

SAISON 1992-93

Me 07.10.92		BRITTEN	Semyon BYCHKOV
Je 08.10.92	Pleyel	WAR REQUIEM	Alison HARGAN (s)(07)
Ve 09.10.92			Karen HUFFSTODT (08/09)
			David RENDALL (t)
			Kurt OLLMAN (b)
			Maîtrise des Hts-de-Seine
Je 15.10.92	Rouen	MAHLER	James CONLON
	Chapelle du	SYMPHONIE N°3	Birgitta SVENDEN (ms)
	Lycée Corneille		(60 femmes)
Me 16.12.92		BEETHOVEN	Gunther HERBIG
Je 17.12.92	Pleyel	IX° SYMPHONIE	Donna BROWN
Sa 19.12.92			Hanna SCHAER
			David RENDALL
			William SCHIMMEL
Me 20.01.93		JANACECK	Semyon BYCHKOV
Ve 22.01.93	Pleyel	MESSE GLAGOLITIQUE	Zora JEHLICKOVA (s)
Sa 23.01.93			Eva RANDOVA (a)
			David RENDALL (t)
			Peter MIKULAS (b)
Me 05.05.93	Pleyel	SCHUBERT	Antonio PAPPANO
Je 06.05.93		GESANG DES GEISTER ÜBER	
		DEN WASSERN (hommes)	
		STRAVINSKY	
		SYMPHONIE DE PSAUMES	

**Monsieur Wozlinsky
Salle Pleyel
252 Rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 PARIS**

Paris, le 17 Septembre 1992

Monsieur,

C'est la tristesse et la surprise qui nous poussent à vous écrire ce soir.

Nous étions heureux de commencer la saison en préparant le concert du War Requiem, concert de prestige auquel devaient assister de nombreuses personnalités politiques et médiatiques.

Ce plaisir était d'autant plus grand que Benjamin Britten a créé cette œuvre, l'une des compositions majeures du XXème siècle, avec Arthur Oldham.

Notre tristesse fut de découvrir que nous n'avions plus de chef de chœur depuis le 31 août, date d'expiration du contrat de travail qui le liait à l'Orchestre de Paris !

Notre surprise a été de ne pas vous voir aux côtés de Maître Oldham pour nous expliquer votre point de vue sur une situation mettant en péril l'existence même du Chœur.

La répétition n'a pas eu lieu ce soir et si celle du vendredi 18 septembre est également annulée, le Chœur ne sera pas en mesure d'assurer les prochains concerts.

Nous vous demandons, à moins bien sûr qu'une solution ne soit trouvée dans la journée, d'avoir l'obligeance de venir nous exposer, le 18 septembre 1992 à 20 heures, les suites que vous comptez réserver à cette situation.

Les choristes (dont vous trouverez les signatures jointes)

ORCHESTRE DE PARIS



SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SAISON 1992 . 1993

SEMYON BYCHKOV

DIRECTEUR MUSICAL

SEMYON BYCHKOV

DIRECTION

ALISON HARGAN SOPRANO

DAVID RENDALL TÉNOR

KURT OLLMANN BARYTON

MAÎTRISE DES HAUTS-DE SEINE

FRANCIS BARDOT CHEF DE CHŒUR

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM CHEF DE CHŒUR

BRITTEN

WAR REQUIEM

PHILIPPE AÏCHE violon solo



MAIRIE DE PARIS

SALLE PLEYEL, MERCREDI 7, JEUDI 8, VENDREDI 9 OCTOBRE, 20H30

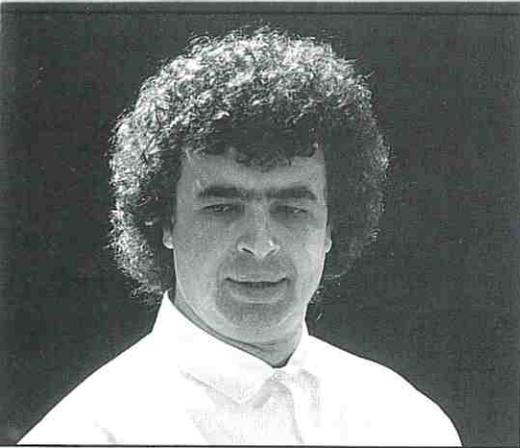


Photo : P. Vochinsky

SEMYON BYCHKOV

ALISON HARGAN - SOPRANO

Née dans le Yorkshire, Alison Hargan étudie le chant au Royal Northern College of Music. Après avoir obtenu la bourse Kathleen Ferrier, elle commence sa carrière par les rôles de Pamina (*La Flûte Enchantée*) au Welsh National Opera et d'une Fille Fleur (*Parsifal*) au Royal Opera de Covent Garden, sous la direction de Sir Georg Solti. Elle est particulièrement remarquée pour l'interprétation de Strauss, Mahler, Beethoven et Mozart. Elle se produit avec de grandes formations symphoniques telles que la Philharmonie de Vienne, l'Orchestre



Photo : X

Symphonique de Vienne, les Orchestres de Los Angeles et de Boston et les plus grands orchestres britanniques. Sous la direction de Simon Rattle, elle a chanté la Neuvième Symphonie de Beethoven et, à plusieurs reprises, la Deuxième Symphonie de Mahler. Son répertoire comprend également, entre autres, la Messe en Do de Beethoven, le Stabat Mater de Szymanowski, la Grande Messe en Do mineur de Mozart et les Quatre Derniers Lieder de Richard Strauss.

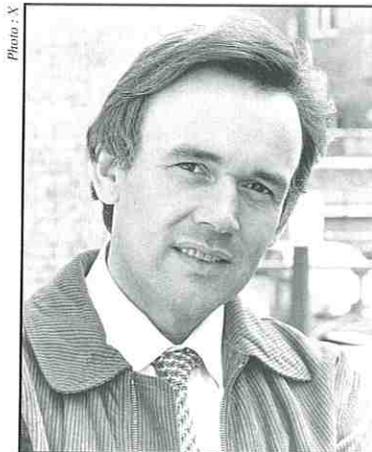


Photo : X

DAVID RENDALL - TÉNOR

Né à Londres, David Rendall fait ses études à la Royal Academy of Music ainsi qu'à Salzbourg. Au cours de la saison 75/76, il débute à Covent Garden dans les rôles du ténor italien du *Chevalier à la Rose* de Strauss et de Don Ottavio de *Don Giovanni*, ainsi qu'au Festival de Glyndebourne où il interprète notamment les rôles d'Alfredo (*La Traviata*), Tamino (*La Flûte Enchantée*), Pinkerton (*Madame Butterfly*) et Duke (*Rigoletto*). David Rendall a chanté sur les plus grandes scènes lyriques : Berlin, Genève, Munich, New York, Paris, San Francisco,

Vienne... Il se produit régulièrement avec l'Orchestre de Paris et a participé à plusieurs tournées : en 1989 à New York, sous la direction de Daniel Barenboïm, et en 1991 au Japon, sous la direction de Semyon Bychkov (*La Damnation de Faust*). Dans le cadre du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris, il a chanté dans *Così Fan Tutte* en 1983 et, en 1986, dans la Trilogie Mozart-Da Ponte. David Rendall interprète aussi les rôles-titres d'*Idoménée*, de *Faust* et de *La Clémence de Titus* au Festival d'Aix-en-Provence. Il est également Ferrando dans *Così Fan Tutte* au Met de New York et, au Royal Opera de Covent Garden, il est Rodolfo dans *La Bohème* et chante dans *Capriccio* et *Arabella* de Strauss. Il fait ses débuts à la Scala de Milan dans *Arabella*.

En 1991, il triomphe dans *La Flûte Enchantée* mise en scène par Robert Wilson à l'Opéra Bastille.

Ses enregistrements comprennent des œuvres de Beethoven, Bruckner, Donizetti, Elgar, Haendel, Mozart et Puccini.

Né à Racine (USA) en 1957, Kurt Ollmann a étudié avec Yolanda Markulescu et Gérard Souzay. De 1979 à 1982, il est premier baryton au Skylight Opera de Milwaukee. Au cours de la saison 85/86, il incarne Pelléas à la Scala de Milan aux côtés de Federica von Stade sous la direction de Claudio Abbado et fait ses débuts à Vienne dans *A Quiet Place* de Leonard Bernstein. La saison suivante, il fait ses débuts au Washington Opera dans le rôle d'Ottone (*Couronnement de Poppée*). Au cours de l'été 1987, son interprétation du rôle-titre de

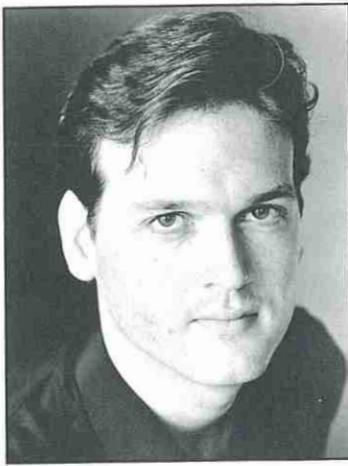


Photo: A. Henning

Don Giovanni, mis en scène par Peter Sellars au PepsiCo Summerfare de New York, donne un nouvel élan à sa carrière : il fait ses débuts à Bruxelles dans *Boris Godounov* (Tchekalov) en 87/88, puis à Seattle la saison suivante dans *Roméo et Juliette* (Mercutio). Il aborde les rôles de Lescaut (*Manon de Massenet*) et de *King Arthur* de Purcell (à l'Opéra de St Louis), puis de Mr. Gedge (*Albert Herring* de Britten), de Falke (*La Chauve-Souris*), du Comte (*Les Noces de Figaro*), de Ben (*Le Téléphone* de Menotti).

Au cours de la saison 91/92, il fait ses débuts en Irlande dans *Le Siège de Calais* de Donizetti et chante le rôle-titre de *Die Leiden des jungen Werthers* de Hans-Jürgen Bose à Santa Fe. En 1990/91, il a chanté à plusieurs reprises les *Arias and Barcarolles* de Leonard Bernstein, avec le Boston Symphony Orchestra, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra. Kurt Ollmann a notamment enregistré des mélodies de Roussel et des Lieder de Schumann et, sous la direction de Leonard Bernstein, *La Création* de Haydn et deux œuvres de Bernstein, *West Side Story* (Riff) et *Candide* (Maximilian).

En 1970, le ténor Francis Bardot crée à Asnières un chœur de garçons. Nommée «Maîtrise de la Sainte-Chapelle de Paris» dès 1976 à la demande du Ministère de la Culture, la formation prend le nom de «Maîtrise des Hauts-de-Seine» en 1985 et devient ainsi le chœur officiel d'enfants de ce département.

En 1976 et 1977, ce furent successivement l'Orchestre de Paris et l'Opéra de Paris qui en firent leur maîtrise attirée. Elle a ainsi l'occasion d'être dirigée par Ozawa, Rostropovitch, Prêtre, Corboz, Kubelik, Plasson ou Eötvös.

Ses tournées internationales l'ont conduite plusieurs fois aux Etats-Unis, au Canada, au Mexique, en Afrique, au Moyen-Orient, en Asie et dans tous les pays d'Europe. De nombreux disques témoignent de l'importance de son travail, notamment les Requiem de Cherubini et de Saint-Saëns, la Messe en Ut et la Walsenhausmesse de Mozart. Elle pratique le grand répertoire d'oratorio, ainsi que la musique chorale a cappella de Josquin des Prés à Messiaen. Elle a créé de nombreuses œuvres contemporaines, notamment de Tisné, Calmel, Landowski...

Madame Alison HARGAN étant souffrante,
Madame Karen HUFFSTODT a bien voulu accepter
de la remplacer pour les concerts des 8 et 9 octobre.
L'Orchestre de Paris l'en remercie vivement.

Née dans l'Indiana (USA), Karen HUFFSTODT débute au Lyric Opera de Chicago dans le rôle de Magda de *La Rondine* ; elle y chante ensuite Fiordiligi dans *Così fan Tutte* et le rôle-titre de *Martha*.

Parmi ses rôles les plus remarquables, citons : Constance dans *L'Enlèvement au Sérail*, Donna Anna dans *Don Giovanni*, dans le cadre du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris en 1986, sous la direction de Daniel Barenboim (mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle), puis au Staatsoper de Vienne, Violetta dans *La Traviata* au Metropolitan Opera, *Thaïs* à Toulouse sous la direction de Michel Plasson et à l'Opéra Comique, *Salomé* dans la version française à l'Opéra de Lyon, sous la direction de Kent Nagano et Odabella dans *Attila* de Verdi pour ses débuts à Covent Garden.

Karen HUFFSTODT a remporté un grand succès dans le rôle de Marguerite de *Faust* au Palais Omnisport de Paris Bercy, dans celui de *Tosca* à l'Opéra d'Anvers, et dans celui de Chrysothemis dans *Elektra* à l'Opéra de Paris Bastille.

Au cours de la saison 1992/93, Karen HUFFSTODT interprétera *Salomé* à Bruxelles aux côtés de José Van Dam, les Quatre Derniers Lieder de Richard Strauss à Montpellier et *Ariane* à Naxos à l'Opéra Comique. Elle abordera le rôle de Sieglinde dans *La Walkyrie* avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

LE S O I S M

WAR REQUIEM DE BENJAMIN BRITTEN

Chœur, Maîtrise et Orchestre Philharmonique de Radio France, dir. Mus. Kenneth Montgomery. Salle Pleyel, le 19, à 20 h 30. Tél. 42.30.23.08. Sur France Musique, le 11 février.

L'HYMNE A LA PAIX

Fastueuse machine de paix, le « War Requiem » de Benjamin Britten n'en est pas moins un hommage à la beauté sonore. Avec l'émotion en prime.

Mon sujet, c'est la guerre, et la pitié de la guerre ! » En inscrivant cet avertissement au fronton de son *War Requiem*, en 1962, Benjamin Britten n'affiche pas un pacifisme de façade. Dès ses premières œuvres, il témoigne clairement de ses convictions : une Marche pour la Paix qu'il entreprend à vingt-quatre ans, et, l'année suivante, en 1938, une Cantate pour la Démocratie avancée, qu'il oppose à la reculade de Munich.

Si la Seconde Guerre mondiale le surprend aux États-Unis, où il est venu tenter sa chance musicale, il se garde bien d'y rester, pour attendre, tranquille, « planqué », la fin des hostilités. Dès 1942, il rembarque pour le vieux continent, et fait admettre devant un tribunal de sa Gracieuse Majesté son statut d'objecteur de conscience.

Le choc décisif, Benjamin Britten le reçoit en 1945, à la capitulation allemande, lorsqu'en compagnie de Yehudi Menuhin, il part donner une série de concerts dans les camps de concentration, pour les prisonniers trop faibles qui n'ont pu être évacués vers leur pays. Assis à son piano, Britten détourne par instants les yeux de son clavier, pour rencontrer le regard de ces hommes, « perdu, désespérément hagard ».

Benjamin Britten connaît désormais le faible poids des mots pour crier cette douleur indicible, fermée silencieusement sur l'horreur. Le faible poids des notes, aussi, pour

panser les plaies, cicatriser cette humanité abîmée, meurtrie.

Mais il sait quel est son rôle : « Tout ce que peut faire un poète, aujourd'hui, affirme encore l'exergue en tête du *War Requiem*, c'est mettre en garde. » Et planter ces avertissements sur les pentes où l'homme se laisse si facilement glisser : l'oubli, la résignation.

Benjamin Britten lui-même, après-guerre, se laisse accaparer par sa carrière. Le succès de son premier opéra, *Peter Grimes*, le consacre comme un nouveau Purcell. On vante sa facilité mélodique, ses harmonies claires, ses constructions équilibrées. Son inspiration très personnelle le tient à bonne distance des deux écueils de

reste incompris des adultes (*Le Tour d'écrou*). Sous l'intrigue romanesque, court toujours le fil rouge de la protestation pacifiste.

Lorsqu'en 1961 la commande d'une œuvre chorale est lancée, pour inaugurer la nouvelle cathédrale de Coventry, édifiée sur les ruines de l'ancienne, bombardée en 1940, Benjamin Britten répond donc présent. Pour la beauté du symbole : les Allemands ont avancé des capitaux pour cette reconstruction. Les ennemis d'autrefois rebâtissent ce qu'ils ont détruit.

Britten répond présent pour la Beauté tout court. Celle que, parvenu à la maturité et en pleine possession de son métier, il se sait le plus apte à créer : la beauté sonore. « La meilleure musique à écouter dans une grande nef gothique, c'est la polyphonie qui a été écrite pour elle, calculée en fonction de sa résonance : telle est mon approche de cette Messe. »

Benjamin Britten bâtit son *War Requiem* comme une fastueuse machine de paix. Il engage dans la mêlée toute son infanterie vocale : un grand chœur mixte, un bataillon de voix d'enfants, en réserve dans le lointain, et, en première ligne, trois fantassins solistes. Chacun représente l'un des pays les plus éprouvés par la Seconde Guerre mondiale : un Anglais (le ténor Peter Pears, compagnon de vie de Britten), un Allemand (le baryton Dietrich Fischer-Dieskau) et une voix slave (la Soviétique Galina Vichnevskaïa, que son gouvernement

**« Tout ce que
peut faire
un poète
c'est mettre
en garde. »**

l'époque : le Charybde du verrouillage sériel, et le Sylla des déguisements fânés, chers aux néo-classiques.

Ebloui par les feux de la rampe, Britten oublierait-il les années noires qui l'ont si fort bouleversé ? A y regarder de plus près, le compositeur pacifiste n'a pas désarmé. Ses livrets dénoncent toujours des conflits odieux, des violences injustes, des défaites douloureuses. L'exclu perd contre le groupe (*Billy Budd*) ; l'enfant



Benjamin Britten et le ténor Peter Pears, l'un des trois fantassins solistes du « War Requiem ».

fluence des musiciens du passé dont il se sent proche : Verdi pour la ferveur lyrique, Mozart pour la douceur mystérieuse. Malher, aussi pour le désespoir poignant de certaines ritournelles, les couleurs fauves ou grésillantes de son orchestre.

Reste l'essentiel : l'émotion. Benjamin Britten sait bien que ni les discours pieux, ni les rodomontades patriotiques ne changent le cœur des hommes. Seulement les chocs affectifs. Comme ces regards de victimes, perdus, qu'il a croisés autrefois, à la libération des camps.

Seuls les chocs affectifs changent le cœur des hommes.

La fin du *War Requiem* assène un de ces chocs salutaires. Au-dessus de l'orchestre dévasté, squelettique, deux spectres dialoguent à voix nue dans la nuit. « *Etrange soldat, pourquoi pleurer ?* », s'inquiète le premier fantôme. « *Ami, répond l'autre, je suis l'ennemi que tu as tué hier.* » Humblement psalmodiées, ces simples phrases d'outre-tombe font éclater l'intolérable, la tragique absurdité de toute guerre.

Et tandis que les voix d'enfants entonnent la suave berceuse de *In Paradisum*, les deux sentinelles de l'au-delà s'endorment réconciliées, sur le mot de la fin, longuement tenu par le cœur. Le mot le plus beau. Le mot : paix ●

GILLES MACASSAR

Un somptueux enregistrement, dirigé par le compositeur lui-même, à la tête du London Symphony Orchestra, du Chœur Bach et du Melos Ensemble, avec les solistes souhaités (Peter Pears, Dietrich Fischer Dieskau, Galina Vichnevskaïa). 1 coffret 2 CD Decca 414 384-2.

empêche de sortir pour cette occasion !)

Britten déploie sur un même plateau toute son artillerie : une vaste phalange symphonique, un orgue, un escadron léger de musique de chambre. Prônant la fraternité entre les peuples, la disparition des frontières, le *War Requiem* abat en premier les cloisons qui compartimentent la musique.

Le grand ensemble symphonique côtoie l'effectif réduit de

chambre, dirigé à part par un deuxième chef. Le premier accompagne le texte latin traditionnel de la liturgie. Le second soutient des poèmes d'un jeune écrivain anglais mort au combat en 1918, à la veille de l'armistice, Wilfred Owen.

Benjamin Britten enchevêtre avec une belle efficacité dramatique les fresques du Jugement dernier et les tableaux d'Owen, sur la détresse quotidienne des soldats. « *Quel glas*

sonnera pour ceux qui meurent comme du bétail ? »

Sa musique épouse la même souplesse. Les fanfares agressives qui sonnent l'heure terrifiante du Jugement dernier se métamorphosent en appels mélancoliques de casernes, en sonneries lointaines de combat. Les imprécations farouches du *Rex tremendae* s'apaisent dans la tendresse éplorée du *Lacrymosa*.

Britten ne camoufle pas l'in-

MUSIQUE

« War Requiem »
de Britten*Vous avez dit
contemporain ?*

Après le concert de rentrée de l'Orchestre de Paris, salle Pleyel, on a envie de dire aux compositeurs : « Vous vous plaignez d'être rejetés par le public. Ecrivez donc pour lui ! »

Résultat : deux heures d'authentique communion entre la salle et les interprètes du *War Requiem* de Britten, Chœurs de l'Orchestre de Paris, Maîtrise des Hauts-de-Seine et trois solistes dirigés par Semyon Bychkov. Il aura fallu trois soirées pour étancher la soif des abonnés. Voilà pourtant ce qu'on appelle une œuvre « contemporaine », créée en 1962, pour la consécration de la cathédrale de Coventry détruite pendant la guerre.

Comme le *Requiem* de Fauré et *Les Trois Petites Liturgies* de Messiaen, le *War Requiem* attire le public au lieu de le repousser. Trois œuvres religieuses, mais direz-vous, Britten n'a pas fait vœu, pour autant, de lutter contre la tentation moderniste. Il va son chemin, recourant parfois à des procédés de son temps. L'essentiel, c'est que ce qu'il dit l'emporte sur sa façon de le dire.

Car Britten n'a pas écrit un *Requiem* de plus. Profitant de la commande, il a exprimé ce qui lui tient le plus à cœur : sa foi pacifiste. Mozart se saisira ainsi du thème d'abord ludique de *La Flûte enchantée* pour y exalter son rêve d'humanité idéale. Britten reprend le texte latin de la *Messe des morts* en le truffant d'une demi-douzaine de poèmes de Wilfred Owen, mort à la fin du premier conflit mondial.

Il réussit à marier la tradition chorale britannique de Purcell à Haendel et sa dilection pour l'opéra en confiant aux solistes les airs en anglais. L'œuvre éternelle en devient moderne et, au terme de cette dialectique subtile, ce *Requiem* contre la guerre se mue en hymne à la paix, à mi-chemin entre la *Missa solemnis* et la *IX^e Symphonie* de Beethoven.

Message qu'a su faire passer la masse chorale réunie à Pleyel. La même intériorité habitait les solistes formant un trio à la fois équilibré et soudé. David Rendall reste le plus musicien des ténors de sa génération, mariant magnifiquement sa voix à celle du baryton Kurt Olimann. Remplaçant, Alison Hargan, la soprano Karen Huffstodt a plané très haut dans le ciel lyrique. L'orchestre et le chef se sont montrés dignes de la distribution.

Jacques DOUCÉLIN.

Musique

Britten sied à l'Orchestre de Paris

Comme la plupart des formations de la capitale, l'Orchestre de Paris sort d'une période de minicrise : contestation administrative des musiciens, conflit plus ou moins larvé avec son directeur musical Semyon Bychkov, départs de nombreux instrumentistes soit en retraite, soit vers des lieux d'accueil plus généreux.

Et pourtant, en cette rentrée, la phalange créée par Malraux et Munch paraît en très bonne santé. On l'a entendue épanouie, colorée, mordante dans la fosse du Châtelet pour *Eugène Onéguine*. On l'a sentie aiguisée et assurée lors de son concert d'ouverture l'autre semaine à Pleyel. Bychkov avait choisi une œuvre peu jouée, exigeante et néanmoins poignante qui certifie que la musique de notre temps peut à la fois être expressive, sophistiquée et accessible à tous.

Cette partition rêvée est le *War Requiem* de Benjamin Britten, magnifique puzzle où les pa-

roles liturgiques – y compris le *Dies Irae* – alternent avec des poèmes pacifistes, et souvent hallucinés quand ils touchent aux horreurs de la guerre, de Wilfried Owen tué au front une semaine avant l'armistice du 11 novembre 1918.

L'Orchestre de Paris s'est complètement impliqué dans le dispositif imaginé par Britten : d'impressionnants tutti d'oratorio – soprano, chœur et orchestre – pour le rituel latin s'opposant au traitement minimaliste – ténor, baryton et petite formation de chambre – pour les poèmes d'Owen. À ce jeu, mené avec une rare précision par Bychkov, tous les pupitres ont été exemplaires, tant en masse qu'en solistes. Il reste à espérer que cette bonne impression perdurera au cours d'une saison qui s'annonce riche en événements musicaux.

Jean-Luc MACIA

Orchestre de Paris, rens. :
45.63.07.96.

A Pleyel a été donné le « War Requiem » de Britten

17-7-92 L'Humanité'

SUR LES CHANTS DE BATAILLE

Une profession de foi du compositeur, à la mémoire d'un poète-capitaine de 25 ans mort à quelques jours de l'armistice de 1918

ILS sont rentrés. Les musiciens de l'Orchestre de Paris, qui avaient entamé la saison 1992-1993 hors leurs murs, avec le spectacle « Eugène Onéguine », au Châtelet, ont réintégré la salle Pleyel pour le « War Requiem » de Benjamin Britten. Une entrée de jeu très « classe », permettant à l'effectif complet des instrumentistes et des chœurs de se retrouver sous la baguette de Semyon Bychkov pour l'une des œuvres majeures du vingtième siècle, avec le renfort des voix enfantines de la Maîtrise des Hauts-de-Seine et les solistes Karen Huffstodt, David Rendall et Kurt Ollmann.

C'est Alison Hargen qui devait chanter la partie de soprano et l'a assurée jusqu'à la générale, mais la maladie n'épargne pas les chanteuses ni l'horreur les directeurs musicaux. Il a fallu lui trouver une remplaçante in extremis. Ces conditions exceptionnelles feront qu'on lui pardonnera volontiers une tenue style opérète, et juste, un peu plus difficilement, des mélismes tarabiscotés, là où l'on aurait aimé une ligne de chant pure et tranchante. Heureusement ses compagnons masculins ne



Semyon Bychkov au pupitre à Pleyel. « Plus attentif à une esthétique du timbre qu'à l'expression d'un pathos ». (Photo Joël Lumien.)

s'étaient pas trompés de film et David Rendall, ténor, Kurt Ollmann, baryton, ont magnifiquement servi la musi-

que et le texte. Dans le « War Requiem », les voix solistes d'hommes interviennent avec un petit orchestre de

chambre dans les passages extérieurs à la liturgie traditionnelle, à savoir les poèmes de Wilfred Owen, poète-capitaine de vingt-cinq ans tué à quelques jours de l'armistice de 1918. La façon dont Britten traite ces textes montre quel poids il voulait leur donner dans la dénonciation de la guerre, de toutes les guerres et quel sens de la rhétorique il possédait, que ce soit pour mettre en musique Shakespeare, Auden ou le jeune Owen. Le grand art est dans cet ostinato des quelques cordes sous le ténor dans l'« Agnus Dei », ou encore dans ces deux récitatifs de ténor et de baryton, tout juste appuyés sur des sons tenus aux instruments, là où la modernité rejoint la tradition et où les chanteurs doivent assumer leur

comme à l'habitude, avec Arthur Othman qui se trouve être directement héritier d'une tradition de Britten. Sans doute lui doit-on ces couleurs délicates, ces teintes de désespérance, ces lueurs, ces échappées qui ne chantent aucun triomphe. Le chœur, avec le texte latin, ne fait pas effet de masse, mais exprime un désarroi individuel et sonne, comme il parle, à la première personne du singulier : « Que dirai-je alors, malheureux ? Qui me protégera si le juste même à peine est justifié ? »

En arrière-plan, les voix de garçons, comme venues d'ailleurs. Pour eux, la limpidité de la ligne l'emporte sur la complexité de la polyphonie et tout est affaire de couleur, ici très belle, sous la direction de Francis Bardot, dans l'aigu, mais qui mériterait d'être plus recherchée pour les voix plus graves.

Semyon Bychkov semble avoir été plus attentif à une esthétique du timbre qu'à l'expression d'un pathos. Les attaques sont délibérément gommées, de sorte qu'on entend les différentes parties dans une sorte de fondu enchaîné, les voix pouvant par exemple sembler être les harmoniques de tel ou tel instrument. Je ne sais si cette manière de faire est très sécurisante pour les musiciens, mais j'ai retrouvé en tant qu'auditeur ce trouble, ce malaise plus insidieux que poignant, que le réalisateur Derek Farman avait mis en images dans un superbe film inspiré par le « War Requiem », projeté, sans lendemain français, semble-t-il, au MIDEM en 1989.

L'Orchestre de Paris retrouve « Eugène Onéguine » au Châtelet jusqu'au 16 octobre et donnera, sous la direction de Gilbert Amy, « l'Ascension » et « Et expecto resurrectionem mortuorum » d'Olivier Messiaen, le jeudi 5 novembre, à 20 h 30, en l'église de la

(*)

nudité.

En plan large, le grand orchestre et les chœurs.

Ces derniers ont brillé



SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SEMYON BYCHKOV DIRECTEUR MUSICAL

PIERRE VOZLINSKY DIRECTEUR GÉNÉRAL

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM chef du chœur

AUDITIONS SAISON 92 - 93

BRITTEN WAR REQUIEM - Bychkov

BEETHOVEN Symphonie n°9 - Herbig

JANACEK Messe Glagolitique - Bychkov

STRAVINSKY Symphonie de Psaumes - Pappano

ENREGISTREMENTS, CONCERTS TÉLÉVISÉS, TOURNÉES A L'ÉTRANGER.

POUR UNE AUDITION AVEC ARTHUR OLDHAM,
TÉLÉPHONEZ DÈS MAINTENANT AU 43 59 31 00 l'après-midi

SALLE PLEYEL,
232, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ,
75008 PARIS



EFFECTIF OCTOBRE 1992

S1	29	53	
S2	24		95
A1	28	42	
A2	14		159
T1	17	26	
T2	9		64
B1	21	38	
B2	17		

ORCHESTRE DE PARIS



SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SAISON 1992 . 1993

SEMYON BYCHKOV

DIRECTEUR MUSICAL

GUNTHER HERBIG DIRECTION

DONNA BROWN SOPRANO

HANNA SCHAER MEZZO-SOPRANO

DAVID RENDALL TÉNOR

WILLIAM SHIMELL BARYTON

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM CHEF DE CHŒUR

BEETHOVEN SYMPHONIE N°8
SYMPHONIE N°9

16, 17 et 19 décembre 1992

AVEC LE CONCOURS DE LA

BFA Banque Franco-Allemande
Deutsch-Französische Bank
Gruppe WestLB Europe

HUGH BEAN violon solo

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

Le Chœur de l'Orchestre de Paris a été créé en 1975 à l'initiative de Daniel Barenboim et sous l'égide de Michel Guy, alors Ministre de la Culture. La direction en est confiée à Arthur Oldham.

Constitué de 180 choristes amateurs sélectionnés sur audition, le Chœur se réunit deux soirées par semaine sous la direction d'Arthur Oldham pour travailler les grandes œuvres du répertoire classique et contemporain. Afin d'assurer un renouvellement permanent de ses membres et de maintenir un haut niveau de qualité, des auditions ont lieu chaque année.

Le Chœur participe régulièrement aux concerts donnés par l'Orchestre de Paris, en France et à l'étranger, sous la direction de chefs tels que Semyon Bychkov, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Antal Dorati, Carlo Maria Giulini, Rafaël Kubelik, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch, Sir Georg Solti, etc.

Reconnu mondialement, il est invité par de grandes formations étrangères telles que l'Orchestre Philharmonique d'Israël (concert du 40^{ème} anniversaire en 1986, sous la direction de Zubin Mehta), la Philharmonie de Berlin (Damnation de Faust de Berlioz, sous la direction de Daniel Barenboim en 1989)...

Si vous désirez rejoindre le Chœur de l'Orchestre de Paris, en acceptant la discipline d'un travail régulier, n'hésitez pas à contacter le secrétariat du Chœur au 43 59 31 00 (l'après-midi).

GÜNTHER HERBIG

Günther Herbig étudie avec Hermann Abendroth à l'Académie Franz Liszt de Weimar, puis se perfectionne avec Hermann Scherchen et Arvid Jansons. Pendant deux ans, il travaille avec Herbert von Karajan. En 1957, il débute comme chef résident au Théâtre National de Weimar, puis devient Directeur musical de la ville de Postdam de 1962 à 1966. En 1972, il est nommé Chef permanent de l'Orchestre Symphonique de Dresde, fonction qu'il assure ensuite à l'Orchestre Symphonique de Berlin de 1977 à 1983. En 1979, il devient Principal Chef invité du Dallas Symphony Orchestra puis, en 1982, de l'Orchestre Philharmonique de la BBC, date qui marque ses débuts en Europe de l'Ouest. Depuis son installation aux Etats-Unis comme Directeur musical du Detroit Symphony Orchestra, il a dirigé tous les grands orchestres américains : New York Philharmonic, Chicago Symphony, Boston Symphony, Philadelphia et Cleveland Orchestras, Los Angeles Philharmonic... et a effectué plusieurs tournées avec son orchestre. Günther Herbig a également dirigé au Japon et il est invité régulièrement par l'Orchestre Symphonique d'Israël. Après avoir joué avec lui à Washington, Daniel Barenboïm l'invite, en 1986, à diriger l'Orchestre de Paris, avec lequel s'établit dès lors une collaboration régulière. Depuis 1989, Günther Herbig est Directeur Musical du Toronto Symphony.

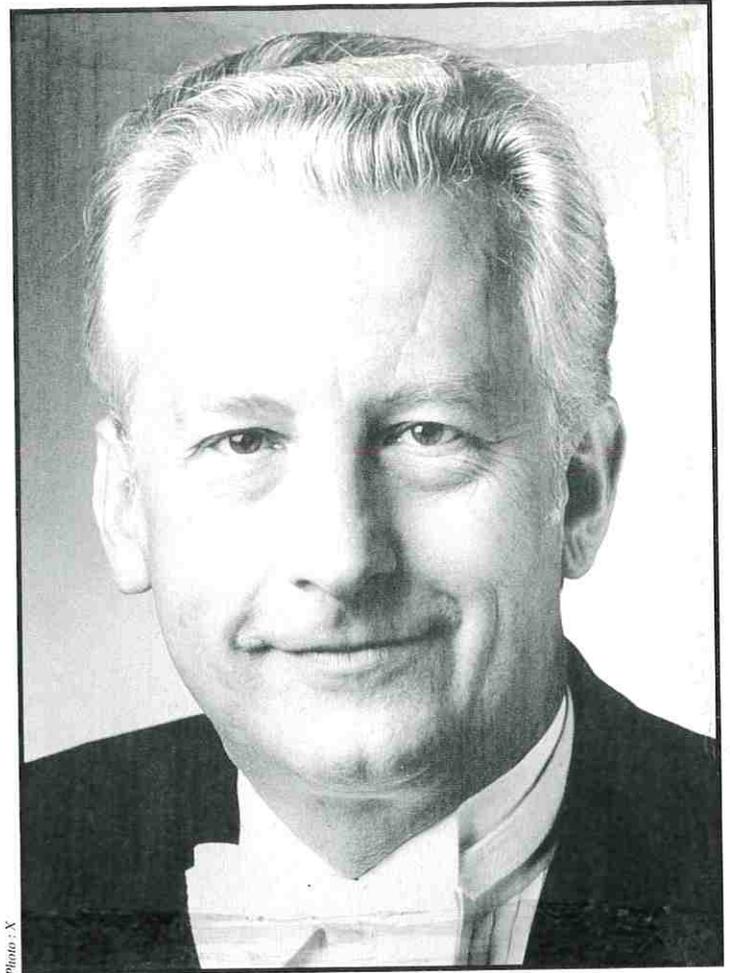


Photo: X

L'Orchestre de Paris exprime sa vive reconnaissance à Madame Donna BROWN et à Monsieur William SHIMELL pour avoir bien voulu remplacer respectivement Madame Edith WIENS et Monsieur Franz GRUNDHEBER, souffrants.



Photo: M. Werner

Donna Brown *soprano*

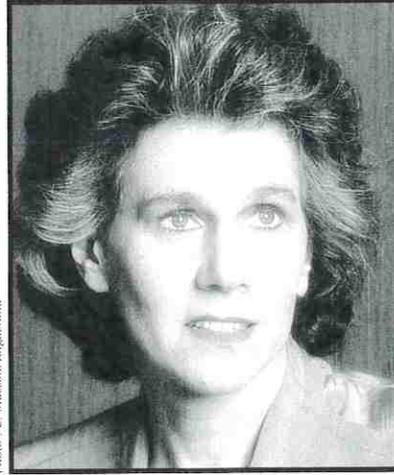


Photo: C. Masson/Enguerand

Hanna Schaer *mezzo-soprano*

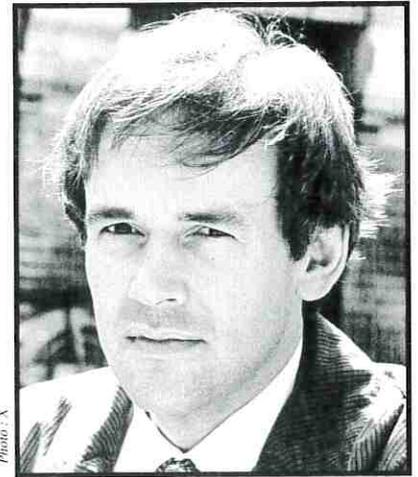


Photo: X

David Rendall *ténor*



Photo: M. Werner

William Shimell
baryton

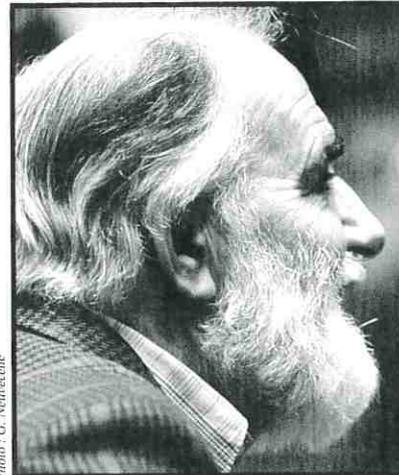


Photo: G. Norenska

Arthur Oldham
chef de chœur

MUSIQUE

Orchestre de Paris

*Beau mais
fluctuant*

L'Orchestre de Paris était dirigé par Gunther Herbig, Baguette de charme mais souvent dangereusement ondulante et parfois d'une assez fâcheuse imprécision. L'esprit des œuvres (*Huitième et Neuvième Symphonies*, de Beethoven) était assurément préservé, mais l'homogénéité instrumentale a quelque peu souffert de décalages intempestifs. Cela dit, la *Huitième* sonnait claire et joyeuse; et, dans la *Neuvième*, le mouvement lent fut d'une très belle intensité.

Quant aux solistes, je retiendrai la voix de rossignol de Donna Brown, aussi lumineuse qu'aisée, le beau timbre émouvant de Hanna Schær, ainsi que les charmes de la voix de David Rendall, toujours aussi ductile et souple. Mais je regretterai que William Shimmell, dont la puissance vocale est indéniable, pêche par une justesse trop approximative. L'orchestre s'est surpassé, malgré les fluctuations d'une baguette indécise, et le chœur de l'Orchestre de Paris a fait de l'excellent travail.

PIERRE-PETIT.

Pleyel : dernier concert, samedi, à 16 h 30.

LA LETTRE DU MUSICIEN

1 ère QUINZAINE DE NOVEMBRE 1992 - ISSN 0766 - 916X

20F - N°124

CHER PUBLIC

Qui rencontre-t-on, un soir de grand concert dans une salle parisienne ?

Le public invité par les mécènes (clients, cadres) : robe de cocktail, costume sombre, congratulations... et ennui profond pendant le concert.

Les membres de la nomenklatura qui profitent des premières loges. L'air compassé, ils vont, à l'entracte, boire un verre dans un salon privé où les attend le directeur du théâtre (qui aimerait bien leur glisser un mot de ses difficultés).

Les journalistes : parqués en général sur deux rangs, ils s'entretiennent avec animation des derniers potins, puis prennent un air impassible, n'applaudissent jamais... et pâlisent légèrement au moment du bis, car ils se demandent s'ils pourront répondre à la question qu'on ne manquera pas de leur poser à la sortie : « Mais de qui est-ce ? »

Les spécialistes qui discutent pendant l'entracte sans être jamais d'accord, sauf sur un point : ailleurs (Berlin 1954, Salzbourg 1971, Chicago 1979) c'était tellement mieux !

Les consciencieux qui plongent le nez dans leur programme sans jamais regarder l'interprète.

Les maniaques qui vérifient au chrono : « 2'40 de plus que Karajan ».

Les mélomanes énervés qui crient « chut ! » tellement fort qu'ils en arrivent à déranger l'interprète lui-même.

Les pressés qui applaudissent comme des fous dès le dernier accord joué, sans laisser le silence prolonger la musique, montrant ainsi qu'ils n'ont rien entendu...

Les goujats qui font lever tout leur rang pour s'enfuir dès la dernière note.

Les indifférents, qui, pendant une prestation exceptionnelle, vous parlent à l'entracte de la situation économique (très mauvaise évidemment).

Les remuants qui penchent la tête de gauche à droite, vous forçant à faire de même, jusqu'à ce que la personne qui se trouve derrière vous vous donne une tape sur l'épaule.

Les désargentés, placés au troisième balcon de côté, dernier rang, derrière le pilier. Ils sont venus par passion mais ils perdent la première partie du concert à lorgner les places libres à l'orchestre et le début de la deuxième à se bousculer pour s'en emparer.

Les enrhumés-tousseurs au sujet desquels on finit par se poser des questions ; sont-ils toujours les mêmes, en décembre comme en juillet, et d'année en année, (seraient-ils alors payés par une mystérieuse cabale) ou bien changent-ils chaque fois ?

A présent, le calcul : cela fait combien de personnes qui écoutent vraiment la musique ?

Public insupportable. Public indispensable ... Cher public !

Michèle Worms



ORCHESTRE DE PARIS



SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SAISON 1992 . 1993

SEMYON BYCHKOV

DIRECTEUR MUSICAL

20, 22 et 23 JANVIER 1993

SEMYON BYCHKOV DIRECTION
ALAN GAMPEL PIANO
ZORA JEHLICKOVA SOPRANO
EVA RANDOVA ALTO
DAVID RENDALL TÉNOR
PETER MIKULAS BASSE
 CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS
ARTHUR OLDAM CHEF DE CHŒUR

SMETANA LA FIANCÉE VENDUE, OUVERTURE
BEETHOVEN CONCERTO POUR PIANO N°1
JANACEK MESSE GLAGOLITIQUE
 ORGUE JEAN GALARD

HAE-SUN KANG violon solo

SALLE PLEYEL, MERCREDI 20, VENDREDI 22, 20H30 - SAMEDI 23 JANVIER, 21H00



Photo : X

Zora Jehlickova soprano

Zora Jehlickova étudie le piano à l'École Populaire des arts de Brno (Tchécoslovaquie) pendant sept ans avant de commencer le chant. Après son diplôme au conservatoire de Prague, elle est engagée au Théâtre Karlin, puis en 1973 au Théâtre National de Prague où son premier rôle sera Natasha Rostova dans *Guerre et Paix* de Prokofiev. Invitée sur les grandes scènes lyriques européennes, elle incarne Xenia (*Boris Godounov*), le rôle titre de *Rusalka* de Dvorak, les principaux rôles des opéras de Mozart (*Fiordiligi*, *Donna Anna*, *Donna Elvira*, la Comtesse) ainsi que *Madame Butterfly*, *Mimi* (*La Bohème*), *Leonora* (*Le Trouvère*), *Desdemona* (*Otello*), *Manon* (*Manon Lescaut*). Elle chante également les rôles de *Tatiana* (*Eugène Onéguine*) et de *Katya* (*Katya Kabanova*).



Photo : X

Eva Randova mezzo-soprano

Née à Kolin (Tchécoslovaquie), Eva Randova fait des études scientifiques avant de se consacrer à la musique. Premier Prix de Reggio Emilia, elle fait ses débuts à Ostrava, puis entre à l'Opéra de Prague. Dès 1971, invitée à l'Opéra de Stuttgart, elle en devient membre, puis Kammersängerin en 1976. Elle y chante les grands rôles de mezzo : *Amneris* (*Aïda*), *Eboli* (*Don Carlos*), *Santuzza* (*Cavalleria Rusticana*), *Octavian* (*Cavalleria*) et aborde les rôles wagnériens, qu'elle chantera ensuite sur les grandes scènes d'Europe et des États-Unis. A Bayreuth, elle incarne notamment *Waltraute*, *Kundry* et *Fricka* (*Ring Boulez-Chéreau*). A Londres elle chantera également dans *Le Trouvère* sous la direction de Bernard Haitink et dans *Boris Godounov* dirigé par Claudio Abbado. Parmi ses enregistrements, citons *Jenufa* avec Sir Charles Mackerras et *Lohengrin* dirigé par Sir Georg Solti.

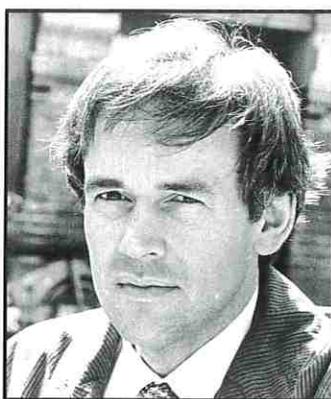


Photo : X

David Rendall ténor

Né à Londres, David Rendall étudie à la Royal Academy of Music ainsi qu'à Salzbourg. Il débute à Covent Garden en 1975 dans les rôles du ténor italien du *Rosenkavalier* de Strauss et de *Don Ottavio* de *Don Giovanni*. Depuis, il a chanté, sur toutes les grandes scènes lyriques d'Europe et des États-Unis, les grands rôles du répertoire de Mozart à Strauss. Depuis 1979, il se produit régulièrement avec l'Orchestre de Paris et l'a accompagné dans plusieurs tournées : en 1989 à New York, sous la direction de Daniel Barenboim (*Missa Solemnis*) et en 1991 au Japon, sous la direction de Semyon Bychkov (*Damnation de Faust*). Dans le cadre du Festival Mozart de l'Orchestre de Paris, de 1983 à 1986, il a été applaudi dans les rôles de la Trilogie Mozart - *Da Ponte*. Son abondante discographie comprend des œuvres de Beethoven, Bruckner, Donizetti, Elgar, Haendel, Mozart et Puccini.

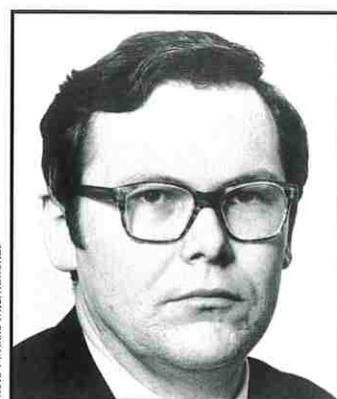


Photo : Music International

Peter Mikulas basse

Après des études musicales à Bratislava (Tchécoslovaquie), Peter Mikulas entre à l'Ensemble de Chambre "Musica Aeterna" et, en 1978, devient soliste de l'Opéra National Slovaque de Bratislava, dont il est encore membre. Il est Lauréat en 1977 du Concours International de Chant "Anton Dvorak" à Carlsbad, puis du Concours Tchaïkovsky à Moscou en 1982 et du Concours Mirjam Helin à Helsinki en 1984. Son vaste répertoire comprend notamment les rôles de *Kecal* (*La Fiancée vendue*), *Dulcamara* (*L'Elixir d'Amour*), *Gremin* (*Eugène Onéguine*), *Raimondo* (*Lucia di Lammermoor*), *Fiesco* (*Simon Boccanegra*), *Don Alfonso* (*Così fan tutte*) et *Sarastro* (*La Flûte Enchantée*). Régulièrement invité par le Théâtre National de Prague et le Staatsoper de Berlin, il se produit également, sur scène aussi bien qu'en concert, à Vienne, Tokyo, Londres, Madrid, Edimbourg et dans de nombreuses villes d'Italie.

Leos Janáček

1854-1928

Messe Glagolitique (Glagoská mše), pour soprano, alto, ténor, baryton, orgue, chœur et orchestre.

1. Úvod (introduction) - *orchestre*
2. Gospodí pomiluj (Kyrie) - *soprano, chœur*
3. Slava (Gloria) - *soprano, ténor, chœur*
4. Věruju (Credo) - *ténor, basse, chœur*
5. Svet (Sanctus) - *soprano, alto, ténor, basse, chœur*
6. Agneče božij (Agnus Dei) - *soprano, alto, ténor, basse, chœur*
7. Postlude - *orgue*
8. Intrada - *orchestre*

Écrite entre le 5 août et le 15 octobre 1926 à Hukvaldý.

Création le 5 décembre 1927 à Brno, sous la direction de Jaroslav Kvapil.

Edition Universal, Vienne

1926 fut pour Janáček une année d'apothéose. Il célèbre à sa manière l'indépendance retrouvée de la nation tchèque dans deux partitions essentielles, la *Messe* et la *Sinfonietta*. La *Sinfonietta* se veut l'expression de la foi d'un vieil homme, nationaliste intransigeant, en la pérennité de sa race et de sa nation.

La *Messe* se permet d'interpeller Dieu lui-même pour célébrer cette glorification. Elle reprend les textes les plus anciens du monde tchéco-morave, ceux des moines grecs Saint-Cyrille et Saint-Méthode venus évangéliser au 9ème siècle le quadrilatère de Bohême et la plaine morave. Pour se faire comprendre du peuple, ils avaient inventé une écriture, dite "*glagolitique*" (du slavon **glagol**, la parole -et le verbe-), se servant des minuscules de l'alphabet grec ancien pour traduire au mieux les phonèmes propres à la langue *slavonne*. Ils transcrivirent alors de nombreux textes évangéliques, ainsi que l'*ordinaire* de la messe, en ayant bien soin de conserver sa mobilité à l'accent tonique qui n'est pas, comme en tchèque moderne, toujours sur la première syllabe

Janáček s'est maintes fois expliqué sur l'origine de cette oeuvre, inattendue chez un "laïque". Dans sa prime jeunesse, alors qu'il était pensionnaire du Couvent des Augustins à Brno, il avait participé aux festivités ayant marqué le millénaire de la mort de Saint-Cyrille, en 1869, au Monastère de Velehrad et avait déjà indiqué son désir de revenir aux textes de l'époque, au lieu de s'en tenir à la tradition latine inaugurée dès 890 par St Venceslas... à Prague. De même, il voulait "*dresser un portrait de la foi de la Nation en son propre devenir, non pas sur une base essentiellement religieuse, mais morale, en prenant Dieu à témoin*" Bien qu'il se défendît d'être lui-même un véritable croyant, il voulait que le premier témoignage de la foi de son peuple soit rétabli dans sa vérité et son archaïsme. Il demanda à un prêtre, le Père Joseph Martinek, de lui retrouver un exemplaire du texte original de la messe.

Cette cantate pour quatre solistes, chœur, orgue et orchestre, comporte huit sections, cinq dévolues au texte "ordinaire" (partant d'une copie d'un numéro de la revue catholique *Cyril* de 1921, proposant le texte officiel en caractères "*glagolitiques*" de la messe, sous la signature du Dr Josef Vajs, avec le titre de "*Messes en l'Honneur des Saints Patrons en Vieux Slavon*") de la *Messe* (Janáček n'a fait qu'ajouter les **Amen** répétés pendant le **Credo**, selon le rite orthodoxe, et juxtaposer le **Sanctus** et le **Benedictus**), et trois sections purement instrumentales. L'intention de la partition est essentiellement festive, inspirée par une foi panthéiste et la reconnaissance constante d'un homme devant le miracle de la vie. Elle apparaît comme un résumé de l'art créatif de Janáček

et se souvient de la foi de certaines de ses héroïnes (**Jenufa**), de sa farouche passion pour la liberté, individuelle et collective, de son étonnement ravi devant l'éternel renouveau de la nature (**La petite renarde rusée**) et du triomphe du génie slave surgissant des temps anciens, en sautant au-dessus de trois siècles d'obscurantisme.

Sur le plan musical, cet "office" débute et s'achève sur des fanfares instrumentales, une **Introduction** (Úvod) et une **Intrada**. Le thème mélodique, présenté sous forme canonique aux cuivres, est d'abord exprimé selon le mode myxolydien de mi bémol majeur, puis repris dans sa pleine majesté en ut majeur. Le même thème introduit les trois affirmations du **Kyrie** (Gospodi Pomiluj), dans un registre plus grave. Lorsque le chœur fait son entrée, ce bref motif se fait plus consonnant et confiant. Le tempo s'accélère pour marquer l'urgence du pardon, pour s'achever *fortissimo* sous une nouvelle présentation. Le **Gloria** (Slava) s'ouvre dans une atmosphère plus confiante ; il est chanté en alternance par la soprano et le chœur. L'orchestration se diversifie et dessine des contre-chants (flûte et alto en la bémol mineur, sur contrepoint des violons et harpe), mettant en valeur la ligne vocale de la soprano. Des motifs apparemment nouveaux surgissent sur l'équivalent du **Qui tollis peccata mundi** (Vzeml'ef grěchy mira...), à nouveau interrompus par de brefs interludes orchestraux. Le **Credo** (Věruju) forme la partie peut-être la plus originale de cet office, avec, d'entrée, la puissante scansion du chœur sur les phonèmes "Vě-ru-ju, vě-ru-ju (je crois)" néanmoins dépourvue de toute ostentation. Un deuxième épisode voit le ténor reprendre cette exclamation de foi, en s'adressant à "Jésus-Christ, son fils unique". L'accompagnement orchestral, archaïsant en son chromatisme austère, s'interrompt pour souligner le supplice du Dieu fait homme. D'après le Dr Ludvik Kundera (**Tempo**, vol. VII, p.192), le long interlude symphonique qui suit décrirait trois périodes de la vie du Seigneur : *Jésus dans le désert* (préparant sa vie missionnaire, *andante* confié aux bois et cordes), *Le Christ bénissant la foule* (**Più mosso** scandé par les cuivres), *La Passion du Christ* (confiée au seul orgue, dans un récitatif violent et plaintif, **allegro**). Puis la marche vers le supplice de la croix reprend, ténor et basse dialoguant avec le chœur qui commente. Le récit de la crucifixion est donné par sopranos et altos, **piano**. Puis les voix de femmes du chœur racontent leur visite au tombeau, leur étonnement, enfin le miracle de la résurrection. Les voix d'hommes modulent de la bémol mineur en ut majeur pour clamer la glorification du Christ, "I je-di-nu sve-tu-ju (et unam sanctam)" sur les mêmes accords que le **Credo** d'introduction, avant le *fortissimo* conclusif du double "Amin" (Amen). Le mouvement suivant marque la sainteté du Christ "que l'on voit se promenant dans les rues, sous les acclamations de la foule, comme au jour des Rameaux..." Par trois fois, le violon solo introduit le thème du **Sanctus** (Svet) (proche du modèle utilisé par Bach dans sa *Messe en si*), que reprend le contralto pour sa première intervention. Le chœur se fait à nouveau entendre pour entonner un vibrant **Benedictus** (Blagoslov'...) sur contre-chant du cor (**con moto**). Le sixième mouvement, **Agnus Dei** (Agněče Božij), est un tryptique. Après une ritournelle orchestrale, **adagio**, dans la tradition des Passions allemandes, le chœur a cappella scande cet "Ag-ne-če Bo - žij, ag-ne-če...", alors que les prières pour la rémission des péchés sont exprimées par le ténor solo. Le postlude d'orgue forme comme une passacaille improvisée, violemment expressionniste, tel un dernier acte de révolte envers la mort, celle du Christ comme des pauvres humains, condamnés à cette épreuve. L'**Intrada** revient aux fanfares aiguës et éclatantes du début, marche solennelle ayant valeur d'éternité. Malgré la volonté de son auteur, cette *Messe* n'est que rarement donnée en plein air, du fait de l'orgue, contrairement à la **Messe au Champs d'honneur** de Martinů, de 1939. Elle a d'abord fait carrière dans les salles de concert équipées d'un grand orgue, parfois sur le parvis des cathédrales, l'orgue pouvant retentir, tel un orage lointain. Elle est devenue une forme d'hymne national lorsqu'elle est jouée sous les voûtes de la Cathédrale Saint-Guy de Prague ou dans la salle rénovée du Rudolfinum, depuis le retour de la patrie de son auteur à la démocratie et à la liberté.

Pierre-E. Barbier

Chronique musicale du 21 Janvier 1993

Semyon Bychkov est bien chez lui dans cette "Messe Glagolitique" de Janacek présentée à la Salle Pleyel dans le grand cycle de l'Orchestre de Paris. Une oeuvre rarement donnée et difficile d'accès car elle exige une attention soutenue et une technique à toute épreuve devant dépasser l'aspect apparemment rugueux de la composition. Dans la version présentée par Bychkov tout a été parfaitement maîtrisé, bien mis en place et surtout dynamisé par l'intérieur. Messe Slavonne ou Glagolitique car ce dernier terme désigne en effet l'alphabet imaginé par les Saints Cyrille et Méthode premiers évangélistes du Royaume de Grande Moravie au IX^e siècle pour fixer par écrit la langue "vieille Slavonne" mais le texte utilisé par Janacek demeurera la traduction exacte en slavon de l'ordinaire de la Messe Catholique.

C'est une oeuvre unique entre toutes les messes par la joie barbare presque païenne qui explose de toute part, tout en restant profondément chrétienne par l'expression de la Foi Unique de tout un peuple : une sorte de grand phare d'humanisme généreux et fraternel qui se transfigure en souveraine louange de Dieu. Semyon Bychkov se trouve ici en parfaite complicité avec l'oeuvre : sa direction exigeante et souple, passionnée et rayonnante donne en effet l'accès pour communier à ce "Service Sacré" de Janacek. Le travail des musiciens est évident : quatre solistes - dont trois Tchèques - très habitués dans leur prestation suivent parfaitement les impulsions du chef. Les chœurs de l'Orchestre de Paris sont visiblement passionnés dans leurs nombreuses interventions : ils répondent avec une grande homogénéité chorale aux moindres inflexions et supplications de l'oeuvre avec force et tendresse : ce travail de précision et de justesse demeurent une fois de plus l'oeuvre de patience et de musicalité du chef des chœurs, l'infatigable Arthur Oldham... Un orchestre au meilleur de sa forme surtout dans l'éclat de ses cuivres et la sensibilité soyeuse des cordes enveloppant dans un écrin le message patriotique de Janacek. En un mot, un moment rarissime d'un concert très réussi qui a été introduit par un jeune et brillant pianiste américain Alain Gambel (27 Ans) qui a su entraîner chef et orchestre dans un style très personnalisé par sa légèreté et son naturel dans le premier concerto pour piano de Beethoven: décidément la relève des grands est assurée par la jeune génération du piano-virtuose qui semble avoir encore beaucoup de choses à nous dire...

Claude Ollivier pour Radio Notre-Dame

ORCHESTRE DE PARIS



ANTONIO PAPPANO

DIRECTION

JERRY HADLEY

TÉNOR

ANDRÉ CAZALET

COR

CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

ARTHUR OLDHAM

CHEF DE CHŒUR

SCHUBERT GESANG DER GEISTER ÜBER DEN WASSERN
STRAUSS MORT ET TRANSFIGURATION
BRITTEN SÉRÉNADE POUR TÉNOR, COR ET ORCHESTRE
STRAVINSKY Symphonie de PSAUMES

CES CONCERTS ÉTANT ENREGISTRÉS PAR FRANCE MUSIQUE,
NOUS VOUS REMERCIONS DE BIEN VOULOIR OBSERVER LE PLUS GRAND SILENCE.



AIMÉE KRESTON violon solo

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SAISON 1992 . 1993

SEMYON BYCHKOV

DIRECTEUR MUSICAL

Culture

MAIRE DE PARIS



Photo: X

ANTONIO PAPPANO

Né à Londres de parents italiens, Antonio Pappano étudie le piano, la composition et la direction, respectivement avec Norma Verrilli, Arnold Franchetti et Gustav Meier. Dès le début de sa carrière, il s'oriente vers l'opéra et devient chef de chant au New York City Opera, à San Diego, à Barcelone et à Francfort. Il est l'assistant de Daniel Barenboim pour *Tristan, Parsifal* et le *Ring* au Festival de Bayreuth, et pour la trilogie *Mozart-Da Ponte* à Chicago. En 1985, Antonio Pappano fait ses débuts de chef avec le South Jutland Symphony Orchestra (Danemark). Dès lors, il retourne régulièrement en Scandinavie, dont il dirige les meilleures formations. En 1989, il fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de Lyon. Il dirige également le Gürzenich de Cologne, l'Orchestre RIAS de Berlin et l'Orchestre de la BBC. Après avoir fait des débuts remarquables à l'Opéra d'Oslo en 1987 avec *La Bohème*, il y est aussitôt réinvité pour le Requiem de Verdi et l'*Élixir d'Amour*, puis en est nommé le Directeur Musical pour une période de trois ans. Parallèlement, il mène une active carrière de chef dans les plus grands opéras du monde : Chicago, San Francisco, Vancouver, Covent Garden, English National Opera, Staatsoper de Berlin, Opéra de Montpellier, Grand Théâtre de Bordeaux, où il dirige des œuvres de Verdi (*Macbeth, Le Trouvère, La Traviata*), Bellini (*Capuletti ed I Montecchi*), Puccini (*Butterfly, La Bohème*), Mozart (*Così Fan Tutte*), Bizet (*Carmen*), Massenet (*Werther*)... Depuis 1992, Antonio Pappano est Directeur Musical du Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Au cours de sa première saison, il a dirigé le Requiem de Verdi, *Salomé, Un Bal Masqué, Les Maîtres Chanteurs*, ainsi que de nombreux concerts. Au Théâtre du Châtelet, il vient de diriger *La Traviata*.

JERRY HADLEY

Depuis ses débuts au Staatsoper de Vienne en 1982, le ténor américain Jerry Hadley poursuit une carrière internationale qui le conduit sur les plus grandes scènes d'Europe et des États-Unis. Il aborde aussi bien les grands rôles mozartiens que le répertoire romantique français et le bel canto. Il obtient un «Grammy» pour *Candide* de Leonard Bernstein et le *Requiem* de Verdi. Ses enregistrements reflètent les multiples aspects de son talent : *La Bohème* et le *Requiem* de Mozart avec Leonard Bernstein, *Anna Bolena* avec Joan Sutherland chez Decca, les *Illuminations, Nocturne* et *Serenade for tenor, horn and strings* de Britten, *la Flûte Enchantée* avec Sir Charles Mackerras, *Street Scene* de Kurt Weill, *My Fair Lady* avec Kiri Te Kanawa, *Le Barbier de Séville*, pour EMI aux côtés de Thomas Hampson... Jerry Hadley se produit régulièrement en concert avec les grands orchestres américains : Boston Symphony, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra et en Europe avec le London Symphony, le Royal Philharmonic, la Philharmonie de Vienne, l'Academy of St Martin in the Fields... L'automne dernier, il a chanté dans l'*Élixir d'amour* à San Francisco, *Pelléas et Mélisande* à Chicago, *Eugène Onéguine* au Met de New York et fait ses débuts avec le New York Philharmonic dans le *War Requiem* de Britten. Cette saison, il chante également dans *Lucia di Lammermoor*, et à Covent Garden dans *La Damnation de Faust*. A Aix-en-Provence, il incarnait Tom Rakewell dans *The Rake's Progress*.



Photo: Christian Steiner

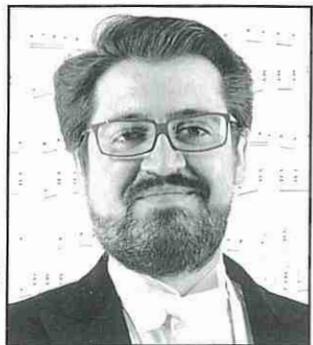


Photo: Blue-Brass

ANDRÉ CAZALET

Professeur au CNSM de Paris, André Cazalet mène, parallèlement à son poste de *Cor Solo* de l'Orchestre de Paris, une activité de soliste qui l'a amené à se produire avec, entre autres, l'Orchestre de Paris, l'Ensemble InterContemporain et Pierre Boulez, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France... En tant que chambriste, il a joué notamment avec Daniel Barenboim, Schlomo Mintz, le Quatuor Talich, Katia et Marielle Labèque, Paul Badura-Skoda et Jean-Pierre Rampal. Son dernier enregistrement, l'Élégie pour cor et piano de Francis Poulenc avec Pascal Rogé, chez Decca, a été salué comme un événement par *Grammophone*.

FRANZ SCHUBERT 1797-1827

Gesang der Geister über den Wassern
(Chant des esprits au-dessus des eaux),
pour chœur d'hommes à huit voix et cordes graves D 714

Version finale réalisée en février 1821.
Éditée en 1891 par Breitkopf u. Härtel.

En septembre 1816, Schubert met en musique des poèmes de Goethe, en particulier deux chants de *Mignon* et le cycle des trois *Chants du harpiste* (*Harfenspieler*). Il est également séduit par un autre poème de Goethe, le *Gesang der Geister über den Wassern*, dont il réalise un fragment pour basse et clavier usant de larges intervalles d'octaves et de neuvièmes. En mars 1817, il le reprend et le met intégralement en musique pour chœur a cappella en la majeur (D 538). En décembre 1820, ce même poème continue à occuper ses pensées et il en réalise deux versions quasi simultanées, l'une en ut majeur D 704 pour chœur d'hommes à huit voix, quatre ténors, quatre basses, deux altos, deux violoncelles et contrebasse, l'autre en ut dièse mineur D 705, avec simple accompagnement de piano. Il semble que la composition soit restée incomplète, après les premières cent-vingt-cinq mesures, la dernière strophe du poème n'étant pas prise en compte. Au début 1821, enfin, il reprend cette dernière tentative et la termine en l'étendant pour chœur à huit voix et cordes graves.

Gesang der Geister über den Wassern

Johann Wolfgang von Goethe

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser :
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen
Wallt er verschleiern,
Leisrauschend zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig,
Stufenweise
Zum Abgrund.
Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin.
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.
Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler:
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wellen.
Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Chant des esprits au-dessus des eaux

L'âme de l'homme
ressemble à l'eau :
venue du ciel,
elle monte au ciel
et doit de nouveau
descendre sur la terre,
dans une éternelle alternance.

Le jet pur
jaillit de la haute
et abrupte paroi
puis se pulvérise gracieusement
en gouttelettes vaporeuses
sur le rocher lisse,
le touche légèrement et,
ondoyant comme un voile,
retombe dans un murmure vers l'abîme.

Si des récifs saillants
font obstacle à sa chute,
il écume, contrarié,
et poursuit par degrés
sa tombée vers le gouffre.
S'étalant en son lit plat,
il glisse à travers les prés du val
et les astres
reflètent leurs faces
dans l'onde lisse du lac.
Le vent est pour la vague
un tendre amant ;
le vent soulève et mêle
les vagues écumantes.
Âme de l'homme,
que tu ressembles à l'eau,
destinée de l'homme,
que tu ressembles au vent!

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 50ème 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. Édition Boosey & Hawkes, révision 1948.

« La Symphonie des Psaumes a pour origine la commande d'un éditeur 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 fût également exacte : c'était mon désir de réagir contre les nombreux compositeurs qui s'étaient servis de ce psaume 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 contexte 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 1950, 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 Psaume 40, double fugue répartie entre instruments et voix) que la psalmodie archaïsante pour le Psaume final, déjà utilisée (avec moins de bonheur) dans *Edipus 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 ».

1. Exaudi orationem meam, Domine
Et deprecationem meam.
Auribus ercipe lacrimas meas.
Ne sileas.
Quoniam advena ego sum apud te
et peregrinus, sicut omnes patres mei.
Remitte mihi,
ut refrigerer prius quam abeam
et amplius non ero.

Vulgata, Libr. Psalm XXXIX 12-15

2. Expectans expectavi Dominum,
et intedit mihi.
Et exaudivit preces meas :
et eduxit me de lacu miserae,
et de luto faecis.
Et statuit supra petram pedes meos :
et direxit gressus meos.
Et immisit in os meum canticum novum,
carmen Deo nostro.
Videbunt multi et timebunt :
et sperabunt in Domino.

Vulg. Libr. Psalm XL 1-5

3. Alleluia !
Laudate Dominum in sanctis Ejus :
Laudate Eum in firmamento virtutis Ejus.
Laudate Eum in virtutibus Ejus.
Laudate Eum secundum multitudinem
magnitudinis Ejus
Laudate Eum in sono tubae. Alleluia.
Laudate Dominum, laudate Eum.

Psaume 150 (Saint Jean)

- Ecoute ma prière, Seigneur,
et prête l'oreille à mon appel.
Ne reste pas insensible à mes larmes.
Ne garde pas le silence
Car je suis devant toi comme un étranger,
un passant comme tous mes pères.
Détourne de moi le regard,
que je puisse respirer, avant que je m'en aille
et ne sois plus.

- J'ai mis en le Seigneur toute mon espérance
et il s'est penché sur moi.
Il a écouté ma prière
Il m'a tiré du lac d'infortune
et de sa lie fangeuse.
Il a fermement posé mes pieds sur un sol solide
il a affermi mes pas.
Il a mis dans ma bouche un cantique nouveau
en chant à notre Dieu.
Beaucoup verront et craindront le Seigneur
et espéreront en lui.

- Alleluia !
Louez le Seigneur dans son sanctuaire !
Louez-le au firmament de sa puissance !
Louez-le dans ses hauts faits !
Louez-le dans la multitude
de ses grandeurs !
Louez-le par le son de la trompette !
Alleluia ! Louez le Seigneur, louez-le !

Examen réussi

*Les débuts d'un jeune chef italien
à la tête de l'Orchestre de Paris*

ANTONIO PAPPANO

salle Pleyel

Antonio Pappano monte sur le podium. Le nouveau directeur du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles paraît intimidé. Il y a quelques semaines, l'unanimité ne s'était pas faite sur sa direction de *la Traviata* au Châtelet (*le Monde* du 18 février). Ce soir, il doit jeter les dés, une fois encore. Il est face à l'Orchestre de Paris, dans un programme aussi formidable que difficile : le *Chant des esprits au dessus des eaux*, pour chœur d'hommes et cordes graves de Schubert ; *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss ; la *Sérénade pour ténor, cor et orchestre à cordes*, de Britten, et la *Symphonie de Psaumes*, pour chœur mixte, violoncelles, contrebasses, deux pianos et instruments à vent de Stravinsky.

Pappano sera applaudi, d'abord avec réserve, puis acclamé. D'œuvre en œuvre, il surmonte son trac, sait s'imposer aux musiciens. Sa gestique manque encore de délié, de sûreté. Dans les passages les plus complexes de *Mort et Transfiguration*, l'orchestre sonne de façon trop compacte, mais jamais la tension ne se relâche, jamais le fil qui unit les épisodes ne se rompt, même si les rythmes flotent un peu et si les changements de mesure se font un peu rudement.

L'Orchestre de Paris est d'ailleurs dans une forme éblouissante, à la hauteur d'un programme qui met en valeur ses cordes graves dans trois des œuvres programmées.

Mais, et cela est si rare qu'il faut le noter, les violons sonnent avec plénitude dans la splendide sérénade de Britten. Elle est joliment chantée par le ténor Jerry Hadley. André Cazalet, cor solo de l'orchestre, lui donne une réplique que quelques rares dérapages ne peuvent ternir. Est-il possible de chanter ainsi sur cet instrument diabolique ? On jurerait que non. Cazalet chante pourtant avec plus d'élasticité, d'imagination sonore que ce ténor britannique pourtant particulièrement raffiné.

La *Symphonie de Psaumes* mettait un point d'orgue à ce concert. C'est l'un des chefs-d'œuvre les plus étranges du Stravinsky néo-classique, une prière symphonique qui doit beaucoup au Bach de *l'Art de la fugue*. Son orchestration pose de redoutables problèmes d'équilibre. Pappano les surmonte. Il s'attache à faire chanter chacune des lignes. Le chœur est en forme lui aussi, et les diverses interventions des bois sont un régal. Michel Benet est décidément un grand artiste : aurait-il choisi le violon au lieu du hautbois que le monde musical serait à ses pieds.

ALAIN LOMPECH

CONCERTS DES 5 ET 6 MAI 1993