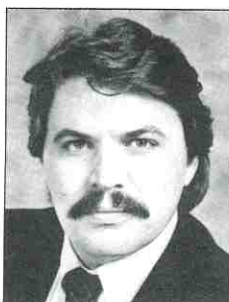
Avec Erato et Philips, Semyon Bychkov et l'Orchestre de Paris ont un important programme d'enregistrements discographiques pour les saisons à venir. Au cours de la saison 89/90, ils ont enregistré en CD-Vidéo, chez Erato, la symphonie n°2 de Mahler et, en disques compacts, chez Philips, la Symphonie n°2 de Rachmaninov, la Symphonie en ut de Bizet, la Symphonie en ré mineur de Franck, Petrouchka de Stravinsky et l'opéra «Cavalleria Rusticana» de Mascagni. Semyon Bychkov réalise également des enregistrements avec la Philharmonie de Berlin, le Philharmonia, l'Orchestre Royal du Concertgebouw et les Chœurs et l'Orchestre de la Radio Bavaroise. Au début de ce mois de septembre, l'Orchestre de Paris a effectué sa première tournée à l'étranger (Bruxelles, Francfort, Munich) sous la direction de Semyon Bychkov. Le 7 octobre prochain, à 20h30, FR3 consacre sa première émission, La Note Bleue, à l'Orchestre de Paris dirigé par Semyon Bychkov.



Donna Brown
photo O. Weil



Hanna Schaer
photo N. Pommeau



Peter Seiffert
photo E. Grasser



Matti Salminen
photo Lauterwasser

HOMMAGE A MICHEL GUY

L'Orchestre de Paris dédie ce concert à la mémoire de Michel Guy.

Pour la fête du 14 juillet 1974, Daniel Barenboïm dirige la 9ème Symphonie de Beethoven, place de la Concorde, devant 60 000 personnes. Le chœur amateur d'Edimbourg, conduit par Arthur Oldham, est invité pour chanter le finale. Michel Guy, Secrétaire d'Etat à la culture, s'enquiert auprès de Daniel Barenboïm : «Pourquoi faut-il faire venir d'Ecosse ces merveilleux choristes ? N'y aurait-il pas des voix françaises prêtes à s'unir pour chanter ensemble ?». La formation d'un grand chœur amateur, sur le modèle de nombreux chœurs étrangers, attaché alors à l'Orchestre de Paris, devint l'ambition de Daniel Barenboïm. Il pourrait ainsi aborder dans les meilleures conditions les œuvres du répertoire classique et contemporain. Le chef de chœur appelé fut Arthur Oldham, le britannique bien connu des amoureux du chant choral et de Daniel Barenboïm, qui avaient eu l'occasion d'apprécier l'excellence de ses chœurs d'Edimbourg.

C'est sous le ministère de Michel Guy, avec Jean Maheu à la Direction de la Musique, que la décision fut rendue publique, le 9 octobre 1975 : un concours était ouvert pour recruter deux cent quarante amateurs.

Le 28 septembre 1976, en l'église St Eustache, le chœur donne son premier concert, sous la direction de Daniel Barenboïm, avec le Te Deum de Berlioz. Les critiques sont enthousiastes.

D'après Marie-France Castarède
in «L'Orchestre de Paris»

De 1976 à nos jours, le Chœur a participé à 228 concerts en France et à l'étranger. Depuis l'arrivée de Semyon Bychkov, le 1er septembre 89, le Chœur a chanté dans les symphonies n°2 et 3 de Mahler, dans le Stabat Mater de Rossini, dans les Noces de Stravinsky, et a effectué une tournée en Inde dans le cadre de la clôture de l'Année de la France en Inde.

D'autre part, l'Orchestre de Paris a collaboré avec le Festival d'Automne à Paris dès sa création en 1972.

ORCHESTRE DE PARIS

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

Fondateur : Charles MUNCH
Président d'honneur : Marcel LANDOWSKI. Président : Michel PRADA
Directeur musical : Semyon BYCHKOV. Directeur général : Pierre VOZLINSKY
Chœur de l'Orchestre de Paris, chef de chœur : Arthur OLDHAM

PREMIERS VIOLONS SOLOS

Luben Yordanoff
....

VIOLON SOLO

Philippe Aïche

VIOLONS

Joseph Ponticelli
Christian Brière
Marie-France Pouillot
Odile Graef

Jean-Louis Ollu
Marc Calderon
Esther Méfano
Michel Rulleau
Didier Lepaaw
Jacqueline Billy-Hérody
Daniel Nalesso
Bernard Sicard
Etienne Verlet
Mireille Cardoze
Sotiris Kyriazopoulos
Michel Baille
Gilles Henry
Josette Roux
Nathalie Lamoureux
Angélique Loyer
Simon Grad
François Grout
Jacques Lavielle
Nicolas Rislér
Christiane Chrétien
Christiane Cukersztejn
Jean-Pierre Lacour
Hugo Crotti
Etienne Pfender
Phuong-Mai Ngo
Momoko Kato
Nadia Mediouni
Marie-Pascale Meley
Serge Pataud

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

ALTOS suite

Alain Mehaye
Françoise Douchet
Nicolas Bône
Florian Wallez
Nicolas Carles

VIOLONCELLES

Jean-Luc Bourré
....

Guy Besnard
Eric Picard

Pierre Masson

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

CONTREBASSES

Bernard Cazauban
Vincent Pasquier
Michél Delannoy

André Gaudillat
Jean Chastanet
Jean-Yves Grave
Bertrand Richard
Pierre Allemand
Gérard Steffe
Pierre Moreilhon
Gérard Detume

FLUTES

Michel Debost
Jacques Royer
Georges Alirot

PETITE FLUTE

Maurice Pruvot

HAUTBOIS

Michel Benet
Benoît Leclerc
Jean-Claude Jaboulay

COR ANGLAIS

Alain Denis

CLARINETTES

Pascal Moraguès
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
Patrick Poigt
Robert Tassin
Philippe Dalmasso
Georges Suc
Bernard Schirrer

TROMPETTES

André Chpeltich
Antoine Lagorce
William Charlet
Michel Chapellier
Roger Boufferet

TROMBONES

Yves Demarle
Bernard Hulot
Jacques Toulon
Charles Verstraete

TUBA

Fernand Lelong

TIMBALES

Jacques Remy

PERCUSSIONS

François Dupin
Alain Jacquet
Frédéric Macarez
Francis Brana

CLAVIERS

Jacques Delécluse

HARPES

Francis Pierre
Simone Lagorce

ORCHESTRE DE PARIS



Société des Concerts du Conservatoire
Semyon Bychkov
Directeur Musical

Saison 1990-1991

SALLE PLEYEL, MERCREDI 26, JEUDI 27, SAMEDI 29 SEPTEMBRE 1990 - 20H30

Violon Solo : Philippe Aïche

EN HOMMAGE A MICHEL GUY

SEMYON BYCHKOV

DIRECTION

DONNA BROWN
SOPRANO

HANNA SCHAEER
MEZZO-SOPRANO

PETER SEIFFERT
TENOR

MATTI SALMINEN
BASSE

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM

CHEF DE CHŒUR

MOZART

SYMPHONIE N°25 K.183

entracte

BEETHOVEN

SYMPHONIE N°9



MAIRIE DE PARIS

avec le concours d'Arthur Andersen



Photo X.

James CONLON

Né en 1950, James Conlon fait des débuts très remarquables aux USA en 1972 en assurant au pied levé la direction de La Bohème à l'American Opera Center, tout en poursuivant ses études à la Juilliard School. Depuis 1974, il a été invité par les principaux orchestres américains (Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, New York, Philadelphie, Washington) et européens (Philharmonies de Berlin, Londres, Munich, Orchestre de Paris, Orchestre National de France et Orchestre de la Suisse Romande). En 1976, débute une longue association avec le Metropolitan Opera de New York, marquée par la production de La Flûte Enchantée. Il sera ensuite invité à Covent Garden, à l'Opéra de Paris... et dans les principaux festivals: Mai Florentin, Ravinia, Edimbourg, Spoleto, Hong-Kong, Proms de Londres...

Depuis 1979, James Conlon assure la direction musicale du Festival de Mai de Cincinnati, le plus ancien festival choral des USA. En 1983, il est nommé Directeur de la Philharmonie de Rotterdam. En 1989, il devient Chef permanent de l'Opéra de Cologne puis Directeur de la Musique de cette même ville. A partir de la saison 1991/1992, il sera Directeur musical de l'Orchestre Gürzenich de Cologne. En juin 91, James Conlon dirigera, au Théâtre du Châtelet, avec l'Orchestre de Paris, la version de concert de Samson et Dalila de Saint-Saëns.



Photo C. Steiner

Patricia SCHUMAN



Photo Foto-Scheifer

Christa LUDWIG



Photo X.

Michael SYLVESTER



Photo X.

Robert BORK

L'Orchestre de Paris a le plaisir de vous présenter ses meilleurs vœux et vous souhaite une excellente année en sa compagnie.

PROCHAINS CONCERTS

Salle Pleyel 20 h 30
mercredi 23 janvier
jeudi 24 janvier
Concert à Deux Orchestres
Coproductio
**Orchestre de Paris /
Ensemble InterContemporain**
En association avec le
Festival d'Automne à Paris

Peter Eötvös, direction
Florent Boffard, piano
Ildikó Komlósi, mezzo-soprano
Sándor Sólyom Nagy, baryton

LIGETI Melodien
LIGETI Concerto pour piano
BARTOK Le Château de Barbe-bleue

Salle Pleyel 20 h 30
mercredi 30 janvier
jeudi 31 janvier

Günther Herbig, direction
Gérard Poulet, violon

WEBERN Six pièces pour orchestre op.6,
version originale
SIBELIUS Concerto pour violon
BRAHMS Symphonie n°1

Salle Pleyel 20 h 30
vendredi 1er février

Günther Herbig, direction
Sergei Edelmann, piano

WEBERN Six pièces pour orchestre op.6,
version originale
MENDELSSOHN Concerto pour piano n°1
BRAHMS Symphonie n°1

Location aux caisses, Salle Pleyel, de 11 h à 18h, ou par téléphone au 45 63 07 96 de 13 h à 17 h
Tous les jours sauf dimanche.

Renseignements par Minitel : 3 615 COM 21 Code OR

CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

PRESIDENT : FRANCOIS ESSIG
SECRETAIRE GENERAL : NICOLE SALINGER

*L'Orchestre de Paris remercie vivement chacun des membres
du Cercle de l'Orchestre de Paris
de contribuer au développement de ses activités en France et à l'étranger.*

- AEROSPATIALE - AIR INTER - AMERICAN EXPRESS - ARTHUR ANDERSEN
- BANQUE INDOSUEZ - BEGHIN SAY - BOUYGUES - CLUB MEDITERRANEE
- COFACE - CREDIT D'EQUIPEMENT DES P.M.E. - CREDIT LYONNAIS
- ELF AQUITAINE - ITT CORPORATION - LAZARD FRERES & Cie
- LVMH (MOET HENNESSY-LOUIS VUITTON) - JP MORGAN - NT MERIDIAN
- FONDATION PARIBAS - PHILIPS FRANCE - PSA - PUBLICIS CONSEIL - RHONE POULENC
- SACEM - SAINT GOBAIN - SCHLUMBERGER - SUNTORY LTD - THOMSON S.A
- FONDATION TOTAL POUR LA MUSIQUE - WORMS & Cie

ORCHESTRE DE PARIS

Pierre Vozlinsky, Directeur Général

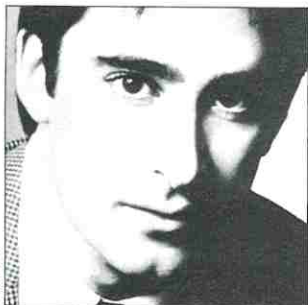


Photo X.

James CONLON

Né en 1950, James Conlon fait des débuts très remarquables aux USA en 1972 en assurant au pied levé la direction de La Bohème à l'American Opera Center, tout en poursuivant ses études à la Juilliard School. Depuis 1974, il a été invité par les principaux orchestres américains (Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, New York, Philadelphie, Washington) et européens (Philharmonies de Berlin, Londres, Munich, Orchestre de Paris, Orchestre National de France et Orchestre de la Suisse Romande). En 1976, débute une longue association avec le Metropolitan Opera de New York, marquée par la production de La Flûte Enchantée. Il sera ensuite invité à Covent Garden, à l'Opéra de Paris... et dans les principaux festivals : Mai Florentin, Ravinia, Edimbourg, Spoleto, Hong-Kong, Proms de Londres...

Depuis 1979, James Conlon assure la direction musicale du Festival de Mai de Cincinnati, le plus ancien festival choral des USA. En 1983, il est nommé Directeur de la Philharmonie de Rotterdam. En 1989, il devient Chef permanent de l'Opéra de Cologne puis Directeur de la Musique de cette même ville. A partir de la saison 1991/1992, il sera Directeur musical de l'Orchestre Gürzenich de Cologne. En juin 91, James Conlon dirigera, au Théâtre du Châtelet, avec l'Orchestre de Paris, la version de concert de Samson et Dalila de Saint-Saëns.



Photo C. Steiner

Patricia SCHUMAN



Photo Foto-Scheller

Christa LUDWIG



Photo X.

Michael SYLVESTER



Photo X.

Robert BORK

*L'Orchestre de Paris a le plaisir de vous présenter ses meilleurs vœux
et vous souhaite une excellente année en sa compagnie.*

ORCHESTRE DE PARIS



Société des Concerts du Conservatoire
Semyon Bychkov
Directeur Musical

Saison 1990-1991

SALLE PLEYEL, MERCREDI 9, JEUDI 10 JANVIER 1991 - 20H30

SAMEDI 12 JANVIER 1991 - 16H30

Violon Solo : Luben Yordanoff

JAMES CONLON

DIRECTION

PATRICIA SCHUMAN

SOPRANO

CHRISTA LUDWIG

MEZZO-SOPRANO

MICHAEL SYLVESTER

TENOR

ROBERT BORK

BASSE

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM

CHEF DE CHŒUR

SCHUBERT

SYMPHONIE N°3

entracte

MAHLER

DAS KLAGENDE LIED

VERSION INTEGRALE

MUSIQUES

Le « Chant plaintif » du jeune Mahler

*Gustav Mahler composa son « Klagende Lied » entre 19 et 21 ans.
Sur cette première pierre, il allait bâtir l'église de toutes ses symphonies*

Treize ans après avoir terminé les trois parties d'une grande épopée médiévale pour quatre solistes, chœur et orchestre, le *Klagende Lied*, sa première œuvre achevée, Gustav Mahler écrivait (c'était en 1893) : « Les noix que j'offrais alors à croquer sont peut-être les plus dures que mon arbre ait jamais produites. Dieu seul sait si je réussirai à faire jouer cela !... » Le maestro aurait dû faire confiance à la postérité. Dès 1970, Pierre Boulez enregistrait cette « première page du grand roman mahlérien ». Simon Rattle, aventureux jeune chef anglais, l'imitait quatorze ans plus tard. Et tous deux firent un peu plus qu'exaucer les vœux du musicien : ils rétablirent dans leur enregistrement vingt-cinq minutes de musique que Mahler, dans sa révision de 1893, avait décidé de supprimer.

Américain, James Conlon est lui aussi un musicien curieux et déterminé. Il a quarante ans, il ne cesse de progresser, dans sa technique comme dans ses investigations - il était chef symphonique à Rotterdam, il sera chef lyrique à Cologne la saison prochaine ; la bande-son de *la Bohème* de Comencini, c'est lui ; il vient d'enregistrer Martinu avec le National. Les orchestres

parisiens lui font fête même si le public et la critique montrent, chez nous, une curieuse tendance à le reléguer en série B depuis qu'il fut « seulement bien » pour la reprise de *l'Enlèvement au sérail*, dans la fosse de l'Opéra de Paris - c'était il y a sept ans déjà. Il devrait y avoir prescription, non ? D'autant que ses disques Liszt avec l'Orchestre de Rotterdam ont effacé depuis longtemps l'impression mitigée laissée par ses Mozart avec l'Orchestre de chambre écossais. Erreur de lancement commise une fois encore par une marque de disques française ?

Conlon a montré mercredi 9 janvier aux abonnés de l'Orchestre de Paris, salle Pleyel, que ses épaules sont assez solides, sa pensée assez claire et son énergie assez communicative pour soulever une masse chorale et orchestrale himalayenne : chœur mixte innombrable (bravo à ces amateurs qu'Arthur Oldham sait presque hisser au niveau professionnel) ; double formation orchestrale (un orphéon en coulisses dans la partie finale) ; effectif de cuivres considérable que Mahler projette déjà volontiers, dans ce *Klagende Lied*, sur la solitude d'une voix soliste, au risque de l'écraser sous cette auréole tra-

gique. Conlon sait alors rendre l'air plus léger, déchaîner les orages désirés sans oublier de les accentuer et de les construire par plans nettement hiérarchisés. Il est finalement plus à l'aise dans l'amoncellement apocalyptique de motifs mélodiques et de plans dramatiques qui couronne la troisième partie, *Scène de noces*, de cette titanesque cantate, que dans l'horizontalité monochrome de la *Légende de la forêt* initiale, seule partie de cet abracadabrant monument qui n'annonce pas vraiment le Mahler de la maturité et regarde encore - sans grand enthousiasme - vers Weber et Wagner. C'est précisément cette longue pastorale, et son ut mineur entêté, que le Viennois avait décidé de supprimer dans la version révisée en 1893.

L'art du phrasé

Des musicologues ont prétendu que Mahler pensait à l'opéra en composant son *Chant plaintif*. Il y a plutôt établi un catalogue d'audaces et d'effets dans lequel il ne cessera plus de puiser et que l'on retrouvera exploité depuis la symphonie *Titan* jusqu'à la symphonie *des Mille* comme dans les grands

cycles de lieder (ostinatos de la tonique et de la dominante confiés aux pizzicatos de basses, variation continue, modulations à des tonalités éloignées provoquant de brusques luminosités). Il est vrai que sur le plateau de la salle Pleyel sont réunis trois jeunes solistes qui chantent bien (la soprano Patricia Schuman, le ténor Michael Sylvester, la basse Robert Bork) et, dans la voix de Christa Ludwig, un précipité d'émotions, de souvenirs : tout Mahler dans un art suprême du phrasé.

Schubert, lui, avait dix-huit ans quand il composa sa *Troisième Symphonie*, coup d'essai et de maître (bien qu'hésitant encore entre Mozart et Rossini judicieusement associé par l'Orchestre de Paris au *Klagende Lied*). Les cordes de la formation parisienne n'ont pas la légèreté rossinienne ; l'énergie déployée par Conlon pour les rendre aériennes les pousse constamment à presser légèrement le tempo. Dans le minuetto, le temps fort était mal placé. Mais quelle clarinette solo !

ANNE REY

► Même programme : ce jeudi 10 et samedi 12, 20 h 30, salle Pleyel. Tél. : 45-63-07-96.



JAMES CONLON



Intégrale [CD icon] 2292-45311-2 (2 CD)
Extraits [CD icon] 2292-45317-2
 [CD icon] 2292-45317-4



[CD icon] 2292-45458-2
 [CD icon] 2292-45458-4



[CD icon] 2292-45232-2



[CD icon] 2292-45459-2
 [CD icon] 2292-45459-4



FRANZ SCHUBERT 1797 - 1828 Symphonie n°3 en ré majeur D 200

1. Adagio maestoso
2. Allegro
3. Menuetto
4. Presto vivace

Ecrite entre le 24 mai et le 19 juillet 1815 à Vienne. Première audition publique, probablement le 19 février 1881 au Crystal Palace de Londres par l'Orchestre du Konvikt de Vienne dirigé par August Manns. Première édition à Leipzig, 1884.

Ré majeur cette fois encore, comme pour la première des symphonies, mais une flûte de plus dans l'effectif orchestral, comme c'était déjà le cas dans la deuxième symphonie (en si bémol), les vents sont donc 12 (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes par deux) aux côtés des timbales et des cordes. Deux ans moins quelques mois, séparent les première et troisième symphonies en ré. L'opéra, la musique d'église sont désormais des genres familiers pour le compositeur de 18 ans. Quelle distance parcourue entre le premier exercice d'école dans l'ordre symphonique et la présente œuvre, la même distance qui sépare certains des lieder de 1813 du fantastique *Roi des Aulnes*, postérieur de quelques semaines à la troisième symphonie. Déjà dans la première symphonie le jeune Schubert se montrait étrangement doué, aussi bien pour l'imagination thématique que pour son aisance à se couler dans un moule donné. Que dire ici ? La troisième symphonie est une merveille en soi, si parfaite dans l'alliance de sa forme et de son contenu.

Si le ré majeur pouvait encore apparaître, pour la première symphonie, comme une tonalité de référence convenant particulièrement au genre donné, il prend ici un autre sens, il semble revendiquer comme la tonalité qui conviendra le mieux à exprimer l'allégresse joyeuse de thèmes, si souvent dansants dans leurs rythmes pointés. Par sa facilité la tonalité va par ailleurs permettre le merveilleux épanouissement du langage spécifique des vents qui est sans doute la marque distinctive de cette symphonie. Ainsi s'inscrit-elle déjà tout entière, dans la voie d'un Schubert encore à venir, le Schubert de la pleine maturité qui se délectera des couleurs des bois, que l'on songe par

exemple à la musique composée pour *Rosamunde* que cette symphonie annonce déjà. Une fois encore la symphonie s'ouvre par un introduction lente : *Adagio Maestoso*, mais les bois y ont une part importante immédiate ; à eux aussi de ménager la respiration qui permet le passage au corps du mouvement. Le thème de l'Allegro s'élance... à la clarinette ; étroitement apparenté à ce premier thème, et comme lui usant de valeurs pointées, le deuxième thème principal appartient aux hautbois. La réexposition réserve des surprises par les mutations instrumentales dans la distribution des rôles, et la clarinette, encore une fois, y prend une place prépondérante. De la même manière l'*Allegretto* prouve un souci constant dans la recherche de la subtilité, du raffinement dans l'exploitation des timbres des bois (flûte et basson dans le premier volet, clarinette à nouveau dans l'épisode central). Dans le naturel absolu de la démarche, dans la fraîcheur des couleurs dues aux timbres, vient la bouleversante certitude que Schubert trouve ici, intuitivement, une des expressions les plus propres de son génie. Rien d'étonnant que les références se fassent spontanément à tant d'œuvres postérieures, *Rosamunde* encore une fois ! Dans l'incisif *Menuetto* c'est le trio qui va jouer sur les timbres contrastés des hautbois et des bassons déroulant parallèlement leurs sinueuses lignes mélodiques ; et dans le finale, où apparaissent déjà ces grands accords au tutti de l'orchestre, jouant comme autant de signaux qui relancent l'action, suivant un procédé que Schubert développera singulièrement par la suite, le jeune Schubert de 18 ans se montre déjà d'une singulière liberté, lançant dans l'espace de brèves structures sonores qui se répètent d'instrument en instrument, dans un geste qu'on croirait appris de Beethoven ; ou jouant d'opposition entre des structures rythmiques très brèves et des phrases étales, ou sur le plan des timbres entre flûtes et hautbois par rapport aux cordes graves. De toute manière, sur quelque page de cette œuvre où s'arrête le regard ou l'écoute, il apparaît que cette symphonie des 18 ans de Franz Schubert représente dans son élan, comme un geste singulier dans la conquête de l'espace sonore, dans l'épanouissement chaleureux et tendre de ses timbres.

Brigitte Massin

GUSTAV MAHLER 1860 - 1911

Das Klagende Lied («Le Chant de douleur»)
pour soprano, mezzo-soprano, ténor,
baryton, chœur et orchestre

1. Waldmärchen (Légende de la forêt)
2. Der Spielmann (le Ménestrel)
3. Hochzeitsstück (Scènes de noces)

Premières recherches et écriture du texte ébauchée dès 1878, d'après des Contes et Légendes populaires rassemblés par Ludwig Bechstein (1801-60). Version initiale terminée le 1er novembre 1880. La partition fait l'objet de nombreuses révisions : suppression de la partie (1) en 1888, réécriture de plusieurs passages dans la scène finale (1893), rétablissement de passages originaux, en particulier l'orchestre placé derrière la scène dans la finale (1899).

Première audition le 17 février 1901 à Vienne sous la direction du compositeur dans la version révisée ne comportant que les deux dernières parties.

Première audition séparée de la première partie en mai 1934 à la Radio de Brno. Première audition intégrale le 8 avril 1935 à la Radio de Vienne.

Edition originale chez Weinberger, Vienne, 1899, utilisée pour la création de février 1901.

Manuscrit détenu par la Bibliothèque de l'Université de Yale (Connecticut, USA). Version intégrale, Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, Vienne, 1969.

Das Klagende Lied relève du genre cantate ou ballade et ne forme en rien l'opéra de jeunesse que de nombreux biographes ont voulu y déceler. Les seuls stigmates qui ont conduit à cette interprétation tiennent à quelques procédés, aujourd'hui considérés comme «wagnériens», l'orchestre jouant en coulisses, une dramaturgie statique en forme de tryptique, les souvenirs de Weber dans les scènes de noces... En décembre 1893, Mahler redécouvre ce manuscrit de jeunesse et ne peut s'empêcher d'écrire à une amie «Je ne puis comprendre qu'une œuvre aussi étrange et puissante ait pu venir sous la plume d'un garçon de vingt ans... L'essentiel du Mahler que vous connaissez était déjà révélé dans sa totalité. Ce qui reste pour moi le plus

incroyable, c'est qu'il n'y ait rien à changer, même dans l'orchestration, tant elle est singulière et en avance sur son époque !» Aujourd'hui, cette œuvre «médiévale» s'avère le premier ouvrage important et achevé de l'auteur des *Kindertotenlieder*. Comme souvent chez Mahler, l'angoisse, la douleur, les prémonitions, mêlées au caractère légendaire des récits et légendes d'une Allemagne mythique, composent une véritable mise en scène où voix, instruments, soli et tutti sont utilisés sans qu'il soit alors nécessaire de réaliser une animation. La technique même du récit permet de lire dans toute sa plénitude un texte ponctué de fanfares, marches, ostinato de basses, musiques de «plein air», chorals, scènes champêtres, effets de lointain... les modes oscillant en permanence entre mineur et majeur, entre le cauchemar et le quotidien ; l'utilisation d'appuis rythmiques marqués donne la seule sensation de défilement du temps. Déjà, en 1880, le musicien tient à différencier le «vulgaire» du «sacré», la rengaine populaire du menuet savant, le chant du ménestrel, chantre du destin, de la ballade d'humeur pastorale.

La légende de la Forêt conte une scène de meurtre. Une reine, en sa beauté destructrice, a promis de donner sa main à quiconque découvrirait une certaine fleur rouge. Deux frères partent à sa recherche en forêt. L'un incarne la générosité et la beauté, l'autre le vice et le mal. Le premier trouve et cueille la fleur qu'il met à son chapeau et s'endort au pied d'un arbre. Passe le second qui le surprend et le tue, et s'enfuit avec la fleur... en attendant la dernière scène de *Noces*. Mahler donne l'essentiel du récit à une voix de baryton, absente des deux dernières parties. L'orchestre mahlérien imposant mais à la douceur pastorale, n'est pas sans rappeler certaines couleurs du *Freischütz* de Weber, tandis que le récitant instrumental s'avère être le hautbois. La tonalité dominante est celle, tragique, d'ut mineur, avec quelques passages d'action en ut majeur, de plénitude et d'humeur agreste en la mineur, dans le souvenir de Schubert.

Le Ménestrel débute sur un prélude en ut mineur, appels de cor en fa, choral lugubre du *Dies irae*, enfin les *murmures de la forêt* confiés aux flûtes (dont le piccolo) annon-

cent le récit, construit comme un Lied schubertien. «Un ménestrel apparaît, voit briller un os, s'en saisit, s'en taille une flûte...» Un brusque accord en mi bémol mineur fait que la flûte, soudain, raconte son histoire : «Pour une fleur couleur de soleil, mon frère m'a assassinée...». Puis entre le chœur, contant l'histoire du ménestrel parcourant le monde et recréant l'effet magique que procure son récit chaque fois qu'il narre son histoire. Une dernière entrée du chœur, pianissimo, en si bémol mineur, marque comme l'ineffaçable souvenir de ce récit. *La scène de noces* fait entrer directement dans un château royal en liesse pour le mariage de sa reine. Fête, fanfares en si bémol majeur, puis mineur, chœur solennel, trompettes en ut majeur, se mêlent peu à peu à un «orphéon», semblant jouer dans les jardins. Mais, cette scène de noces se fige brusquement lorsque le ménestrel joue de sa flûte magique et laisse cette dernière conter son récit accusateur. Effroi, tumulte, montée de la tension jusqu'à ce que le prétendant s'empare de la flûte... qui répète les mêmes accusations. La Reine tombe inanimée, les invités s'enfuient, tandis que les murs du château s'écroulent. Une admirable polyphonie à trois

voix s'élève en mi majeur, évoquant cet anéantissement, brutalement interrompu par un accord en la mineur.

Boulez, son premier interprète moderne (Londres, mars 1970), insistait sur le caractère «unique» du *Klagende Lied*, «première page du grand Roman mahlérien», qui fait se rejoindre un répertoire aujourd'hui oublié, si ce n'est dans la conscience germanique, celui de Lortzing, Marschner, Humperdinck... tous héritiers de l'*Undine* d'Hoffmann. Les influences, bénéfiques, du Liszt des poèmes comme de Christus, du premier Bruckner, sans compter les trop faciles références aux *Feen* comme au *Liebesverbot* wagnériens, n'enlèvent rien à la puissante originalité d'un tryptique qui conjugue déjà «haute tragédie et amusement vulgaire», illustration du rapprochement qui allait exister, de Mahler à Berg, entre le grotesque et le dérisoire, la chanson des rues et le *paradis perdu* de l'imaginaire poétique romantique allemand, obligé de se construire un passé archaïsant, même si les légendes ainsi collectées n'étaient ni de souches germaniques, ni de même époque.

Pierre-E. Barbier

DIAPASON HARMONIE

LE MAGAZINE COMPLET DE LA VIE MUSICALE



DIAPASON-HARMONIE c'est :

- L'actualité de la musique vivante (concerts /opéras/festivals)
- La critique du disque
- Les tests de Hi-Fi
- Les bancs d'essai instruments

ORCHESTRE DE PARIS



Société des Concerts du Conservatoire
Semyon Bychkov
Directeur Musical

Saison 1990-1991

SALLE PLEYEL, MERCREDI 6, JEUDI 7 - 20H30

SAMEDI 9 ~~JANVIER~~ 1991 - 16H30

Violon Solo : Philippe Aiche

~~FEBRIER~~
JANSUG KAKHIDZE
DIRECTION

WALTRAUD MEIER
MEZZO-SOPRANO

DAVID RENDALL
TENOR

JOSE VAN DAM
BASSE

JOHN-PAUL BOGART
BARYTON

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

BERLIOZ

LA DAMNATION DE FAUST

SEMYON BYCHKOV ÉTANT SOUFFRANT,
JANSUG KAKHIDZE A BIEN VOULU LE REMPLACER AU DERNIER MOMENT.
L'ORCHESTRE DE PARIS LUI EN EXPRIME SA PLUS VIVE RECONNAISSANCE.



Photo X

Jansug KAKHIDZE

Le chef d'orchestre géorgien Jansug Kakhidze est né en 1936. Il étudie avec le professeur Odissei Dimitriadis puis avec le célèbre chef français Igor Markevitch. Depuis qu'il en est le Directeur musical et Conseiller artistique, l'Orchestre Symphonique d'Etat de Géorgie et le Théâtre d'Opéra et de Ballet Paliashvili de Tbilissi ont connu un remarquable essor.

Après sa collaboration avec le Théâtre de Lodz, Pologne, de 71 à 73, il se rend régulièrement en Europe, notamment au Komische Oper de Berlin, à la Staatskapelle de Dresde, au Gewandhaus de Leipzig, au Royal Concertgebouw et au Philharmonique d'Amsterdam. Il dirige également en Autriche, Tchécoslovaquie, Italie, Finlande, RFA, Hongrie, Japon, Suède...

En 1988, il est invité, avec son orchestre qui se produit pour la première fois à l'Ouest, au concert d'ouverture du festival de Berlin. La même année, il dirige Rigoletto à l'Opéra Royal de Stockholm et Katerina Ismaïlova, de Chostakovitch, à l'Opéra de Göteborg. Au Festival Américano-Soviétique de Boston, en mars 88, il dirige un nouvel opéra du compositeur soviétique Chedrin et partage un concert avec Seiji Ozawa au pupitre du Boston Festival Orchestra avec la symphonie n°6 de Kanchely. Après ses débuts à Londres, en juillet 88, Jansug Kakhidze est immédiatement réinvité à diriger le Philharmonia. Son retour en 89 est triomphal et de nombreux autres orchestres l'invitent : City of Birmingham Orchestra, Ulster Orchestra, Scottish National, Philharmonie de Munich, Washington National Symphony, Orchestre de la Résidence de la Haye, l'Orchestre Symphonique de Melbourne pour une tournée en Australie, l'Orchestre de la Radio Bavaroise et l'Orchestre de Paris avec lequel il a fait ses débuts en octobre dernier.

L'oeuvre débute par une méditation de Faust, sensible au renouveau de la Nature. Une ronde joyeuse de paysans l'interrompt. Faust envie leur insouciant gaité. Puis des échos guerriers se font entendre et se rapprochent. Faust réagit à ces chants de victoire, mais reste «froid, insensible à la gloire éphémère». La première partie se clôt sur la célèbre Marche Hongroise.

Faust, dans son cabinet de travail, veut mettre fin à son désenchantement et à sa solitude. «Il faut en finir». Au moment de porter à ses lèvres une coupe empoisonnée

retentit l'hymne de Pâques, qui lui rappelle son enfance et la lumière de la religion. Soudain paraît Méphistophélès qui lui propose joie et félicité. Plus que méfiant, Faust le suit néanmoins dans une taverne de Leipzig où des étudiants chantent et boivent. Méphistophélès le transporte sur les bords de l'Elbe et l'endort. Le songe de Faust est alors habité de visions séductrices et lui révèle Marguerite sous les traits de sa future bien-aimée. A son réveil, Faust veut rejoindre la jeune fille, alors qu'autour de lui, soldats et étudiants se mêlent en un cortège où éclatent jeunesse et joie de vivre sans partages.

Faust, sous l'emprise de Méphistophélès, se retrouve dans la chambre de Marguerite. Caché, alors que Méphisto fait parler Marguerite, il apprend que cette dernière a rêvé de lui comme son futur amour. Sous les maléfices de Méphisto, la jeune fille perd de sa méfiance, laisse parler son coeur et chante la Ballade du roi de Thulé. Pour parachever son sortilège, Méphisto fait danser autour d'elle une ronde de feux follets, tout en lui chantant une chanson faussement morale avec une irrésistible séduction. Faust et Marguerite se reconnaissent et s'avouent leur amour. Mais leur rencontre est bientôt interrompue par l'arrivée des voisins et l'intervention de Méphisto.

La quatrième et dernière partie voit Marguerite exprimer son amour dans un monologue dramatique, tandis qu'un choeur de soldats, qui défilent, la convainc que Faust ne viendra plus. Ce dernier est plongé dans le désespoir, malgré la nature qui l'entoure. Méphisto survient, l'obligeant à parapher un contrat par lequel il livre son âme pour l'éternité en échange du salut de Marguerite, en prison pour avoir tué sa mère. Méphisto emmène Faust aux Enfers où tous les esprits diaboliques fêtent leur arrivée. Marguerite, pécheresse humble et repentante, est accueillie au Ciel avec clémence en une apothéose d'une infinie douceur.

Ainsi, La Damnation a tous les caractères d'un rêve, d'une suite de tableaux où cha-

que scène est précédée d'une citation, tandis que la mise en scène, musicale, est d'une indéniable efficacité. Berlioz arrive à rendre le vacarme et l'odeur âcre de la taverne d'Auerbach, le silence sépulcral du cabinet de travail de Faust, le calme oppressant de la chambre de Marguerite, les bruits de foule hostile des voisins découvrant l'amour de la jeune fille et du vieux savant, tandis que les perspectives lointaines, d'humeur guerrière, voient défiler soldats, étudiants, projections des errances des héros du drame. Cette richesse, tant psychologique que pittoresque, explique le succès de cette légende sous sa forme symphonique, une mise en scène opératique faisant double emploi avec l'essentiel de la musique.

Au plan philosophique, il ne faut pas chercher une nouvelle thèse sur le mythe de Faust. Le héros de Goethe se tournait vers l'univers et cherchait à se perdre en lui pour mieux s'identifier ; celui de Berlioz regarde vers le ciel, souvenir ineffaçable de jeunesse et d'une culpabilité inavouée. Il ne l'atteindra jamais, faute de pouvoir résoudre le conflit grandiose qui l'habite.

Il court à sa propre perte, sans espoir de salut, mais en ayant secouru l'ombre de son amour (mythe de la rédemption). Alors que Goethe arrivait à faire se rejoindre l'homme trop humain et l'homme idéal en les associant dans un même devenir, Berlioz les oppose par leur nature même, permettant au héros d'atteindre à la grandeur. La seule issue semble se situer dans la grande invocation à la Nature, qui précède la chute de Faust, dernier écho du seul moment où son héros est en harmonie avec les éléments, lors de la scène d'introduction, symphonie pastorale où il communique à l'avènement du printemps. La Damnation nous parle surtout de solitude, celle de Faust dont la frénésie de vie et d'éternelle jeunesse n'apporte à son âme que les résidus de l'univers. Berlioz décrit, finalement, la défaite du rêve romantique.

Pierre E. Barbier

Inoubliable

Nous avons découvert le talent du chef géorgien Jansug Kakhidze en octobre dernier, à la tête de ce même Orchestre de Paris, avec lequel il vient de nous offrir une *Damnation de Faust* littéralement éblouissante. Il représente l'antithèse du chef-acteur, de celui qui soigne ses attitudes à la fois pour séduire le public et pour galvaniser ses troupes. Jansug Kakhidze se contente d'être là, et bien là, le geste à la fois ample et précis, la main droite se chargeant de l'exactitude des attaques et des mouvements, alors que la main gauche, aux doigts merveilleusement mobiles, s'occupe exclusivement de l'expression. Cette sobre tranquillité n'exclut nullement un brio capable des éclats les plus vibrants. Et lorsque les chœurs sont concernés en même temps que l'orchestre, le geste se fait à peine plus large, et parvient immédiatement à une parfaite cohésion entre les deux masses en présence.

Jansug Kakhidze obtient, d'un bout à l'autre de *La Damnation de Faust*, une unité d'autant plus remarquable que les soins qu'il apporte aux moindres détails font disparaître comme par magie ces « tunnels » que trop souvent on déplore dans cette œuvre. Tout, grâce à lui, prend un relief majeur, et les grands morceaux de bravoure ne se trouvent plus isolés : tout le discours gagne un intérêt qui ne faiblit à aucun moment. Et cette longue partition nous paraît presque courte.

Ayant à leur tête un chef aussi évident, les musiciens de l'Orchestre de Paris ne pouvaient que se surpasser et retrouver les qualités d'homogénéité, de brillant et de vraie virtuosité qui sont foncièrement les

leurs. Le chœur de l'Orchestre de Paris, sous la houlette d'Arthur Oldham, a fait d'immenses progrès, surtout du côté des voix féminines, qui ont enfin acquis une couleur et un liant fort appréciables. Ces choristes amateurs ont été vraiment remarquables dans cette œuvre qui les met si souvent à l'épreuve.

Reste les solistes. On avait bien fait les choses, puisque — en dehors du fort sympathique et efficace John Paul Bogart (Brander) — nous avons eu trois interprètes pratiquement inégalables dans les rôles qui leur étaient dévolus. Le ténor anglais David Rendall, doué d'une voix d'une magnifique aisance, d'un aigu facile et d'un timbre toujours rond et charnu, réussit à se faire comprendre admirablement, sans une pointe d'accent, jusque dans la volubilité et dans la vaillance. Bien entendu, José Van Dam est sensationnel, par sa voix, par son intelligence, par son style, par sa puissance et par sa présence scénique. Au maximum de sa forme, il nous offre le meilleur d'un talent absolument exceptionnel. Reste M^{me} Waltraud Meier. Cette belle, très belle artiste s'est montrée absolument fabuleuse dans le rôle de Marguerite. La voix, d'une somptueuse qualité, possède un timbre impérieux, égal sur toute la tessiture. Elle a le mérite immense d'accorder aux notes leur vraie durée, profitant en la circonstance d'un souffle quasi inusable. Bref, une *Damnation de Faust* inoubliable.

PIERRE-PETTI.

Dernier concert aujourd'hui 16 h 30

LA DAMNATION DE FAUST de BERLIOZ

Concerts des 6, 7, et 9 février 1991

16 Le Monde • Samedi 9 février 1991 •••

CULTURE

MUSIQUES

Faust approximatif

La *Damnation de Faust* de Berlioz n'aura pas été dirigée à trois reprises cette semaine par Semyon Bychkov, comme cela était prévu au programme de l'Orchestre de Paris. Le directeur musical de la formation parisienne souffre en effet d'une vertèbre : interdit d'avion, il est donc resté se morfondre à New-York tandis que son remplaçant, Jansug Kakhidze, chef géorgien que Paris avait découvert cet automne (*le Monde* daté 7-8 octobre 1990), débarquait dare-dare de Tbilissi pour assurer les répétitions.

Les abonnés de la Salle Pleyel ont encore fait fête à l'aimable colosse aux cheveux de neige, tout prêts à pardonner l'imprécision désinvolte de sa direction pour n'en retenir que la fougue, communicative il est vrai. Mais enfin, tant de flonsflons dans l'épisode hongrois, tant de laisser-aller dans le double chœur spécialisé des soldats et des étudiants, des cafouillages dans les arrières comme s'il en pleuvait, des contrebasses et des violoncelles inaudibles quand Berlioz leur a confié la description d'une nature « *impénétrable et fière* », son esthétique des ruines...

Le rôle de Marguerite est un combat douteux pour Waltraud Meier : on le sait depuis que la mezzo allemande l'a chanté à la rentrée au Châtelet (*le Monde*

du 22 septembre 1990), elle qui est de taille à affronter des emplois plus lourds et autrement athlétiques. David Rendall, lui, ne peut plus chanter Faust, pas plus qu'il n'a pu chanter Idoménée l'an dernier à l'Opéra-Comique. Pourquoi le réengager ? José Van Dam, enfin, incarne Méphistophélès avec le sérieux qu'on lui connaît, un sérieux qui pourrait presque être ennuyeux.

Bon. Cette *Damnation de Faust* demeure une assez bonne soirée. Sauf qu'on en sort une fois encore avec le sentiment que Berlioz n'est pas traité tout à fait comme il le mériterait dès qu'il est joué par un orchestre français. Alors qu'au Châtelet un John Eliot Gardiner à la tête du Philharmonia anglais lui rend avec amour toute sa subtilité et sa finesse ; alors qu'à Londres un Norrington se donne la peine de diriger *les Nuits d'été* dans l'orchestration originale, et trouve une chanteuse anglaise capable d'articuler un français parfait. Il n'est pas sûr, en résumé, que les musiciens français soient les meilleurs défenseurs, les plus sincères amateurs de la musique française.

ANNE REY

► Prochain concert : Samedi 9 février, 18 h 30, Salle Pleyel. Tél. : 45-63-07-96. Minitel : 3615 COM 21 Code OR.

ORCHESTRE
DE
PARIS



Société des Concerts du Conservatoire
Semyon Bychkov
Directeur Musical

Saison 1990-1991

SALLE PLEYEL, MERCREDI 17, JEUDI 18 AVRIL 1991 - 20H30

Violon Solo : Philippe Aïche

SEMYON BYCHKOV

DIRECTION

JEAN-BERNARD POMMIER

PIANO

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM

CHEF DE CHŒUR

«PARIS 1920»

SATIE

JACK IN THE BOX

POULENC

LES BICHES

HONEGGER

PACIFIC 231

STRAVINSKY

CAPRICCIO POUR PIANO
ET ORCHESTRE

MILHAUD

LE BŒUF SUR LE TOIT

FRANCIS POULENC 1899-1963

Les Biches, ballet en un acte,
avec chant

1. Ouverture
2. Rondeau
3. Chanson dansée
4. Adagietto
5. Jeu
6. Rag-mazurka
7. Andantino
8. Petite chanson dansée
9. Final

Commande de Diaghilev pour la saison
1922-23.

Première représentation le 6 janvier
1924 à Monte-Carlo dans la chorégraphie
de Bronislava Nijinska, les décors
et costumes de Marie Laurencin, avec
Vera Nemtchinova, Lioubov
Tchernichova, Léon Woïtzechowski,
Anatole Vitzak et Nicolas Zverev.
Première parisienne le 26 Mai sous la
direction d'André Messager.
Edité chez Heugel en 1923.

Cette partition s'écoute trop souvent sous sa forme de suite d'orchestre dans laquelle le compositeur a supprimé l'ouverture et les chansons avec chœur pour n'en retenir que cinq mouvements. Nous entendons ce soir la partition intégrale, comprenant ainsi ses intermèdes choraux. Ce ballet sans action, donc facilement admissible au concert, se compose d'une série de morceaux librement enchaînés. Diaghilev avait suggéré à Poulenc d'écrire un ballet d'atmosphère, une sorte de réplique moderne aux Sylphides. Celui-ci confirme : «J'eus l'idée de ces *Fêtes Galantes 1923* où l'on pouvait, comme dans certains tableaux de Watteau, ne rien voir ou imaginer le pire...». B. de Schoelzer note : «Ce qui me charme dans la chorégraphie de Nijinska pour *Les Biches* et le décor de Marie Laurencin, c'est qu'on y retrouve cette même grâce un peu narquoise, cette même sentimentalité un peu poivrée qui nous ravissent dans la musique de Poulenc...». L'argument n'est qu'une esquisse : trois beaux garçons, en costume de rameurs, et seize jolies jeunes femmes autour d'un canapé bleu dans un salon blanc. «La nouveauté de ce ballet, écrit Darius Milhaud, est de n'avoir point de scénario, point de sujet, rien à décrire, à suggérer, à exprimer, à commenter. Aucune trame littéraire, aucune précision de date dans les costumes. Nous sommes en pleine fantaisie, et la musique s'y répand à cœur joie...». De fait, Poulenc rend hommage et parodie l'écriture stravinskienne. Le rondeau initial introduit sans préalable un thème persifleur, à la trompette (comme dans *Pétrouchka*), puis au trombone ! L'*adagietto* se veut émouvant et parodie le lyrisme de la *Belle au bois dormant*, tout en laissant filtrer un refrain de café-théâtre. Le Rag-mazurka juxtapose la mazurka à la mode (beaucoup plus rapide que celle délicatement notée par Chopin) et les rythmes du *Ragtime* stravinskien, beaucoup plus décapant. L'*andantino* retrouve la mièvrerie volontaire des pas de deux tchaïkovskiens, tandis que le final, assez académique, vaut par son orchestration. Milhaud est plus qu'admiratif et note :

«L'orchestration, sobre et claire... procède souvent par doublures dont la saveur provient du choix très judicieux et de la variété des instruments doublés. La percussion y est toujours discrète et toujours exactement employée et dosée là où il faut et au degré qu'il faut...». Jean Roy* conclut : «Cette juvénile partition a si peu vieilli aujourd'hui qu'on l'écoute toujours avec un plaisir renouvelé. L'*adagietto* demeure une des pages les plus significatives du musicien. Cours naturel de la mélodie, bonheur des enchaînements harmoniques, grâce ingénue d'une musique au sourire mélancolique ; c'est, miraculeusement préservé, le visage même de la jeunesse de Francis Poulenc».

Pierre-E. Barbier

* in Francis Poulenc, Jean Roy, page
108, Seghers, Paris, 1964.

OPÉRA

« Samson »
et « Werther » au Châtelet

L'émotion lyrique

Deux soirées lyriques à marquer d'une pierre blanche sont venues nous dédommager, ce week-end, au Châtelet, de bien des désillusions. Deux vrais grands chefs, deux orchestres portés au meilleur d'eux-mêmes et deux distributions au sommet nous ont valu ce miraculeux doublé : *Samson et Dalila* mieux qu'à la Bastille et *Werther* comme on le rêve. La preuve, c'est qu'à plusieurs reprises, on eut le bonheur, si rare à Paris, d'« entendre le silence », tant le public subjugué et électrisé retenait son souffle : on ne pense pas à tousser quand on a la gorge nouée par l'émotion.

Vendredi, ceux qui avaient choisi *Samson et Dalila* en version oratorio ont gagné sur toute la ligne, car Alain Fondary, grand prêtre « prêté » à la Bastille par Stéphane Lissner, s'est montré aussi impérial au Châtelet que sur son cheval à l'Opéra de Paris ! Il formait de surcroît un trio somptueux avec la Dalila de Waltraud Meier et le Samson de Gary Lakes. Vêtue d'un sari violet et turquoise, la superbe mezzo allemande incarne la séduction féminine, mais, en outre, jamais son français n'a été aussi soigné. Certes, sa voix s'est éclaircie depuis qu'elle s'est mis en tête de devenir soprano dramatique, mais le timbre irisé demeure irrésistible : le cœur du public s'est justement « ouvert à sa voix » ! Sans avoir le même charme, le Samson de Gary Lakes se donne à fond dans un grand respect du style et de la langue.

Si vous ajoutez un Orchestre de Paris comme on ne l'a plus entendu depuis... trop longtemps, et un chœur merveilleusement entraîné par Arthur Oldham, tous littéralement transportés par James Conlon, vous comprendrez l'enthousiasme délirant de la salle. A-la-fois-précis, sensible et divinement musicien, ce jeune chef au parcours exemplaire a su donner du génie à Saint-Saëns : par une longueur, même dans le ballet. Bravo !

Même passion, le lendemain avec Michel Plasson à la tête du Capitole de Toulouse pour *Werther*. Avec ses immenses bras semblables aux ailes d'un oiseau de nuit, il embrasse d'un coup la masse de l'orchestre, les petits choristes et les solistes, donne le départ au corniste, au violoncelle solo comme aux chanteurs, « souffle » un début de phrase à Werther et chante tout ! Tout le monde se sent en sécurité avec ce vrai professionnel, se défonce et se dépasse. Évidemment, nous sommes loin des danseurs de claquettes qui hantent trop souvent les estrades parisiennes ! Aussi bien, la partition de Massenet sort-elle transfigurée de ses mains, la passion épurée, mais incandescente. Tout est juste et naturel, fort et délicat.

Le couple Charlotte-Werther est l'un des plus beaux qu'on puisse imaginer avec Martine Dupuy et Francisco Araiza. Ce dernier passe d'un héros de Goethe à un autre en troquant la dépouille du vieux Dr Faust, à Bercy, pour le premier des grands romantiques. Le ténor mexicain rend, du reste, magnifiquement sensible ce qu'il y a encore d'allemand dans l'impossible quête d'absolu de Werther et qui constitue le fond du chef-d'œuvre de Massenet. Une voix de feu qui ne triche pas, assume tous les risques pour faire triompher la vérité et non la vanité du chant : toute la salle décolle « au souffle du printemps » du tîed d'Ossian !

Les duos avec Charlotte constituent des modèles de style et d'émotion contrôlée : deux grands artistes, deux bêtes de scène. Car notre Martine Dupuy n'a rien à envier à aucune autre mezzo du monde. Quelle tragédienne et quelle musicienne ! Comme la veille, tous, ce soir-là, de Jules Bastin, le Bailli, à Gilles Cachemaille, Albert, nous ont fait oublier cette curieuse engeance qu'on appelle metteur en scène... Merci !

J. Dn.

Prochain opéra français au Châtelet : *L'Africaine* de Meyerbeer, dirigé par Nello Santi, le 27 juin, à 20 heures.

LE FIGARO

10 juin 1991

Concert du Vendredi 7 Juin
au Châtelet

VOYAGE MONTE CARLO / 16 ET 17 JUILLET 1991

VERDI REQUIEM

Direction : Maestro GELMETTI
Orchestre de Monte Carlo

- N'oubliez pas votre partition et votre costume de scène
- Indemnités journalières : 150 F
- Vous serez logés : à l'hôtel ABELA tél : 16/92.05.90.00
23 avenue Papalins
98000 MONTE CARLO

P L A N N I N G

MARDI 16 JUILLET :

RENDEZ-VOUS : 8h ORLY Ouest Rez-de-Chaussée sous panneaux
"ARRIVEE" situés au milieu du hall

DEPART : 8h.55 vol IT 5245 - ARRIVEE NICE : 10h.15
Transfert en cars pour votre Hôtel. Dépôt
des valises et départ en cars pour
AUDITORIUM : Boulevard Henry II (sous le casino)

12h15 à 13h15 Répétition à l'auditorium (choeur + piano)
(entre 13h15 et 14h.30 déjeuner libre)

14h.30 à 17h.30 Répétition avec orchestre à l'auditorium
Après la répétition transfert en cars à
votre hôtel - Dîner libre (possibilité
de dîner à l'hôtel)

20h.30 **GENERALE** au Palais Princier
Retour en cars à l'issue de la Générale

.../...



CONCERT DU 17 JUILLET 1991 A MONACO

Me Nakh
18/7/91

Concerts

Palais princier de Monaco

Avec Verdi (La Forza del destino), une « ouverture » qui promet

L'ouverture d'un opéra a pour fonction de préparer l'auditeur à ce qui va suivre. C'est ce que vient de réussir le concert inaugural de cet été 1991 au Palais princier de Monaco : tout d'abord, l'ouverture de La Forza del destino nous a permis de tout attendre du Philharmonique monégasque et de son chef, Gianluigi Gelmetti qui allait ensuite emporter notre adhésion en donnant du Requiem de Verdi, une interprétation noble et émouvante, gommant les « effets » orchestraux sans affaiblir la noblesse d'une oeuvre que Verdi a achevée, pourrait-on dire, en se recueillant au cimetière de Milan sur la tombe de l'homme qu'il admira le plus, Manzoni.

Du pianissimo initial des violoncelles et des chœurs à l'ultime page où tout se résout comme suspendu au-dessus du vide de

l'espace, Gelmetti a mis en valeur les oppositions de sentiments et de couleur - ainsi de la double fugue du Sanctus introduit par une fanfare de cuivres, à l'apaisement de l'Agnus Dei - Le quatuor vocal était dominé par Katia Ricciarelli, émouvante dans le "Libera me", et par Margarita Zimmermann - si musicienne dans son art du chant - qui remplaçait à l'improviste Valentini Terrani, souffrante ; elles avaient pour partenaires Veriano Luchetti et Dimitri Kavrakos.

Que dire de l'orchestre heureux de retrouver une partition qu'il aime, dans un cadre somptueux et pour un public particulièrement attentif, et en présence de L.L.A.A.S.S. le Prince Rainier III et le Prince Albert ? Il faut louer l'équilibre et la vie, la pâte sonore et la beauté des tutti qui semblaient mettre en va-

leur les interventions des solistes, tout autant que la fine broderie qui accompagne le quatuor vocal de l'Offertoire et le contrepoint des trois flûtes dans l'Agnus Dei.

Et qui oublierait le Choeur de l'Orchestre de Paris ? Préparé à la perfection par Arthur Oldham, ce chœur donne tout son sens au mot « ensemble » par son équilibre, sa justesse, la sûreté des attaques et la plénitude des nuances.

Il fut l'objet d'une double ovation qui s'étendit au chef et à tous les exécutants dont le grand mérite à nos yeux est bien, en touchant les coeurs de nous avoir montré combien sont vaines les comparaisons entre le « profane » et le « sacré » en parlant du Requiem où Verdi nous dit une fois encore ce qu'est la « force de notre destin ».

Yves HUCHER.

VUES DE LA PRINCIPAUTE



depuis la salle de répétition



