

SAISON 1993-94

Me 20.10.93	Pleyel	DEBUSSY	Pierre BOULEZ
Je 21.10.93		NOCTURNES	
Ve 22.10.93	Bruxelles		Choeur de femmes de l'Orchestre de Paris
Me 27.10.93	Pleyel	MAHLER	Semyon BYCHKOV
Je 28.10.93		SYMPHONIE No 3	Jard VAN NES (mezzo) Choeur de femmes Maîtrise des Hts de Seine
Je 04.11.93	<i>Distribution du CD LES BICHES de POULENC enregistré le 20.04.91</i>		
Me 15.12.93		BEETHOVEN	Sir Georg SOLTI
Je 16.12.93	Pleyel	MISSA SOLEMNIS	Sharon SWEET (s)
Ve 17.12.93			Birgitta SVENDEN (ms) Vinson COLE (t) Peter MIKULAS (b) Philippe AÏCHE (violon solo)
Ma 25.01.94	Pleyel	MOZART REQUIEM	Serge BAUDO Sharon COSTE (s) Magalo DAMONTE Eric VIGNAU (t) Wojtek SMILEK (b)
		<i>Ensemble vocal Paris-Consort Choeurs d'oratorio de Paris (J. Sourisse)</i>	
Me 16.02.94	Pleyel	STRAVINSKY	Semyon BYCHKOV
Je 17.02.94		OEDIPUS REX	Jard Van NES (ms) David RENDALL (t) John Mark AINSLEY (t) Peter MIKULAS (bb) Jan-Hendrick ROOTERING (b)
		récitant : Isabel KARAYAN	
Me 25.05.94	Pleyel	MENDELSSOHN	Claus-Peter FLORE
Je 26.05.94		SYMPHONIE No 2 "Lobgesang"	Sylvie GREENBERG (s) Nicole KUSTER (s) David RENDALL (t)
		<i>Distribution du CD Alexandre Nevsky de PROKOFIEV.</i>	Semyon BYCHKOV Marjana LIPOVSEK
Me 22.06.94	Basilique de Saint-Denis	BRITTEN WAR REQUIEM	Mstislav ROSTROPOVITCH Frédéric CHASLIN
			Elena PROKINA (s) David RENDALL (t) Benjamin LUXON (b)
<u>TOURNEE A LYON DU 10 AU 14 JUILLET 1994</u>			
Lu 11.07.94	Collégiale de Montbrison		Emmanuel KRIVINE
		VERDI	
Ma 12.07.94	Théâtre romain	REQUIEM	Carmela APOLLONIO (s)
Me 13.07.94	de Fourvière		Mariana PENTCHEVA (ms) Mario CARRARA (t) Simone ALBERGHINI (b)

SAISON 1993 / 94

20/21.10.93 et le 22 à Bruxelles)	PLE	DEBUSSY : Nocturnes	Pierre Boulez
27/28.10.93	PLE	MAHLER : Symphonie n° 3	Semyon Bychkov
15/16/17.12.93	PLE	BEETHOVEN : Missa solemnis	Sir Georg Solti
16/17.02.94	PLE	STRAVINSKY : Oedipus Rex	Semyon Bychkov (récitant : Isabel Karayan)
25/26.05.94	PLE	MENDELSSOHN : Symphonie n° 2 (Lobgesang)	Claus-Peter Flor
22.06.94	Basilique de St-Denis	BRITTEN : War Requiem	Mstislav Rostropovitch Frédéric Chaslin

TOURNÉE A LYON DU 10 AU 14 JUILLET 1994

Requiem de Verdi
Orchestre national de Lyon
Direction Emmanuel Krivine

11.07.94 Collégiale de Montbrison
12 et 13.07.94 Théâtre romain de Fourvière

salle Pleyel
mercredi 20
jeudi 21
octobre
1993
20 h 30

direction **Pierre Boulez**
violon **Viktorïa Mullova**
Chœur de femmes de
l'Orchestre de Paris
chef de chœur **Arthur Oldham**

STRAVINSKY
Scherzo fantastique

BERG
Concerto pour violon
"À la mémoire d'un Ange"

DEBUSSY
Nocturnes

MESSIAEN
Chronochromie

Orchestre
de PARIS

SEMYON BYCHKOV
DIRECTEUR MUSICAL

FRANCE
MUSIQUE

Le concert du
jeudi 21 octobre
étant diffusé en direct
sur France - Musique,
nous vous prions
de bien vouloir observer
le plus grand silence.

Philippe Aïche
violon solo

Culture
municipale
MAIRIE DE PARIS

Pierre Boulez

direction

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Nommé Directeur de la musique de scène à la Compagnie Renault-Barrault en 1946, il compose la même année la *Sonatine pour flûte et piano* et la première version de *Voyage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre sur des poèmes de René Char, ainsi que la *Sonate pour piano*.

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde, en 1954, Le Domaine Musical (qu'il dirigera jusqu'en 1967), puis l'IRCAM en 1975 et l'Ensemble InterContemporain en 1977.

De 1955 à 1960, il enseigne l'analyse musicale à Darmstadt, puis donne des cours de composition et de direction d'orchestre, de 1960 à 1966, à la Musik Akademie de Bâle. En 1962/63, il est professeur invité à l'Université de Harvard.

Premier Chef invité du Cleveland Orchestra de 1967 à 1972, il est nommé Chef principal du BBC Symphony Orchestra en 1971. Parallèlement, il assure, de 1971 à 1977, la direction musicale du New York Philharmonic Orchestra, succédant à Leonard Bernstein.

En 1976, Pierre Boulez est invité à diriger la *Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire du Ring. Il dirigera cette production cinq années de suite. En 1979, il dirige à l'Opéra de Paris la première de la version intégrale de *Lulu* d'Alban Berg.

A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de Directeur de l'IRCAM, mais en demeure Directeur Honoraire. Professeur au Collège de France depuis 1976, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique et d'une importante discographie. Le nom de Pierre Boulez, chef et compositeur, a souvent été associé à celui de l'Orchestre de Paris. Nombre de ses oeuvres ont été programmées aussi bien à Paris qu'en tournée et ont notamment fait l'objet d'enregistrement : *Notations*, *Rituel*, *Messagesquise* (Erato).

Viktoria Mullova

Violon

Viktoria Mullova fait ses études à Moscou, à l'Ecole Centrale de Musique, puis au Conservatoire avec Leonid Kogan. En 1981, elle remporte le Premier Prix au Concours Sibelius d'Helsinki. Après avoir obtenu l'année suivante la Médaille d'Or au Concours Tchaïkovsky, elle quitte l'Union Soviétique pour poursuivre à l'Ouest une brillante carrière de concertiste. Récitals et concerts l'amènent à jouer dans les grands centres musicaux et avec les plus prestigieuses formations : Philharmonie de Berlin, Israel Philharmonic, Royal Concertgebouw, London Philharmonic, London Symphony, Philharmonia, Orchestres de Cleveland, Boston, Chicago... Avec l'Orchestre de Paris, sous la direction de Semyon Bychkov, elle participe à une tournée en Suisse et en Allemagne, en septembre 1991. Au cours de la saison 91/92, elle se produit en tournée en Grande-Bretagne avec le London Philharmonic et Kurt Masur et, sous la direction de Claudio Abbado, se rend à Moscou avec l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne et effectue une tournée au Japon avec la Philharmonie de Berlin. Ses débuts au Festival de Salzbourg, au cours de l'été 1992, sont suivis d'une tournée européenne

avec le London Symphony et Michael Tilson Thomas.

La saison dernière, elle a donné de nombreux concerts aux Etats-Unis, notamment avec le Los Angeles Philharmonic et Esa-Pekka Salonen et effectué deux grandes tournées européennes avec l'Orchestre de Chambre de Padoue et l'Orchestre de Toscane. En juin 1993, elle a donné des concerts en trio avec André Previn et Heinrich Schiff au Festival d'Aldeburgh, ainsi qu'à Londres et à Birmingham. Cette saison, elle doit donner de nombreux récitals en Europe et au Japon et participer à une série de concerts avec le Gewandhaus de Leipzig et Kurt Masur.

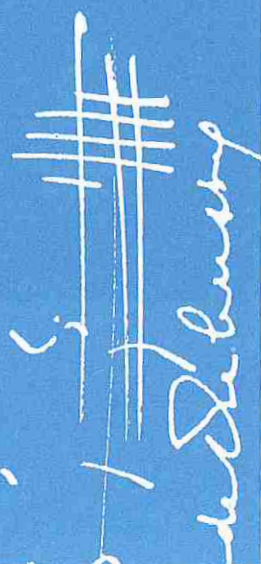
Viktoria Mullova enregistre en exclusivité pour Philips. Son premier enregistrement -les Concertos de Tchaïkovsky et de Sibelius dirigés par Seiji Ozawa à la tête du Boston Symphony- a obtenu le Grand Prix du Disque. Ensuite, elle a enregistré les Quatre Saisons de Vivaldi avec Claudio Abbado et l'Orchestre de Chambre d'Europe, ainsi que des oeuvres de Bartok, Bach, Paganini, Chostakovitch, Prokofiev, Mendelssohn, Stravinsky et Vieuxtemps.

CLAUDE
DEBUSSY
1862-1918

Nocturnes,
Triptyque
symphonique avec
choeur de femmes*

1. *Nuages*
2. *Fêtes*
3. *Sirènes**

Premières ébauches en 1892, reprises en 1894, achevées entre décembre 1897 et décembre 1899. Première audition des deux premiers volets le 9 décembre 1900, puis du triptyque intégral, le 27 octobre 1901, aux Concerts Lamoureux dirigés par Camille Chevillard. Édité chez Durand à Paris.



Les récents travaux menés dans le cadre des Editions Complètes de l'oeuvre de Debussy sous la responsabilité de François Lesure font savoir que les **Nocturnes** ont connu trois époques successives d'élaboration. Dans une lettre du 9 septembre 1892, Debussy confirme qu'il s'essaie à la composition de trois *Scènes au Crépuscule* que lui a inspirés le recueil de **Poèmes anciens et romanesques** d'Henri de Régnier. Reprenant ses esquisses deux ans plus tard, alors qu'il met la dernière main au **Prélude à l'après-midi d'un Faune**, il précise le 28 août 1894 : *J'ai commencé des morceaux pour violon et orchestre qui seront intitulés Nocturnes où j'emploierai des groupes d'orchestre séparés, pour tâcher de trouver des nuances avec ces seuls groupes...* Ce "Concerto pour violon" était destiné à Eugène Ysaÿe et proposait une instrumentation que n'aurait pas dédaignée aujourd'hui André Boucourechliev ou Witold Lutoslawski. Le premier mouvement voyait les cordes accompagner seules le soliste, le second, deux harpes, flûtes et trompettes par trois, cors par quatre, le finale faisant se joindre cordes et harmonie. Mais le projet n'eut pas de suite du fait d'une brouille entre Ysaÿe et le jeune compositeur. Le maintien du titre de **Nocturnes** dans la réalisation finale évoque peut-être les *Nocturnes*, célèbres peintures du peintre anglais Whistler, ami de Mallarmé, qui exposait à Paris à l'époque.

L'argument supposé de ce triptyque

est à la fois d'inspiration picturale et littéraire. Si le souvenir de Chopin est également évoqué, Debussy tient à préciser : *le titre Nocturnes veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle de "nocturne", mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales.* Dans sa présentation de l'oeuvre (programme de la première), le compositeur affirmait qu'il acceptait le qualificatif d'"impressionniste", attaché à sa musique depuis la création du **Prélude**, dans la mesure où ce terme ne l'enfermait pas et lui laissait la liberté de s'exprimer en poète symboliste.

Le premier volet voit défiler, selon lui des **Nuages** vus du bord de Seine, *"ni trop lourds, ni trop légers... marche lente et mélancolique, finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc"*.

Le second volet, **Fêtes**, *"c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère, avec des éclats de lumière brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège, vision éblouissante et chimérique, passant à travers la fête..."*

Le dernier, **Sirènes**, *"c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des sirènes"*. Le chœur de seize voix de femmes (huit sopranos et huit altos) est utilisé tel un instrument de l'orchestre et chante uniquement sur une voyelle.

Pierre-E. Barbier

MUSIQUE

Orchestre de Paris :

Pierre Boulez et Viktoria Mullova

Impressions contrastées

Pierre Boulez, à la tête de l'Orchestre de Paris, vient de nous offrir un concert qui ne pouvait que susciter de salutaires et enrichissantes réactions. Cela commença par le *Scherzo fantastique* composé par Stravinski en 1907, et où l'on ne peut vraiment pas deviner la présence du futur auteur du *Sacre du Printemps*. C'est écrit comme du Mendelssohn, avec un métier hérité de Rimsky, et dans une atmosphère qui rappelle étonnamment celle de notre *Apprenti sorcier*.

Ensuite, M^{me} Viktoria Mullova jouait avec une technique impériale le *Concerto à la mémoire d'un ange* de Berg. Je regretterai seulement que cette interprétation n'ait jamais décollé d'un premier degré terriblement prosaïque, mises à part les dernières minutes qui furent assez émouvantes. M^{me} Mullova n'a pratiquement jamais tenté d'aller voir ce qui se passait au-dessus des nuages, dans cet « ailleurs » où la musique de Berg cherche à chaque instant à nous entraîner. J'avais dans la mémoire la fabuleuse interprétation que Christian Ferras donnait de cette même œuvre, et qui nous faisait découvrir le ciel : M^{me} Mullova n'a, hélas, jamais quitté la terre.

Venaient ensuite les trois *Nocturnes* de Claude Debussy. Bien entendu, ce fut une lecture très analytique que nous en proposa Pierre Boulez. Elle eut au moins le grand mérite d'une clarté et d'une transparence qui rendaient justice à l'écriture debussyste. D'ailleurs, l'orchestre se montra admirablement à l'aise, épaulé pour *Sirènes* par les chœurs féminins de l'Orchestre de Paris. Ce fut un moment de grâce et de bonheur.

Chronochromie, d'Olivier Messiaen, terminait la soirée. Une œuvre assurément ambitieuse, mais dans laquelle le compositeur joue dangereusement avec le feu, comme s'il livrait par instant son âme au diable, et comme si le démon lui-même cherchait à se venger d'un musicien aussi ouvertement voué à Dieu, à ses anges et à ses saints. La dernière séquence en tout cas, à dix-huit parties réelles de cordes, et où se superposent autant de « chants d'oiseaux », est d'une agressivité, pour ne pas dire d'une méchanceté, qui tranche étrangement avec une syntaxe aux harmonies quasi sulpiciennes. De quoi nous laisser une impression plus qu'amère.

PIERRE-PETIT

salle Pleyel
mercredi 27
jeudi 28
octobre
1993
20 h 30

direction **Semyon Bychkov**

mezzo-soprano **Jan van Nes**

Maîtrise des Hauts-de-Seine

chef de chœur **Francis Bardot**

**Chœur de femmes de
l'Orchestre de Paris**

chef de chœur **Arthur Oldham**

MALHER
Symphonie n°3



**Orchestre
de PARIS**

SEMYON BYCHKOV
DIRECTEUR MUSICAL

Philippe Aiche
violon solo

Culture
Francophonie

MAIRIE DE PARIS





L'Orchestration

L'orchestre de la **Troisième Symphonie** est l'un des plus vastes que l'on ait jamais utilisés, particulièrement en ce qui concerne les cuivres. Il comprend, outre les cordes, 4 flûtes (avec piccolo), 4 hautbois (avec cor anglais), 3 clarinettes en si bémol, 4 bassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 2 harpes, une percussion abondante. Le cor de postillon est fréquemment remplacé par une trompette. L'exécution nécessite, en outre, un chœur d'enfants, un chœur de femmes et un alto solo.


La Structure

Sur le plan musical -et Mahler lui-même souhaitait que les auditeurs oublie le programme- la structure de la **Troisième Symphonie** est certes surprenante, mais elle ne l'est qu'au regard du passé. La succession du Menuet et du Scherzo renouvelle celle des mouvements correspondants de la *Deuxième* et annonce le même genre d'enchaînements dans les trois dernières symphonies de Mahler (*Das Lied*, la *Neuvième* et la *Dixième*). Le très bref et léger mouvement choral, qui s'intercale entre les méditations du quatrième mouvement et l'Adagio final, préfigure le *Purgatorio* de la *Dixième* et les intermèdes de *Das Lied*. Bien que cet aspect soit beaucoup moins évident que dans la *Deuxième Symphonie*, l'ensemble peut aussi s'envisager comme une succession, non seulement de mouvements rapides et lents, mais aussi de questions et de réponses. Le Finale répond au tumulte effrayant, aux interrogations tragiques et aux conflits titanesques de l'Allegro initial, tandis que la lumière éclatante du mouvement des anges dissipe les ténèbres de

minuit du Lied nietzschéen. Quant à la foi et au sentiment d'amour irrésistible qui imprègnent le Finale, ils répondent à toutes les questions. L'on pourrait y voir la conclusion la plus authentiquement optimiste et la victoire la plus convaincante que Mahler ait jamais remportée dans ses symphonies. Les moments où affleure à nouveau l'inquiétude ne font que renforcer l'absolue sérénité de l'ensemble. Lors de sa création intégrale en juin 1902 à Krefeld sous la direction de Mahler, la **Troisième Symphonie** a rapporté à son auteur son premier succès véritable de compositeur, l'un des seuls triomphes indiscutables qu'il ait obtenus auprès du grand public.

Ce triomphe, on doit l'attribuer en grande partie à cet Adagio final, dont la puissance contemplative et le lyrisme épuré a fini par conquérir les auditeurs les moins préparés, voire les plus délibérément hostiles.

*d'après un texte de
Henry-Louis de la Grange*



GUSTAV
MALHER
1860 - 1911

**Symphonie n° 3
en ré mineur,**
pour voix d'alto,
choeur de femmes,
choeur d'enfants et
grand orchestre

Première partie

Kräftig. Entschieden
(avec force et décision)

Deuxième partie

2. Tempo di minuetto - Sehr
mässig (très modéré)

3. Comodo - Scherzando -
Ohne Hast (sans hâte)

4. Sehr langsam (très
lentement) - Misterioso
alto sur des paroles de
Nietzsche "O Mensch, gib
Acht !... "

5. Lustig in Tempo und kenk
im Ausdruck (de tempo
joyeux et vif d'expression)

alto, chœurs de femmes et
d'enfants sur un extrait de
Des Knaben Wunderborn
(*L'Enfant au cor merveilleux*)

6. Langsam. Ruhevoll.
Emplunden (lent, calme, d'un
sentiment profond)

Les cinq derniers mouvements ont été écrits au cours de l'été 1895. Achevée le 6 août 1896 à Steinbach-am-Attersee (près de Salzbourg). Création partielle (mouvements 2, 3, 4) le 9 mars 1897 à Berlin par Felix Weingartner. Première audition intégrale le 9 juin 1902 à Krefeld par le compositeur.

Un Hymne à la nature

La **Troisième Symphonie** est un hymne gigantesque à la gloire de la Nature.

Elle exprime un sentiment qui jamais n'a quitté Mahler depuis l'enfance et qui se reflète aussi dans les poèmes de Hölderlin et les romans de Jean Paul. Que la nature ne soit pas seulement cet univers idyllique que l'on se représente habituellement, c'est-à-dire "l'air des bois, les petits oiseaux et les fleurs", n'est point pour lui une découverte récente. "Tout le monde oublie que la nature inclut Tout, écrit-il dans une de ses lettres, tout ce qui est grand et terrifiant aussi bien qu'aimable. C'est justement cela que j'ai surtout voulu exprimer dans l'oeuvre entière, en utilisant une sorte de développement évolutif (...). Personne ne connaît le Dieu Dionysios, le grand Pan..." Plus loin dans la même lettre, Mahler déclare que sa musique n'est "rien d'autre qu'un bruit de la nature" (nur Naturlaut). Elle se propose d'exprimer son âme même, et non pas, comme dans la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, les "émotions que font naître en nous les joies de la campagne".

Quand Bruno Walter arrive à Steinbach durant l'été 1896, Mahler lui explique qu'il n'a même pas besoin de se donner le mal de regarder le paysage de l'Attersee et les falaises rocheuses qui se dressent tout près du lac, car "tout cela, c'est

dans ma musique" (Das habe ich schon alles wegkomponiert).

Il est absolument essentiel de garder cela présent à l'esprit quand on examine la **Troisième Symphonie** et que l'on subit les assauts furieux, les marches dionysiaques et les tempêtes glacées du premier mouvement ; faute de quoi son caractère tragique, sa sauvage exubérance, la désinvolture de son mélange de styles resteraient énigmatiques, voire inintelligibles. De par sa nature et la mission qu'il s'impose, l'artiste romantique se place au centre de l'univers, au coeur même de tout sujet qu'il choisit d'illustrer. Qu'il évoque les rochers, la nature immobile sous l'emprise glacée de l'hiver, les fleurs printanières aux couleurs vives, c'est bien entendu la propre voix de Mahler qui s'exprime, dans ce style musical hautement subjectif, mais aussi visionnaire. Ici, comme dans *Das Lied von der Erde*, l'ultime "Adieu à la nature" du compositeur, on décèle une vision mystique nettement orientée vers le panthéisme. Peut-être même cette forme de mysticisme est-elle encore plus essentielle, en dernier ressort, dans sa vision du monde et dans son oeuvre, que dans les religions proprement dites, chrétienne ou juive.

Les cinq derniers mouvements de la **Troisième Symphonie** ont été composés pendant l'été 1895. Le seul manuscrit qui porte une date précise est celui du cinquième, le mouvement extrait du *Wunderborn*, qui a été achevé le 24 juin. Mahler termine sans doute en juillet et août l'esquisse des autres mouvements. Il achève la première partition orchestrale du cinquième mouvement juste avant de quitter Seibach, le dimanche 18 août. Dans la partition autographe complète, mise au point à Hambourg pendant la saison théâtrale, les mouvements sont datés d'avril à novembre 1896.

POULENC

Francis
1899-1963



LES BICHES (BALLET COMPLET) (+ DARIUS MILHAUD : LE BŒUF SUR LE TOIT ; ARTHUR HONEGGER : PACIFIC 231)

Orchestre de Paris, Chœur de l'Orchestre de Paris, Semyon Bychkov (direction)

1 CD Philips 432 993-2

Texte de présentation en français (faux-tif : Sauguet ne faisait pas partie du groupe des Six ; les *Entretiens avec Claude Rostand* ne datent pas de 1948 mais de 1953-54 ; les extraits desdits *Entretiens* sont cousus et réécrits dans un ordre arbitraire, sans signaler les coupes, etc.) - Enregistré en 1991 - Minutage : 60'

DDD - Technique : 5

Le présent programme, enregistré à la Salle Wagram en avril 1991, paraît quelques mois après l'« année » Milhaud et Honegger (1992) et quelque temps avant que le « trentenaire » Poulenc (1993) ne s'achève. Les versions du *Bœuf* ne manquent pas, celle de *Pacific* pas davantage : il n'y avait donc là nulle urgence. *Les Biches*, dans leur version complète, c'est-à-dire avec l'ouverture et les numéros chantés, sont en revanche plus rares au disque, et plus encore au concert, où l'on préfère en donner la suite d'orchestre. Cet enregistrement des *Biches* possède les défauts de ses qualités : en apportant à la discographie la plus-value du ballet complet,

cette version la gâche par un chœur trop épais. On déplorera également le déséquilibre de la prise de son : les cordes, prises de très près, sonnent peu homogènes, et l'on entend mal les bois tant aimés du compositeur, comme le cor anglais, deux mesures après le chiffre 32 du « Rondeau » ! Enfin, Semyon Bychkov ne semble pas avoir saisi le sens très spécial du rubato chez Poulenc : une écoute préalable de la version de l'« Adagietto » par l'auteur au piano (brouillonne mais éclairante sur ce plan — Pearl) lui aurait fait entendre le style « *tout droit* » (ce sont ses termes mêmes) que le compositeur aimait appliquer à sa musique, même (et surtout) la plus tendre. Ne disait-il d'ailleurs pas de cet « Adagietto » qu'il faut le jouer « *sans pathos romantique*. Dans ce ballet, on ne s'aime pas pour la vie, on couche ! » ? Prêtre (EMI, éco), débarrassant l'ouvrage des langueurs et des œillades qui la guettent, demeure toujours la référence.

La prise de son respecte davantage la formation instrumentale (vingt-cinq instruments) du *Bœuf*, et les excellents bois de l'Orchestre de Paris réapparaissent. Mais ce *Bœuf* manque de mordant et d'érotisme : le swing de Bernstein (EMI) demeure exemplaire. Parce qu'il demande moins de « clarté » d'orchestre, le *Pacific 231* d'Honegger est très correctement restitué, et Bychkov y fait montre d'une vision plus large et plus inspirée. Mais ce ne sont que sept minutes bien mineures en regard du programme proposé.

Renaud Machart

salle Pleyel
mercredi 15
jeudi 16
vendredi 17
décembre
1993
20 h 30

direction **Sir Georg Solti**

soprano **Sharon Sweet**

mezzo-soprano **Birgitta Svendén**

ténor **Vinson Cole**

basse **Peter Mikulas**

violon solo **Philippe Aïche**

chef de chœur **Arthur Oldham**

Choeur de l'Orchestre de Paris



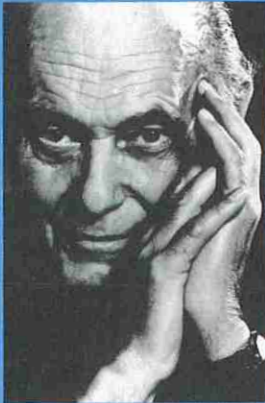
Orchestre
de PARIS

SEMYON BYCHKOV
DIRECTEUR MUSICAL

Julia Varady,
souffrante, a dû
renoncer à sa
participation
à ces concerts.
L'Orchestre de Paris
est très
reconnaisant à
Sharon Sweet qui a
bien voulu
accepter de la
remplacer.

Culture
musique
concertophonie

MAIRIE DE PARIS



Sir Georg Solti, photo Decca / Karsch

L'Orchestre de Paris exprime ses chaleureuses félicitations à Sir Georg Solti pour la *Kennedy Center Honours Award* qui lui a été remise, le 5 décembre dernier à Washington, par le Président Bill Clinton. Cette prestigieuse décoration est décernée, chaque année, à d'éminents artistes pour "leur contribution exceptionnelle à la vie artistique des Etats-Unis". Sir Georg est le deuxième artiste non-américain à être ainsi honoré depuis 1977. A l'invitation du Président des Etats-Unis, Daniel Barenboim, successeur de Sir Georg à la tête du Chicago Symphony Orchestra, est venu spécialement de Berlin pour la cérémonie, au cours de laquelle il a dirigé une "Fanfare" qui réunissait les cuivres des plus grands orchestres américains.



Sharon Sweet, photo Christian Steiner



Birgitta Svendén, photo E.M. Rydberg



Vinson Cole, photo Christian Steiner



Peter Mikulas, photo X

Sharon Sweet

soprano

Née à New York. Etudes au Curtis Institute de Philadelphie. Dès 1986/87, elle se distingue au Deutsche Oper de Berlin dans *Le Trouvère* (qu'elle chantera à Orange en 1992) et dans *Tannhäuser*. Débuts à l'Opéra de Paris dans *Don Carlos*. Elle incarne *Aïda* sur les grandes scènes allemandes. Régulièrement invitée par l'Opéra de Vienne depuis 1988, elle se produit aussi dans les principales villes des Etats-Unis. *Otello*, *Der Freischütz*, *Norma*, *Don Giovanni*, *Falstaff* et *Lobengrin* font partie de son répertoire. Elle chante également des Lieder (Strauss, Schoenberg), le *Requiem* de Verdi, des oeuvres de Mahler et Schumann sous la direction des plus grands chefs.

Vinson Cole

ténor

Né à Kansas City. Etudes au Curtis Institute de Philadelphie. En 1976, Grand Prix National Award à Chicago et en 1977, 1er Prix Weyerhauser Award au Met. Il commence sa carrière au New York City Opera. Débuts à Salzbourg en 1985 (*Chevalier à la Rose*), à l'Opéra de Paris en 1984 (*Enlèvement au Sérail*), à Francfort (*Rigoletto*) et au Met (*Chauve-Souris*) en 1988, à la Scala (*Iphigénie en Tauride*) et au Deutsche Oper de Berlin (*Damnation de Faust*) en 1991, à l'Opéra Bastille (*Contes d'Hoffmann*) en 1993. Sir Georg Solti l'a dirigé à Vienne pour un *Requiem* de Mozart télévisé le 5 décembre 1991. Ses nombreux enregistrements incluent la *Missa Solemnis* avec Herbert von Karajan.

Birgitta Svendén

mezzo-soprano

Suédoise formée à l'Ecole d'Art Lyrique de Stockholm. Principaux rôles dans : le *Ring* à Bayreuth (avec Solti), au Met de New York (avec Levine), à Covent Garden et à Munich. *Eugène Onéguine* et *Les Maîtres Chanteurs* au Met et à la Scala. *Rigoletto* au Met. Elle donne des concerts avec le Chicago Symphony, le Los Angeles Philharmonic et le Boston Symphony. Débuts en France, en 1985, à l'Opéra de Nice (*Carmen*, *Les Troyens*), à Glyndebourne en 1994.

Peter Mikulas

basse

Originaire de Bratislava (Slovaquie), où il est soliste et membre de l'Opéra National Slovaque. Lauréat du Concours International de Chant Anton Dvorak à Carlsbad (1977) et des Concours Tchaikovsky à Moscou (1982) et Mirjam Helin à Helsinki (1984). Son vaste répertoire comprend : *L'Elixir d'Amour*, *Eugène Onéguine*, *Simon Boccanegra*, *Così fan Tutte*, *La Flûte Enchantée*, *Les Contes d'Hoffmann*. Régulièrement invité au Théâtre National de Prague et au Staatsoper de Berlin, aussi bien qu'à Vienne, Londres, Tokyo, Madrid et en Italie, il a chanté, en janvier 1993, dans la *Messa Glagolitique* de Janacek avec l'Orchestre de Paris dirigé par Semyon Bychkov.

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
1770-1827

Messe n° 2, "**Missa Solemnis**", en ré majeur pour quatre voix soli, chœur et orgue (ad libitum) op.123

1. *Kyrie*, assai sostenuto - Mit Andacht (*Von Herzen - Möge es zu Herzen geben / Venu du cœur - puisse-t-elle retourner au cœur*)

2. *Gloria*, allegro vivace (*a/ ratias agimus, c/ Qui tollis peccata mundi, d/ Quoniam tu solus Sanctus, e/ In gloria Dei*)

3. *Credo*, allegro ma non troppo (*a/ Credo in unum Deum, b/ Et incarnatus est, c/ Et resurrexit, d/ Credo in Spiritum, e/ Et vitam venturi saeculi*)

4. *Sanctus*, adagio - Mit Andacht (*a/ Sanctus Dominus Deus, b/ Pleni sunt caeli, c/ Hosanna in excelsis, d/ Praeludium orchestral, sostenuto ma non troppo e/ Benedictus qui venit, andante molto cantabile e non troppo mosso*)

5. *Agnus Dei*, adagio (*a/ Agnus Dei... miserere, b/ Agnus Dei... dona nobis pacem / Bitte um innern und äussern Frieden/Prière pour la paix intérieure et extérieure*).

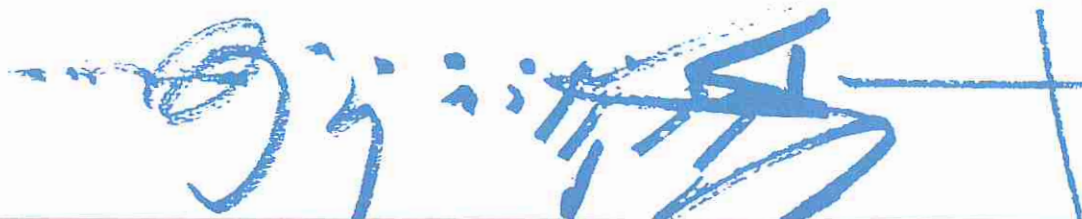
Primitivement destinée à être jouée lors de l'introduction solennelle de l'Archiduc Rodolphe au siège archiepiscopal d'Olmütz prévue pour 1820. Les premières esquisses remontent à juin 1818. L'essentiel de la rédaction date de 1819, alors que le compositeur vient de terminer la **Sonate pour clavier** op.106. Le travail avance chaque été à Mödling : **Kyrie, Gloria** terminés et **Credo** ébauché (1819), **Credo** achevé, essentiel du **Sanctus** et du **Benedictus** (1820) ; **Agnus Dei** (mars 1821 à Vienne), **Dona nobis pacem** (août 1822 à Döbling). Le manuscrit est remis à l'Archiduc Rodolphe le 19 mars 1823. Une souscription auprès des cours européennes est lancée en septembre.

Première audition partielle (**Kyrie, Credo, Agnus Dei**) à Vienne le 7 mai 1824, en même temps que la **Symphonie n°9** avec chœur. La contralto, Karolina Unger, prend le compositeur par la main et le présente au public qui l'acclame, afin que Beethoven, sourd, "voie" sa gloire à défaut de l'entendre. Une première audition complète avait eu lieu à Saint-Petersbourg, le 18 avril 1824. Publiée chez Schott à Mayence en 1827.

Considérée par Beethoven comme son oeuvre "la plus accomplie", la **Missa Solemnis** rejoint la lignée des messes concertantes viennoises illustrée par Haydn et Mozart. Par la monumentalité de sa conception, du fait de l'importance de la part orchestrale qui contribue puissamment à

l'unité thématique et à l'intensité du discours, elle n'est comparable qu'à la **Messe en si** de Bach, mais rend hommage aux maîtres qui avaient su donner toute sa grandeur à la musique sacrée, Palestrina et Haendel. Bach traitait séparément les multiples étapes de la liturgie. Beethoven impose une architecture symphonique en cinq mouvements. Sur le plan des textes, il fait quelques choix significatifs : il "escamote" le **Confiteor** au profit du seul **Credo**, n'hésite pas à sous-tendre de quelque mise en scène guerrière le **Dona nobis pacem**. Le **Gloria** forme à lui seul une symphonie vocale complète en quatre épisodes. Le sommet de l'émotion mystique reste sans aucun doute le **Sanctus**, suivi du chant paradisiaque du violon solo introduisant le **Benedictus**. L'*humanité souffrante* s'exprime enfin dans l'**Agnus Dei** qui ne laisse percer aucun triomphalisme dans cet épilogue proche du poème symphonique dont se souviendront Liszt et Verdi. Tout au long de la partition, le compositeur fait ressortir le texte sans crainte de le dramatiser lorsqu'il est en plein accord avec les "maximes" qui lui semblent les plus universelles. Cette conception, quelque peu "rousseauiste", a chassé cette partition des lieux de culte au profit des salles de concert où elle peut mieux exprimer sans retenue ses messages simultanés de paix, de foi en Dieu et en la grandeur de l'Homme, même si une incertitude demeure quant au jugement de Dieu à son égard et en l'avenir de cette humanité.

Pierre-E. Barbier



Le Figaro
17 décembre 1993

MUSIQUE

Sir Georg Solti

Le dompteur

Tel un sorcier préparant ses élixirs et ses philtres, sir Georg Solti brasse en véritable magicien les sonorités de l'Orchestre de Paris, avec des gestes scandés et tournoyants qui ajoutent encore au mystère et au surnaturel de l'opération. Le résultat est irrésistible. La *Missa Solemnis* de Beethoven déroule avec une impérieuse nécessité ses fièvres grandioses, ses tourments métaphysiques, ses espoirs et ses inquiétudes. Les chœurs de l'Orchestre de Paris, qui n'ont jamais été aussi bons, déploient toutes les ressources d'un enthousiasme contagieux et soignent scrupuleusement la justesse jusque dans les suraigus, qui sont fréquents dans cette partition extrêmement tendue.

L'orchestre réagit magnifiquement au coup de fouet de son dompteur, qui arrache littéralement des accords d'une violence presque intolérable. Quant au violon solo, Philippe Aïche, il est à l'honneur dans le *Sanctus*, où il dialogue avec les quatre chanteurs et où il fait preuve d'une maîtrise splendide, parvenant à maintenir avec bonheur la pureté du phrasé et la beauté du son.

Les solistes sont tous d'une très grande classe, techniquement et musicalement. La voix de Sharon Sweet, la Léonore du *Trouvère* d'Orange en 1992, unit la puissance et la pureté, avec des aigus qui planent tranquillement au-dessus de la mêlée. Birgitta Svenden possède un beau timbre chaud de mezzo et chante avec un sens convaincant de la ligne musicale. Vinson Cole concilie l'éclat naturel d'une voix claire avec les nécessités d'un *legato* absolument impeccable. Enfin, la basse Peter Mikulas fait merveille dans l'*Agnus Dei*, par les prestiges d'une voix charnue et veloutée. Une soirée qui marque avec éclat le retour dans la capitale de notre bel Orchestre de Paris.

PIERRE-PETIT

Salle Pleyel, ce soir, 20 h 30.

salle Pleyel
mercredi 16
jeudi 17
février
1994

20 h 30

direction **Semyon Bychkov**

mezzo-soprano **Jard van Nes**

ténor **David Rendall**

ténor **John Mark Ainsley**

baryton-basse **Peter Mikulas**

basse **Jan-Hendrik Rootering**

récitant **Isabel Karajan**

Choeur de l'Orchestre de Paris

chef de choeur **Arthur Oldham**

ALSINA
Symphonie n° 2

STRAVINSKY
Œdipus Rex

FRANCE
MUSIQUE

Ce concert étant
enregistré par
France-Musique, nous
vous prions de
bien vouloir observer
le plus grand silence.

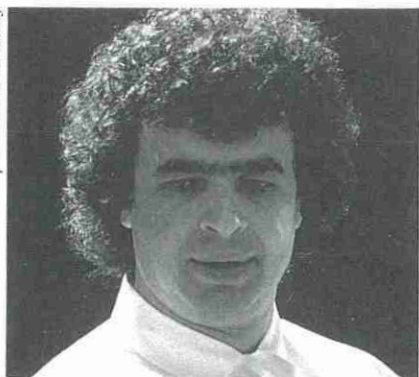
Philippe Aïche
violon solo

Culture
incorporée
MAIRIE DE PARIS

**Orchestre
de PARIS**

SEMYON BYCHKOV
DIRECTEUR MUSICAL

photo Pierre Vozlinsky



Deux distinctions pour Semyon Bychkov

en France

L'enregistrement d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky réalisé par Philips avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Semyon Bychkov vient d'obtenir le *Grand Prix Anniversaire Tchaïkovsky* au "Palmarès des palmarès" 1993 de la Nouvelle Académie du Disque.

en Italie

Le Directeur Musical de l'Orchestre de Paris vient d'être récompensé par la critique italienne pour sa direction de *Jenufa* de Janacek, production du *Maggio Musicale Fiorentino* 1993, dans une mise en scène de Liliana Cavani.

Le jury du Prix de la critique musicale "Franco Abbiati" a consacré la production de *Jenufa* "Meilleur spectacle" de la saison 1992/1993, soulignant l'intelligence de la mise en scène et la force poétique de la direction d'orchestre.

Semyon Bychkov est Premier Chef invité du Teatro Comunale de Florence depuis 1992.

photo F. de Lafosse / Sigma



Isabel Karajan comédienne

Formée aux Cours Cochet et Voutzinas à Paris, au Cours Nicoletti à Salzbourg, ainsi qu'à Berlin, Isabel Karajan a également une solide formation de danse moderne et classique et, pendant deux ans, a été l'élève de "l'Ecole Nationale du Cirque" à Paris.

Théâtre en France : 1983 : "La Paix du Dimanche" de John Osborne, au théâtre Tourtour
1991 : "Comédies Barbares" de Ramon Valle Inclan mise en scène de Jorge Lavelli / Théâtre National de la Colline. 1992 : "Macbeth" de Eugène Ionesco mise en scène de Jorge Lavelli / Théâtre National de la Colline.

Théâtre à l'étranger : Depuis 1978, elle participe à de nombreuses productions en Allemagne et en Autriche. Entre 1984 et 1987, au Thalia Theater de Hambourg, elle a joué dans de grandes oeuvres du répertoire : Molière (*Le Malade imaginaire*), Schiller (*Kabale und Liebe*), Shakespeare (*Macbeth* et *Le Songe d'une nuit d'été*), Ibsen (*Peter Gynt*), Kleist (*Penthesilea*), Büchner, Wedeking etc... En 1987, à Berlin et au Festival de Salzbourg, elle a joué dans "Prométhée" de Peter Handke, mis en scène par Grüber. A Vienne, elle travaille régulièrement avec George Tabori, notamment pour des pièces de Shakespeare : *Troilus et Cressida*, *La Mégère apprivoisée*, *Le Roi Lear*.

Elle joue également dans des dramatiques pour la télévision : Dürrenmatt, Cocteau.

photo Robert Schlingemann



Jard van Nes mezzo-soprano

Depuis ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam en 1983, sous la direction de Bernard Haitink, la mezzo-soprano néerlandaise Jard van Nes a beaucoup chanté avec cet orchestre, aux Pays-Bas et en tournée. Parallèlement, elle a développé une carrière internationale qui l'a amenée à chanter dans tous les centres musicaux, souvent sous la direction de Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Riccardo Chailly...

Depuis 1986, Jard van Nes est régulièrement invitée à l'Orchestre de Paris : sous la direction de Mstislav Rostropovitch, de Daniel Barenboim, de Carlo Maria Giulini, de Pierre Boulez et de Semyon Bychkov, elle a chanté des oeuvres de Prokofiev, Mozart, Bach et Mahler.



photo X



David Rendall

ténor

Né à Londres, David Rendall fait ses études à la Royal Academy of Music ainsi qu'à Salzbourg. Depuis ses débuts à Covent Garden en 1975, il a chanté sur les plus grandes scènes internationales : Berlin, Genève, Munich, Cologne, New York, Paris, San Francisco, Chicago, Amsterdam, Aix-en-Provence, Milan, Buenos-Aires, Vienne, Glyndebourne... la plupart des rôles de ténor de Mozart, Rossini, Puccini ainsi que des oeuvres de Donizetti, Massenet (*Werther*), Offenbach (*Contes d'Hoffmann*) ...

Depuis 1983, David Rendall est régulièrement invité par l'Orchestre de Paris, dans un répertoire qui va de Mozart, Beethoven, Berlioz, Rossini à Janacek et Britten. Il a participé à deux tournées importantes : en 1989, à New York, sous la direction de Daniel Barenboim, et en 1991 au Japon, sous la direction de Semyon Bychkov (*La Damnation de Faust*).

photo Liée Arkonac



John Mark Ainsley

ténor

Depuis qu'il a quitté Oxford en 1985, John Mark Ainsley est invité dans de nombreux festivals, tels que Edimbourg, Göttingen, Stuttgart, Vienne et Schleswig-Holstein, et participe dès 1990, à des concerts à New York et à Boston. En 1992, il fait ses débuts avec la Philharmonie de Berlin et, en 1993, chante au Musikverein de Vienne des Passions de Bach, sous la direction de Peter Schreier. Au Festival de Glyndebourne en 1992, il chante dans *Così fan Tutte*, puis au Welsh National Opera, dans *Idoménée*. Il incarne Don Ottavio dans *Don Giovanni*, à Aix-en-Provence en juillet 1993, et à l'Opéra de Lyon en décembre. A l'automne, il a chanté dans *Les Troyens* à Montréal, sous la direction de Charles Dutoit. Parmi ses enregistrements, figure *Oedipus Rex*.

photo X

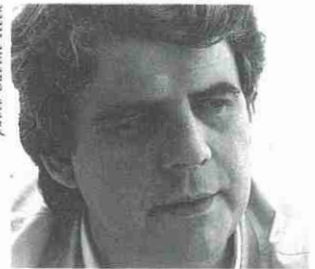


Peter Mikulas

baryton-basse

Originaire de Bratislava (Slovaquie), où il est soliste et membre de l'Opéra National Slovaque, Peter Mikulas est Lauréat du Concours International de Chant Anton Dvorak à Carlsbad (1977) et des Concours Tchaïkovsky à Moscou (1982) et Mirjam Helin à Helsinki (1984). Son vaste répertoire comprend : *L'Elixir d'Amour*, *Eugène Onéguine*, *Simon Boccanegra*, *Così fan Tutte*, *La Flûte Enchantée*, *Les Contes d'Hoffmann*. Régulièrement invité à Prague, Berlin, Vienne, Londres, Tokyo, Madrid et en Italie, il a chanté, avec l'Orchestre de Paris, en janvier 1993, dans la *Messe Glagolitique* de Janacek dirigé par Semyon Bychkov et en décembre dernier dans la *Missa Solemnis* de Beethoven dirigé par Sir Georg Solti.

photo Sabine Keck



Jan-Hendrik Rootering

basse

Depuis ses débuts dans *La Bobème* en 1980, Jan-Hendrik Rootering, d'origine allemande, a été invité dans les principaux opéras européens et américains : Vienne, Munich, Hambourg, Genève, Berlin, Amsterdam, Covent Garden de Londres, Scala de Milan, Chicago, San Francisco, Met de New York. En concert, il a chanté sous la direction de Riccardo Muti, de James Levine, de Wolfgang Sawallisch, de Leonard Bernstein... Dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend de Mozart (*Don Giovanni*) et Beethoven (*Fidelio*) à Verdi (*Rigoletto*, *Don Carlos*, *Force du Destin*), Wagner (*Tannhäuser*, *Parsifal*, *Vaisseau Fantôme*, *Maîtres Chanteurs*) et Strauss (*Chevalier à la Rose*, *Femme sans ombre*). Il est également l'interprète de Lieder de Strauss, Schumann et Woolf.

OEDIPE (mythologie grecque)

Héros thébain, fils de LAIOS, roi de Thèbes et de JOCASTE. Un oracle avait prédit à Laïos que son fils le tuerait et qu'il épouserait sa mère. Par précaution, il fut abandonné. Recueilli, il fut élevé à Corinthe par le roi POLYBOS.

Devenu grand, il reçut de l'oracle de Delphes le conseil de fuir sa patrie, sous peine de tuer son père et d'épouser sa mère.

En Phocide, il se querella avec un voyageur et le tua : c'était Laïos, son père. Il arriva à Thèbes où le Sphinx lui posa les énigmes qu'il soumettait aux passants; il sut répondre et le Sphinx mourut. En effet, un oracle avait prédit au Sphinx qu'il périrait lui-même s'il était deviné alors que, jusque-là, il dévorait les passants qu'ils arrêtaient et qui ne devinaient pas ses énigmes.

Les Thébains reconnaissants à Oedipe de la mort du Sphinx, firent de lui leur roi avec Jocaste pour épouse.

OEDIPE ROI, tragédie de Sophocle représentée vers 425 avant J.C.

La peste a frappé Thèbes. La réponse de l'oracle de Delphes, consulté par CREON, est que le fléau durera tant qu'on n'aura pas châtié les meurtriers de Laïos.

Oedipe commence une enquête. Il consulte le devin TIRESIAS, un vieux serviteur, un messager qui arrive de Corinthe, puis son épouse Jocaste. La vérité peu à peu se fait jour : Oedipe découvre qu'il est le meurtrier de Laïos, son père, et l'époux de sa propre mère, Jocaste.

Jocaste se pend . Oedipe se crève les yeux et se condamne à l'exil.

CREON, cité plus haut, était le frère de Jocaste et donc le beau-frère de Laïos. Après qu'Oedipe se fut crevé les yeux et que Jocaste se fut donné la mort, il gouverna Thèbes.

CONCERTS DES 16 ET 17 FEVRIER 1994

Personnages
Characters · Personen

Œdipe	Ténor	David RENDALL
Jocaste	Mezzo-Soprano	Jard Van NES
*Créon	Basse-Baryton	Peter MIKULAS
Tirésias	Basse	Jan-Hendrick ROOTERING
Le Berger	<i>The Shepherd</i>	.	<i>Der Hirte</i>	Ténor	John-Mark AINSLEY
*Le Messenger	<i>The Messenger</i>	.	<i>Der Bote</i>	Basse-Baryton	Peter MIKULAS
Chœur (Ténors et Basses)									

* Ces deux rôles peuvent être exécutés par le même artiste

* The two parts may be sung by the same artist

* Diese beiden Rollen können von einem Sänger übernommen werden

Orchestre

3 Flûtes (Fl. III aussi Pte. Flûte)	4 Cors en fa
2 Hautbois	4 Trompettes en ut
Cor Anglais	3 Trombones
3 Clarinettes en sib et la (Cl. III aussi Pte. Cl. en mi♭)	Tuba
2 Bassons	Timbales
Contrebasson	Batterie
	Harpe
	Piano

Cordes

Durée d'exécution . Duration . Spieldauer
50 minutes

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Oedipus Rex

Livret de Jean Cocteau d'après Sophocle, traduit en latin par Jean Daniélou. Composé en 1926-27.

Prologue - Acte I - Acte II

Oedipe, roi de Thèbes (ténor) - **Jocaste**, son épouse (mezzo-soprano)

Créon, frère de Jocaste (baryton-basse) - **Tirésias**, devin (basse)

Le berger (ténor) - **Le messager** (baryton-basse) - **Chœur** - **Récitant**

Conçu comme une nature morte, *Oedipus Rex* voit son cérémonial s'accomplir selon un rituel figé, les trois personnages, le Roi Oedipe, son épouse Jocaste et son beau-frère Créon sont, comme dans un film de Cocteau, des statues vivantes. Tirésias le devin, Messager et Berger, les entourent, tandis que la présence du récitant apparaît comme volontairement iconoclaste dans ce bas-relief archaïque.

Le livret suit fidèlement la tragédie de Sophocle et sa découpe en deux actes de trois scènes apparaît comme une succession de tableaux, un montage de vues fixes.

Acte I. 1. Le narrateur fait l'exposition à l'intention du public. Il dit d'Oedipe : « Au moment de sa naissance, on lui a tendu un piège; vous verrez le piège se refermer. » Dans le chœur d'ouverture, « Kaedit nos pestis », les hommes de Thèbes déplorent la peste qui décime leur ville. Ils supplient leur roi, Oedipe, de les aider. Ce qu'il promet de faire : « Liberi, vos liberabo. »

2. Créon, que l'on avait envoyé consulter l'oracle à Delphes, est de retour. Dans l'aria « Respondit deus », il rapporte que le dieu a révélé l'existence du meurtrier de Laius dans les murs de Thèbes, insoupçonné et toujours impuni: Il doit être découvert. Oedipe répond qu'il s'en chargera, vu son habileté à résoudre les énigmes : « Non reperias vetus skelus. »

3. Le chœur prie Diane, Minerve et Phoebus (ou Athena, Artemis et Apollon, en grec), puis accueille Tirésias qu'Oedipe a décidé de consulter. Tirésias est aveugle. Le narrateur l'appelle « la fontaine de vérité ». Tout d'abord, il refuse de répondre aux questions du roi. Devant les reproches d'Oedipe, il accepte de tout dire : l'assassin du roi est un roi ! « Dikere non possum ». Oedipe est furieux, et, comprenant bien ce que ces propos impliquent, soupçonne Tirésias de s'être ligué avec Créon pour le détrôner : « Stipendarius es », dit-il à Tirésias d'un ton hargneux. L'aria « Invidia fortunam odit » s'éteint doucement, un magnifique chœur de salutations et de louanges à la gloire de la reine Jocaste lui succède : « Gloria ! ».

Acte II. Débute par une reprise du retentissant « Gloria ».

4. Jocaste apparaît sur scène. Elle est venue, dit le narrateur, alertée par la dispute qui opposait son mari à son frère. Comment peuvent-ils élever la voix dans cette ville frappée par le malheur de « Nonn' erubeskite, reges ? » Les oracles, dit-elle, ont l'habitude de tromper ceux qui les

consultent « Mentita sunt oracula »; n'ont-ils pas prédit que son précédent mari, Laius, serait tué par son propre fils, et n'a-t-il pas en réalité été assassiné par des voleurs à un carrefour « trivium » entre Daulia et Delphes ? Le chœur reprend le mot « trivium », mais ne réussit, en le répétant, qu'à remplir Oedipe d'horreur. Dans un duo avec Jocaste « Pavescio subito, Jocasta », il explique comment il a lui-même tué un étranger, à cet endroit précis, alors qu'il allait de Corinthe à Thèbes. Jocaste essaie de le rassurer : « Oracula mentiuntur », mais en vain.

5. Le messager informe Oedipe de la mort du roi Polybos. Oedipe n'était pas vraiment son fils, mais seulement un enfant adoptif. Le messager raconte comment Oedipe enfant fut recueilli par un berger qui le trouva dans la montagne. Il fut ensuite remis au roi Polybos « Reppereram in monte puerum Oedipoda ». Le berger vient confirmer ce récit, et ses paroles accablent tant la reine qu'elle disparaît, prise d'horreur devant l'évidence. Oedipe, par contre, est persuadé qu'elle a simplement eu honte de le savoir si mal né « Nonne monstrum reskituri ». Ce n'est que lorsque le messager et le berger l'accusent de parricide et d'inceste qu'il réalise l'énormité de son crime. Le chœur reprend les paroles des accusateurs, et ceux-ci se retirent. Avec une dignité calme qu'il n'avait pas jusqu'ici, Oedipe se résigne à admettre la vérité. Il disparaît sur ces paroles : « Lux facta est ».

6. Le messager réapparaît, et le narrateur explique au public qu'il va entendre le monologue « la divine Jocaste est morte ». Il raconte comment elle s'est pendue et comment Oedipe s'est crevé les yeux avec l'épingle d'or qu'elle portait. Il dit adieu à Oedipe, Oedipe que son peuple aimait tant.

La grande scène où le messager et le chœur pleurent le suicide de Jocaste « Divum Jocastae caput mortuum ! » constitue le sommet émotionnel de l'opéra. Le messager disparaît et l'on voit entrer Oedipe, les yeux crevés. Le chœur commente avec douceur sa terrible condition et lui dit un dernier adieu.

L'œuvre est brève (1 h environ). Du chœur d'ouverture à la fin, l'expression est franche et émouvante (que Stravinsky l'ait voulu ou non).

Oedipe est une passionnante étude de caractère, évoluant du pouvoir suprême et de la confiance en soi à l'arrogance (envers Tirésias et Créon) puis à l'apitoiement sur soi-même (« Amiki, amiki » dans l'aria « Invidia fortunam odit »), pour finir dans la lucidité et le désespoir. Il est intéressant de noter qu'il use d'un langage musical qui n'est pas éloigné, par la ligne vocale, de celui de l'*Orfeo* de Monteverdi, en particulier en ce qui concerne l'utilisation expressive des vocalises (cf. Ex. 1). Oedipe est la figure centrale, mais l'intensité naît souvent de son environnement. Plusieurs seuils de tension sont atteints avec le magnifique « Gloria » choral qui clôt l'acte I et commence le II, l'aria de Jocaste et son duo avec Oedipe, et le passage impressionnant où le messager et le chœur pleurent le suicide de la reine.

Elle sera la récitante d'« Œdipe Rex », mercredi et jeudi, à Pleyel

Isabel Karajan : tel père, telle fille !

Avec l'Orchestre de Paris, la comédienne retrouve une formation dont son père fut le deuxième directeur musical. Même démarche décidée, même regard fulgurant. Et même professionnalisme.

On vous prévient charitablement : « Ne lui parlez surtout pas de son père ! » Vaine précaution : elle l'évoquera avec un naturel parfait sans qu'on l'y invite. D'ailleurs, impossible de vous tromper : lorsque ce petit bout de femme en forme de point virgule sort de répétition, vous reconnaissez inmanquablement le jeune loup maigre qui débarquait en culotte de golf à l'Opéra de Paris, en 1938 : tel père, telle fille ! Même pas décidé, même regard fulgurant, à la couleur près : l'aigue marine lui donne un zeste de douceur, une fragilité. Mais c'est la même impatience, la même volonté de professionnalisme poussée jusqu'à la manie.

Pour Isabel, une porte n'est jamais fermée. Elle réussit à faire rouvrir celle de la salle après la répétition afin d'y récupérer son tabouret. Il faut la voir sortir, son trophée à la main, comme un petit soldat. Un problème ? Il tourne, et elle n'est pas stable sur son trépied de pythionisse. Elle est prête à amener le tabouret dans sa chambre pour le bloquer elle-même : le contraire d'une empotée. C'est qu'Isabel est enfant de la balle : elle a été à la dure école du théâtre, et même deux ans à celle du cirque, chez Annie Fratellini.

Entre public et musicien

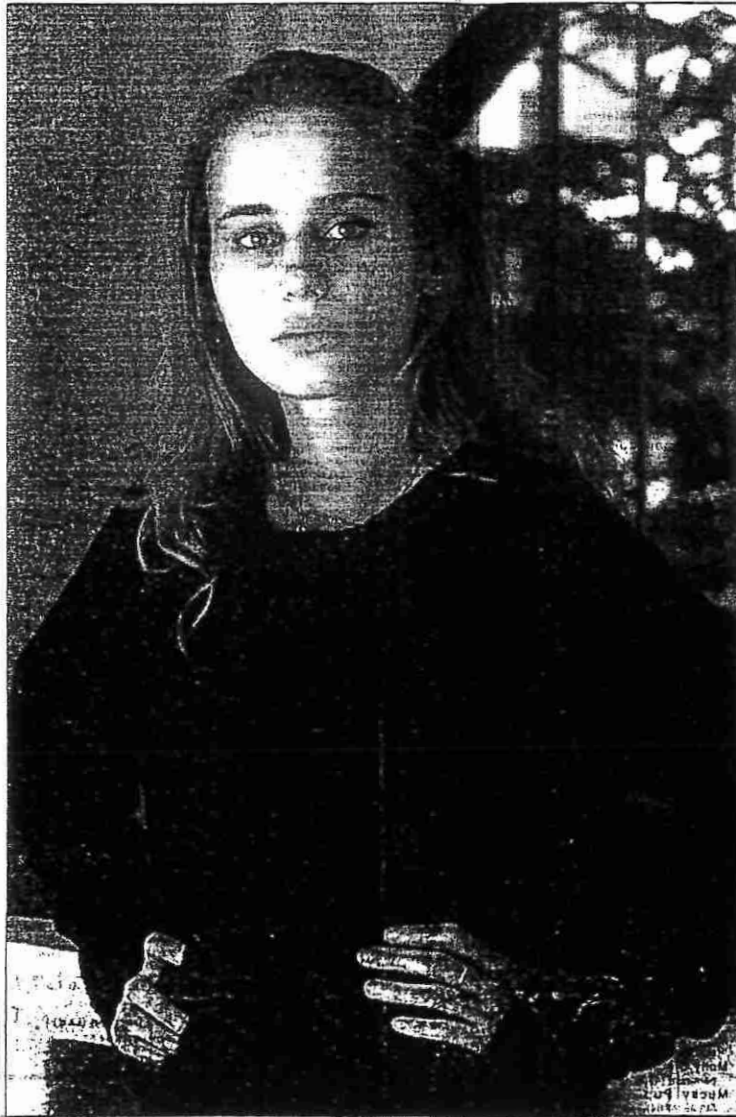
Mercredi et jeudi, elle prend un visage. Elle revient à cette musique dans laquelle elle fut élevée. Succédant à Maria Casarès dans la mise en scène de Jorge Lavelli au Palais Garnier, Isabel sera la récitante de l'oratorio de Stravinsky, *Œdipe Rex*, Salle Pleyel, mercredi et jeudi, à 20 h 30, sous la direction de Semyon Bychkov. Peut-être l'avez-vous déjà re-

marquée chez Lavelli, au Théâtre de la Colline, dans le *Macbeth* de Ionesco, ou dans les *Comédies barbares* de Valle Inclán. Elle jouait dans une équipe. Cette fois, elle sera seule, coincée dans ce no man's land qui sépare et unit le public et les musiciens. Une idée à elle ?

« Mon père avait déjà songé à me confier ce rôle, raconte-t-elle. Mais le projet n'a pas abouti. C'est un ouvrage très fort. La récitante incarne le lien entre la salle et les musiciens. Si je réussis à créer une tension suffisamment forte, je préparerai le terrain aux chanteurs, puisque j'annonce ce qui va suivre à chacune de mes six interventions. Car l'histoire est très compliquée, et chantée en latin de surcroît ! Et puis, je trouve qu'il faut introduire un peu de suspense comme Hitchcock. Il convient d'anticiper l'émotion du spectateur, de le tenir en haleine. Ça peut paraître prétentieux, mais le récitant d'*Œdipe Rex* tient tous les fils du drame antique dans ses mains comme un marionnettiste : il peut accélérer ou ralentir l'action, influencer sur la succession des événements en imposant son propre rythme. Je mets le feu, puis je souffle sur les braises ! »

Isabel-Prométhée enchaînée à son tabouret ! Tiens, il y a un autre grand rôle parié et brûlant du répertoire : la *Jeanne au bûcher* d'Honegger. Elle y songe ?

« Encore un projet de mon père avec moi ! Je souviens, elle est même allé, assez loin, celui-ci, et faillit aboutir à Salzbourg. Car mon père s'intéressait à toutes les musiques, du contemporain au jazz. Dans ce dernier, il appréciait la manière dont les musiciens constituent une équipe soudée. Mon père obligeait les gens à jouer sans partition pour favoriser



« Je mets le feu, puis je souffle sur les braises. » (Photo Still)

la concentration et l'extériorisation.

C'est une chose qu'elle comprend très bien, cette petite bûcheuse d'Isabel, qui n'a pas voulu profiter de son nom et de papa pour arriver. Elle a commencé par jeter la particule aux orties. Pourtant, elle a vécu dans l'ombre de son maestro de père, l'assistant parfois dans ses mises en scène salzbourgeoises. Ses plus grands souvenirs semblent néanmoins être ceux des répétitions.

« Les concerts que j'ai vécus avec le plus d'intensité, dit-elle, sont ceux dont j'avais pu suivre les répétitions avec mon père. C'est un peu la même chose avec *Œdipe Rex* : si les gens savent ce qui se passe sur la scène, il en profiteront beaucoup mieux. »

A la recherche d'un maître

Elle a la rage de communiquer le feu intérieur qui brûle dans son regard. C'est pour cela qu'elle est allée partout à la recherche d'un maître. Pour cela qu'elle a tout essayé, danse, cirque, cinéma. A Vienne, elle a travaillé avec George Tabori. Elle rêve de Peter Brook...

« Mon rêve ! Je l'ai rencontré, mais il n'avait pas de rôle pour moi dans *La Tempête*. Une rencontre avec lui est déjà un formidable enrichissement. George Tabori travaille dans le même sens à Vienne. Certains metteurs en scène réussissent à sortir des acteurs des choses qu'ils ne soupçonnaient pas ! Attention, pas question de psychanalyse au théâtre. Il faut communiquer : on ne reste pas entre soi. Le bonheur, c'est quand les choses passent au public. La balle revient, repart. Parfois, le contact met du temps à s'établir avec la salle. C'est toujours la faute de l'artiste, quelque chose ne s'est pas ouvert en nous. »

Jacques DOUCELIN

LE FIGARO
18 février 1994



Isabel Karajan

Elle a fait
ses débuts
dans la musique,
Salle Pleyel,
en récitant
de l'*Œdipus Rex*
de Stravinski
donne
par les chœurs
et l'Orchestre
de Paris
dirigés
par Semyon
Bychkov.
(Photo Sygma.)

CONCERTS DES
16 et 17 FEVRIER 1994

MUSIQUE

« Œdipus Rex »

de Stravinski

par l'Orchestre de Paris

Admirable

Merveilleuses retrouvailles avec cet *Œdipus Rex* de Stravinski, si rarement joué, et qui est l'une des œuvres maîtresses du « Prince Igor ». Retour au classicisme en cette année 1927, avec pour références les grands oratorios du XVIII^e siècle, Haendel en tête. Une richesse polyphonique fabuleuse qui éclate dans des chœurs irrésistibles, une pulsation qui, par le miracle de rythmes obsédants, nous entraîne sans jamais nous étouffer, et une invention mélodique qui, sans jamais tomber dans la parodie, nous séduit par une espèce de fraîcheur justement intemporelle.

C'est un miracle d'équilibre auquel Semyon Bychkov a parfaitement rendu justice, imposant à la fois enthousiasme et rigueur à ses troupes. Le Chœur de l'Orchestre de Paris s'est montré d'une belle et payante vaillance auopres d'un orchestre décidément en forme. Les acteurs de cette tragédie aux allures de monument bâti pour l'éternité ont tous été admirables. Un Œdipe d'un éclat et d'une solidité à couper le souffle, David Rendall ; un Créon (en même temps qu'un Messager) merveilleusement solide, Peter Mikulas ; un beau Tirésias aux graves flamboyants, Jan-Hendrik Rootering. Un berger d'une innocente fraîcheur, John Mark Ainsley. Et une Jocaste superbement à l'aise dans les débordements tragiques, Jard van Nes.

Enfin, l'admirable et impérieuse prestation d'Isabel Karajan, bloc inébranlable comme figé par le destin, à l'articulation impeccable, à la présence incontournable. Une exécution splendide autant que roborative.

En première partie, il avait fallu subir la 2^e *Symphonie* d'Alcina. Curieuse partition dont les deux premières parties semblent nous transporter au fond d'un cratère en éruption, avec ses jets de lave et ses secousses incontrôlables, à grands renforts de cuivres et de percussions déchainées. Et puis, comme si un autre compositeur avait pris la place du premier, un troisième mouvement étrangement tonal, avec de ravissants jeux de tierces superposées, de frôlements savoureux de secondes mineures, une écriture soudain claire : malheureusement, cela ne durait que trop peu de temps, juste ce qu'il fallait pour nous remettre de la déception causée par les deux premiers mouvements.

PIERRE-PETIT

MUSIQUES

ŒDIPUS REX à la Salle Pleyel

Humain, trop humain

Il eût été inconvenant d'accompagner le mythe d'Œdipe d'une musique soulignant l'inexorable douleur de ce rituel. Il fallait être Stravinsky pour enserrer le verbe dans les figures de style de la rhétorique baroque revisitée par les années 20 du vingtième siècle. Stravinsky composa donc un oratorio – une nature morte, disait-il – qui suit la trame du texte original, revisité par Jean Cocteau et traduit en latin par Jean Daniellou. Un narrateur présente les «personnages» en français.

Œdipus Rex est une œuvre hiératique, que son statisme tient loin des théâtres lyriques, une sorte d'anti-opéra – même si le compositeur tenait à la voir représentée – qui ne s'est jamais vraiment imposé au près du public et des interprètes. Une partition dont l'orchestration «oppose», comme dans les cantates de Bach, les cordes et les vents utilisés dans leur registre le plus parlant. Sa rythmique est extrêmement serrée, de plus en plus serrée. *Œdipus Rex* est à la fois très simple à interpréter (il devrait suffire que la mise en place soit parfaite) et diablement subtile. Car Stravinsky n'a pu s'empêcher, ici et là, de laisser sa propre veine, grinçante et légère, s'exprimer.

La lecture que viennent d'en donner Jard Van Nes, David Rendall, John Mark Ainsley, Peter Mikulas, Jan Hendrik Rootering, le Chœur et l'Orchestre de Paris sous la direction de Semyon Bychkov ne répondait

que partiellement à ces exigences. D'abord à cause d'Isabel Karajan, qui surjoue le texte du narrateur, quand il serait plus efficace qu'elle s'oublie afin de laisser le mot résonner de sa propre signification. Mais quelle présence, quelle autorité! A cause de l'extériorisation dramatique excessive de tous les chanteurs (à part le jeune ténor John Mark Ainsley dans le rôle du berger), de Jard Van Nes (Jocaste), en particulier. Sa voix est magnifique et ses emportements, par ailleurs, fort émouvants sont trop humains.

A cause du timbre de David Rendall, ensuite, qui manque de cette blancheur nécessaire à Œdipe (il y a quelques années ce grand ténor mozartien devait être impeccable dans un rôle dont on imagine qu'Hugues Cuenod avait la couleur de voix idéale). A cause, enfin, de la direction de Semyon Bychkov. Le jeune chef manque encore de cette aisance qui permet aux chefs plus aguerris (1) de libérer les rythmes tout en respectant les règles imposées par le solfège. Mais l'Orchestre de Paris et le chœur d'hommes sont d'une tenue exemplaire et d'une clarté aveuglante que l'acoustique de caverne de la Salle Pleyel ne peut assombrir.

ALAIN LOMPECH

(1) L'enregistrement d'*Œdipus Rex* par Karel Ancerl et la Philharmonie tchèque a été opportunément réédité, par Supraphon-BMG, sur un disque compact.

Musique

Les excursions Bychkov

On ne pourra dénier à Semyon Bychkov la volonté de proposer avec son Orchestre de Paris des programmes qui sortent des sentiers battus même si à chaque fois, le public, difficile à remuer, ne remplit qu'une partie de la vaste salle Pleyel.

Il y a dix jours, c'est *Œdipus Rex* de Stravinski que Bychkov, guidé par la plus heureuse des inspirations, avait programmé. Cet opéra-oratorio kaléidoscopique, chef-d'œuvre d'une rare puissance dramatique, est quasiment absent des salles de concert. Stravinski a signé là une grande fresque, identifiant chacun des six personnages à un style musical défini dont la convergence caractérise la modernité d'écriture de la partition.

Malgré un manque de nervosité et de dynamisme interne, malgré la déclamation emphatique de la récitante, Isabel Karajan (fille de), l'interprétation se montra d'une belle homogénéité. Le Chœur de l'OP, no-

tamment, se distinguant par sa netteté d'articulation et sa présence dramatique.

Plus récemment, c'est la *Sinfonia* de Berio que Bychkov avait choisie, œuvre phare des années 60, un rien datée aujourd'hui, mais qui garde des vertus spectaculaires dans son rapport entre massivité orchestrale et luxuriance vocale, huit voix solistes (les Swingle Singers à l'origine) traitées de manière percutante.

L'Orchestre de Paris s'est tiré à son avantage de ce monumental patchwork, Bychkov exaltant les élans et la vigueur d'une écriture colorée et contrastée. On vantera aussi la virtuosité éblouissante des chanteurs de l'Electronic Phoenix.

À noter enfin que l'Orchestre et son chef donnent ce mardi à 15 h, Salle Pleyel, un concert devant 1 200 enfants des écoles primaires de Paris : autre initiative louable.

Philippe VENTURINI
et Jean-Luc MACIA

ÉVÉNEMENTS

Une grande fille sans complexe

Le nom de Karajan est lourd à porter pour un artiste qui vient après « Herbert von ». Aussi sa fille Isabel a-t-elle tenu à suivre un cursus exemplaire en se soumettant, loin des projecteurs que son papa aurait pu braquer sur elle, à la dure loi de l'enseignement délivré aux apprentis acteurs, à Paris, Salzbourg et Berlin. Vraisemblablement aussi perfectionniste que son père, elle a également été l'élève pendant deux ans de l'École nationale du cirque à Paris. Au théâtre, elle a triomphé l'an dernier dans *Macbeth*, d'Eugène Ionesco, mis en scène par Lavelli. La voilà récitant dans *Œdipe Rex* de Stravinski, Cocteau et Danielou, si rarement donné à Paris bien que l'œuvre soit si belle. Semyon Bychkov est au pupitre. Il vient de lui arriver un grand malheur : il a démissionné de son poste de premier chef invité de l'Orchestre de Saint-Petersbourg pour protester contre l'arbitraire qui y règne. Et un grand bonheur : la critique italienne vient de sacrer la production de

Jenufa, de Janacek, présentée au Mai musical florentin « meilleur spectacle de la saison 1992-1993 ». Bychkov est premier chef invité du Théâtre communal de Florence.

Roque Alsina : Symphonie n° 2. Stravinsky : Œdipe Rex. Jard Van Nes (mezzo-soprano), David Rendall, John Mark Ainsley (ténors), Peter Mikulas (baryton-basse), Jan H. Rootering (basse), Isabel von Karajan (récitant), Chœur et Orchestre de Paris, Semyon Bychkov (direction). Salle Pleyel, 20 h 30, les 16 et 17. Tél. : 45-63-07-96. De 60 F à 240 F.

UN BEL ŒDIPE

Chef-d'œuvre à la fois célèbre et *méconnu*, *Œdipus Rex* est une immense courbe mélodique tendue vers un pôle d'attraction modal et hypertonal, modelée tout au long de sa course par des réseaux harmoniques subrepticement atonaux. Les 16 et 17 février derniers. Salle Pleyel, Semyon Bychkov dirigeait avec force et sobriété un Chœur et un Orchestre de Paris d'une belle vaillance, sauvegardant la transparence de l'orchestre, qui n'est *jamais* plat malgré l'abondance des clichés d'accompagnement. Sa lecture, un rien roide mais d'un style toujours juste, soulignait les subtilités de l'instrumentation autant que le déploiement du contexte harmonique et l'individualité de chacune des figures. Dominée par une Jocaste (Jard van Nes), un Œdipe (David Rendall) et un Créon (en même temps qu'un Messager, Peter Mikulas) d'un éclat solide et souvent flamboyant, la distribution vocale était d'un niveau impeccable, rare dans cette œuvre. Violente, hiératique et presque incantatoire, Isabel Karajan (*photo*) incarnait un Narrateur inhabituellement véhément.

DÉCHIFFRE L'ENCADRÉ



En première partie, la *Deuxième Symphonie* (1991) du compositeur d'origine argentine Carlos Roqué Alsina (né en 1941) souffrait d'un manque d'économie d'effets et d'unité organique et se mouvait dans un monde d'idées assez restreint, malgré l'exubérance constante, voire systématique, de l'écriture orchestrale. Alsina s'est pourtant montré, même dans un passé récent, beaucoup plus adroit à équilibrer la forme comme à distribuer les volumes sonores.

Patrick Szersnovicz

Mort de Pierre Vozlinsky

directeur général de l'Orchestre de Paris

Le musicien Pierre Vozlinsky, directeur général de l'Orchestre de Paris, est mort brutalement, lundi 28 mars, à son domicile de Paris. Il était âgé de soixante-deux ans.

Pierre Vozlinsky était un homme à l'intelligence déliée et à l'autorité sourcilieuse. Volontiers acerbe, il savait, le moment opportun, faire montre d'une chaleur humaine discrète et désintéressée. D'Herbert von Karajan à Leonard Bernstein, de Wolfgang Sawallisch à Lorin Maazel, de Pierre Boulez à Daniel Barenboïm, les chefs d'orchestre les plus importants de notre époque lui avaient accordé leur confiance. Vladimir Horowitz et Isaac Stern l'avaient accepté dans le cercle étroit de leurs amis.

Pierre Vozlinsky a été l'un des artisans les plus clairvoyants de la remise à niveau de la vie musicale française. Elle ne lui inspirait pourtant que des sentiments mitigés, car l'attitude de trop de politiques ignorants de la chose musicale les avaient trop souvent conduits à démolir par inconséquence ce qu'il avait construit.

Le professionnel imposait ses analyses d'autant plus pertinemment qu'il avait une vision globale des problèmes liés à la production et à la diffusion de la musique et qu'il savait, pour être musicien lui-même, qu'il faut lutter contre le laisser-aller des musiciens et des chefs d'orchestre français. Ceux-ci étant enclins par tradition à « voir venir l'inspiration » comme il le disait. Il ajoutait « lorsqu'elle vient, mieux vaut être en forme pour lui ouvrir les bras ». La mort de Pierre Vozlinsky est une perte grave pour la

vie musicale française, pour l'Orchestre de Paris dont il était le directeur général et pour Semyon Bychkov, directeur musical de cette formation. Avec un tel patron aux commandes, Bychkov pouvait partir diriger au loin en toute tranquillité : « Voz » tenait le cap.

Depuis son admission au poste de directeur général de l'Orchestre de Paris, en 1987 – Daniel Barenboïm l'avait appelé à ses côtés – Pierre Vozlinsky avait entrepris de monter cette institution en première division. Il était à deux doigts d'avoir rempli les termes de ce contrat qu'il s'était lui-même imposé en pratiquant une politique de recrutement et, quoi qu'on ait dit, de dialogues avec les musiciens qui a porté ses fruits lors de la signature d'un accord global d'entreprise (*le Monde* du 11^e décembre 1992). L'Orchestre de Paris rentre d'une tournée aux États-Unis où il a été adoué par la critique et ovationné par le public. Son dernier disque consacré à Dutilleux (1) pourrait être le plus accompli qu'il ait enregistré.

Né le 11 août 1931, Pierre Vozlinsky avait reçu deux premiers prix du Conservatoire de Paris – piano et musique de chambre. Il était lauréat de la Fondation de la vocation et avait reçu le deuxième prix du Concours international George Enesco de Bucarest (1958) en se présentant en duo avec le violoniste Serge Blanc. Sa carrière de pianiste l'avait conduit un peu partout dans le monde. Après quelques années passées à enseigner au conservatoire de Saint-Germain-en-Laye et au conservatoire de Paris, Pierre Vozlinsky s'était mis au service des musiciens. Auteur et producteur des vingt-cinq numéros de *l'Homme*

et sa musique (1966-1970), d'un film sur Pablo Casals (1970), il devient chef du service de la musique à la télévision. De 1969 à 1972, il animera le « meilleur service musical de télévision du monde en termes de production, d'achat et de diffusion », ainsi qu'il le disait sans fausse modestie. On lui doit, à ce titre, l'organisation de l'Année-Beethoven à la télévision. A raison d'un concert chaque mercredi soir, cette série devait retenir en moyenne un million de téléspectateurs devant leur poste de télévision tout au long de l'année 1970. Soucieux, comme toujours, de ne donner que les meilleurs à entendre, Pierre Vozlinsky avait su attirer dans les studios des Buttes-Chaumont les pianistes Wilhelm Kempff, Robert Casadesus et Emil Gilels, les violonistes Christian Ferras, Nathan Milstein et Zino Francescatti, les quatuors Amadeus et Borodine, le trio Stern-Rose-Istomin et quantité d'autres musiciens de même poiture. Respectueux du public, il avait demandé à Max-Pol Fouchet de présenter chaque émission et à Brigitte et Jean Massin de faire l'analyse des œuvres présentées. En outre, Pierre Vozlinsky avait imposé quinze heures d'émissions mensuelles à la télévision, des retransmissions d'opéras, de musique contemporaine et des concerts symphoniques.

Nommé en 1975, directeur des programmes et des services musicaux à Radio-France, Vozlinsky avait entrepris, dès son entrée en fonctions, de refondre l'Orchestre national alors mal en point. Ce qu'il réussit, non sans difficultés, en recrutant les musiciens au plus haut niveau possible et en invitant Sergiu Celibidache, Georg

Solti, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Lorin Maazel à le diriger. Les concerts de Celibidache ont marqué la vie musicale internationale des années 70. Lors du départ du chef roumain en 1981, à la suite d'un conflit qui ne fut pas résolu de la manière la plus clairvoyante par Michèle Cotta, PDG de Radio-France depuis peu (*le Monde* des 6 et 7 novembre 1981), le National était l'un des meilleurs orchestres du monde. Ce n'était plus le cas cinq ans plus tard.

De 1983 à 1986, Pierre Vozlinsky fut directeur général d'Erato-production et du Midem classique, qu'il avait créé. La même année, il est nommé directeur général de l'Orchestre de Paris et de l'Opéra-Bastille. Un an plus tard, il est renvoyé de son poste à Bastille trois mois après avoir écrit à Raymond Soubie, président de l'association de préfiguration de Bastille, pour lui demander les moyens d'aborder la tâche redoutable de mettre en route cette énorme machine de production de spectacles. Il sera officiellement remercié pour des raisons liées à « l'impossibilité du conseil pour se mettre d'accord avec M. Pierre Vozlinsky sur des conditions essentielles de son contrat (...) ». Les arguments développés par le « démissionné » précédaient, dix-sept mois avant l'inauguration du nouvel opéra, les problèmes qui seront effectivement les siens. Il abordait notamment le problème de la non-dénonciation des conventions collectives et le risque de transporter les problèmes de Garnier à Bastille. Le tort de Pierre Vozlinsky aura été, une fois de plus, d'avoir raison contre un pouvoir peu au fait de la complexité de la tâche à accomplir avant que le rideau ne se lève sur un concert ou une représentation d'opéra.

ALAIN LOMPECH

Mort de Pierre Vozlinsky

Un musicien devenu manager

C'est l'un des rares managers musicaux français qui disparaît avec lui. Cet écorché vif n'avait pas toujours bon caractère : c'est qu'il avait du caractère. Il était d'abord un musicien professionnel qui s'était mis au service de ses pairs. D'origine modeste — « *je suis fier de mes origines, aimait-il à rappeler, mon père était marchand de chiffons et ma mère ménagère* » —, Pierre Vozlinsky entra au Conservatoire de Paris après la guerre et en sortit avec un premier prix de piano, en 1952. Après quelques années d'enseignement à Saint-Germain-en-Laye et au Conservatoire de Paris et quelques tournées de concerts, il renonça à la carrière de soliste et entra à la télévision.

L'un des premiers, il avait compris l'impact de l'image sur la diffusion de la musique. Réalisateur de nombreuses émissions, on lui doit, dans la série « *L'homme et sa musique* », de remarquables interviews des grands de ce siècle comme portrait de Casals, rediffusé l'an dernier à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort du grand violoncelliste. En 1974, la fin de l'ORTF sonna la mort de la musique à la télévision française. Pierre Vozlinsky passa à la radio où Marcéau Long lui confia la direction des pro-



Le directeur général de l'Orchestre de Paris depuis 1987 avait 63 ans.

(Photo G. Neuvechelle)

grammes et services musicaux.

C'est lui qui fit bouger France-Musique, forgea un nouvel outil, le Nouvel Orchestre philharmonique et porta l'Orchestre national sur les sommets faisant appel à ses amis américains, Leonard Bernstein et surtout Lorin Maazel. Son amitié avec Karajan lui permit de faire inviter le Na-

tional au Festival de Salzbourg en couronnement de son action de redressement.

1981 et l'arrivée de Michèle Cotta à la présidence de Radio France provoquèrent son départ en application de l'un de ses principes favoris : « *Je n'ai jamais accepté comme patron quelqu'un dont je n'aurais pas voulu comme collaborateur.* » Après un passage dans le privé, notamment chez Erato et comme fondateur du Mldem classique, cet administrateur né devait revenir au service public. D'abord chargé de mission, il devient en 1987 directeur général de l'Orchestre de Paris auprès de Daniel Barenboim. Ce dernier l'embarqua dans l'aventure de l'Opéra Bastille : il devint ainsi le premier directeur général de l'Opéra Bastille, en 1987 et 1988. Prudent comme un chat, Pierre Vozlinsky n'avait pas abandonné l'Orchestre de Paris.

L'avenir permettra de mesurer le rôle qu'il a joué dans le redressement, tant artistique que financier, de cette phalange qu'il avait accompagnée dans sa récente tournée aux États-Unis.

J. Dn.

INQUIETUDE AUTOUR D'UNE DISPARITION

Le Monde de la Musique
Mai 1994

Outre un sentiment naturel de révolte envers la disparition aussi prématurée que tragique de Pierre Vozlinsky, directeur général de l'Orchestre de Paris, une série de questions se posent pour l'avenir de l'Orchestre.

Le communiqué daté du 28 mars qui émanait du président du conseil d'administration, Michel Prada, du directeur musical, Semyon Bychkov, et des membres de l'Orchestre de Paris annonçant le décès de Pierre Vozlinsky (*photo*) ce même jour à son domicile parisien a laissé le milieu musical perplexe. Le concert du 30 mars, Salle Pleyel, le premier de l'Orchestre depuis la disparition de son directeur, n'a fait qu'accroître cette perplexité. Alors qu'on s'attendait pour le moins à une annonce, à une minute de silence, voire à la présence de Bychkov, enfin à une forme d'hommage pour celui qui soutenait toujours de sa présence chacun des concerts de l'orchestre dont il avait la responsabilité, rien ! Seule une note sibylline, sans émotion, glissée entre les pages du programme faisait part de la disparition de Pierre Vozlinsky. Bel exemple de gratitude ou simplement d'éducation !

Certes, Pierre Vozlinsky n'était pas homme facile, du moins était-il homme de caractère. Sa stature dans le monde musical, sa garantie de sérieux auprès des plus prestigieux chefs d'orchestre et interprètes étaient déterminantes dans nombre d'engagements. Wolfgang

Sawallisch aurait-il accepté le cycle Beethoven qui débute en décembre prochain sans l'insistance de Pierre Vozlinsky ? La mort de celui-ci soulève nombre de questions concernant l'avenir. Sans une poigne de fer aux commandes, qui soutiendra le renouvellement du contrat de Semyon Bychkov, alors que l'on connaît l'opposition d'une fraction des musiciens ?

Qui succédera à Pierre Vozlinsky ? Celui-ci, né le 11 août 1931 à Paris, connut une carrière aussi riche que diverse : il fut premier prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire national de Paris, puis professeur au même Conservatoire. Il consacra beaucoup d'énergie à la diffusion audiovisuelle de la musique. Directeur des programmes de Radio-France (1975-1981), directeur général d'Erato Productions, il devient directeur — en passant — de l'Opéra-Bastille (1987-1988) ; nommé directeur chargé de mission (1986), il était le directeur général de l'Orchestre de Paris depuis 1987. Une succession difficile à prendre.

Georges Gad



GERARD NERVILLE

Stéphane Lissner nommé directeur général de l'Orchestre de Paris

Stéphane Lissner, quarante et un ans, directeur général du Châtelet depuis 1988, a été nommé directeur général de l'Orchestre de Paris, le 28 avril, par le conseil d'administration de la formation, qui vient de l'annoncer dans un communiqué signé de son président, Michel Prada. Stéphane Lissner remplace à ce poste Pierre Vozlinsky, mort il y a un mois (*le Monde* du 30 mars).

Stéphane Lissner conserve la direction du Châtelet. Sa nomination à l'Orchestre de Paris « a reçu l'agrément de l'Etat et de la Ville de Paris » qui financent la forma-

tion, respectivement à hauteur de 60 % et de 40 %. Elle « s'inscrit dans la continuité des orientations de politique générale de l'orchestre », tracées par Semyon Bychkov, son directeur musical depuis 1989, et Pierre Vozlinsky. Depuis le 9 juin 1992, une convention lie l'Orchestre de Paris et le Châtelet pour la coproduction de concerts pour les jeunes et d'opéras.

Le communiqué précise d'autre part de façon ambiguë que « l'unité de direction aujourd'hui réalisée va permettre de renforcer ce rapprochement et d'ouvrir

pour l'orchestre de nouvelles perspectives de développement artistique » tout en préservant « l'unité artistique, budgétaire et administrative » de cette formation créée en 1967 par Marcel Landowski sur les bases de l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire de Paris. La première mission de Stéphane Lissner sera d'élaborer en « étroite liaison » avec M. Bychkov un « projet artistique détaillé » qu'il remettra cet automne au conseil d'administration de l'Orchestre de Paris.

A. Lo.

COMMENTAIRE

Concentration industrielle

VOICI donc réglée de bien étrange façon la succession posée par la mort de Pierre Vozlinsky. Le rapprochement de l'Orchestre de Paris et du Châtelet, car il s'agit bien d'un rapprochement, se traduit *de facto* par un appauvrissement intellectuel : deux fortes personnalités dirigeaient deux institutions indépendantes, il n'y en aura plus qu'une, désormais.

Derrière l'arbitraire de la décision des deux tutelles de l'orchestre — la Ville de Paris et le ministère de la culture — se profile une absence de réflexion de fond sur l'avenir de l'institution symphonique (1) et de la vie musicale parisienne. Cette logique de regroupement industriel appliquée à la musique, première du genre en France, obéit à une idéologie dont la perversité témoigne d'un mépris régulier pour les musiciens de l'Orchestre de Paris, qui nie leur qualité d'artistes. La nomination de Stéphane Lissner n'a pu se faire que grâce à la concentration des pouvoirs de décision induite par le fait que le ministère de la culture et la direction des affaires culturelles de la Ville de Paris sont aux mains de la même majorité politique. Logiquement, elle devrait s'attaquer aux deux formations symphoniques de Radio-France. Il est, en effet, officieusement question que l'Orchestre philharmonique dis-

paraisse ou soit casé dans la fosse de l'Opéra-Garnier. Une décision qui, si elle est prise, témoignera une fois encore de la désinvolture à l'encontre du travail exemplaire accompli par cet orchestre sous la direction de Marek Janowski.

Lors du départ de Daniel Barenboïm en 1989, l'Orchestre de Paris n'occupait qu'une place secondaire dans la vie musicale internationale. Pierre Vozlinsky avait décidé, au prix d'affrontements douloureux avec les musiciens, d'en faire une formation prestigieuse. Se chargeant de la tâche la plus ingrate, il laissait les mains libres à son directeur musical Semyon Bychkov et aux chefs invités pour faire de la musique dans les meilleures conditions matérielles possibles.

Force de frappe

Musicien professionnel respecté par de nombreux grands chefs d'orchestre et solistes qui trouvaient en lui un interlocuteur à leur mesure, ancien patron des orchestres de la Radio, Vozlinsky était armé pour mener à bien cette restructuration qu'il n'a pas achevée. Agé de quarante et un ans, Stéphane Lissner vient du théâtre : il a été secrétaire général du Centre dramatique d'Aubervilliers, puis codirecteur de celui de Nice, avant de devenir adminis-

trateur du Châtelet en 1983, puis directeur général en 1988. Il n'est pas musicien et il va lui être difficile de remplacer son prédécesseur dans toute l'ampleur de son champ de compétences.

Stéphane Lissner se sent à l'étroit au Châtelet. Candidat débouté à la direction de l'Opéra de Francfort (le chef d'orchestre Sylvain Cambreling lui a été préféré), puis à celle de l'Opéra-Bastille (le directeur de l'Opéra de Genève Hugues Gall lui a également été préféré), Lissner a cependant fait de son théâtre une machine de guerre anti-Bastille d'autant plus facile à manier que ce théâtre n'a ni orchestre, ni chœur, ni ateliers de costumes et de décors, ni brigades de techniciens à gérer. Un théâtre d'autant plus facile à programmer que le renvoi de Daniel Barenboïm a attiré les chefs d'orchestre et les metteurs en scène qui lui étaient fidèles dans un lieu où ils n'auraient pas songé à se produire si le projet Bastille avait pris une autre tournure. Voici Lissner en possession d'un orchestre dont la qualité objective n'est pas inférieure à celle de l'Orchestre Philharmonia en résidence au Châtelet et supérieure à celle de l'Orchestre national, qui a hérité, au mépris de toute logique artistique et financière, d'y jouer la *Tétralogie* de Wagner prochainement (2).

La force de frappe du Châtelet s'accroît singulièrement face aux pôles de production que sont l'Opéra national de Paris et Radio-France. Quand l'Opéra-Bastille était contrôlé par la gauche, cette machine de guerre avait son utilité pour la mairie de Paris. C'est moins vrai aujourd'hui. Ça le sera peut-être à nouveau demain. Si Hugues Gall ne réussissait pas à redorer le blason de l'Opéra, l'Etat pourrait décider d'affecter cet opéra flambant neuf à une autre mission.

C U L T U R E

CLASSIQUE

Lissner à l'Orchestre de Paris

Après la disparition de Pierre Wozlinsky, Stéphane Lissner, directeur du Châtelet, prend la tête de la formation symphonique. Poursuite d'un rapprochement engagé.

Il y a quelques semaines, l'Orchestre de Paris annonçait la disparition subite de son directeur général, Pierre Wozlinsky. Sa personnalité, son expérience en matière de programmation et l'éventail de ses contacts étaient tels que la succession, par-delà le choc, s'avérait problématique. De fait, ce type de spécialiste, un peu à la manière d'un directeur d'opéra ou d'un directeur musical, se débauche difficilement sur le coup. L'inertie de la programmation, l'anticipation avec laquelle elle s'élabore rendent peu probables les disponibilités immédiates. Qui plus est à ce niveau. Car, l'Orchestre de Paris se situant à ce rang intermédiaire entre les grands orchestres européens et ceux de valeur nationale, l'ambition pousse donc à trouver pour présider à ses destinées un programmateur d'envergure internationale.

En proposant à Stéphane Lissner, directeur du Châtelet depuis 1988, de reprendre les fonctions de Pierre Wozlinsky, l'Orchestre de Paris a trouvé la pirouette qui transforme une succession délicate en un nouvel élan. Humainement, les deux hommes étaient proches. Ils organisaient des productions lyriques communes, dont le *Wozzeck* dirigé par Daniel Barenboim et mis en scène par Patrice Chéreau ou le *Eugène Onéguine* par Semyon Bychkov, l'actuel directeur musical de l'Orchestre, et Adolf Dresen. L'Orchestre participait aux cycles thématiques annuels, et le Châtelet accueillait ses concerts pour les jeunes depuis deux saisons. Cette collaboration offrait un bol d'air frais à l'Orchestre de Paris, cantonné dans la salle Pleyel peu ac-

cueillante en comparaison de salles rénovées comme le Théâtre des Champs-Élysées ou flambant neuves comme l'Opéra Bastille.

De plus, l'Orchestre s'enfermait dans une politique de sauvegarde prudente de ses abonnés, base très traditionnelle de son public, et s'interdisait d'innover trop brusquement, menant ainsi une course risquée entre la désaffection des auditeurs occasionnels, lassés, ou celle de familiers, effrayés. La présence au Châtelet a permis depuis deux ans de renouveler l'image de l'institution symphonique en l'associant à une programmation plus construite.

Dans cette perspective, cette nomination est potentiellement féconde. Pour l'instant, c'est un homme qui va cumuler deux fonctions. La programmation déjà très avancée (jusqu'en 1996) par Pierre Wozlinsky va lui permettre d'entrer progressivement dans les affaires de l'Orchestre. Mais au-delà de ce cumul, comment ne pas imaginer un rapprochement plus net entre les deux institutions que pilote dorénavant Stéphane Lissner. Ce dernier peut apporter à l'Orchestre de Paris des chefs qui n'étaient pas dans le réseau de Pierre Wozlinsky, ceux qu'il s'est attachés par le biais des productions lyriques. Chefs qui viendront d'autant plus volontiers que leur apparition s'intégrera dans ces programmations thématiques qui rompent avec la routine individuelle du concert d'orchestre.

Inversement, l'Orchestre pourrait devenir une base plus régulière pour le théâtre qui, sans orchestre à demeure, doit constamment inviter des ensembles, étrangers par désir d'excellence et de prestige (donc coûteux).

Plus de concerts de l'Orchestre de Paris au Châtelet serait bien la conséquence la plus probable de ce rapprochement. Au point qu'à moyen terme le théâtre devienne la maison de l'Orchestre de Paris? 1995 et ses élections présidentielles, où le maire de Paris - qui subventionne le théâtre et l'Orchestre - jettera probablement ses forces une dernière fois, annoncent un jalon décisif de ce processus.

Christian LEBLE

Orgue à Chaillot

Le nouvel orgue de Saint-Pierre de Chaillot a été officiellement inauguré hier. Il s'agit du plus important orgue construit de neuf depuis cent ans dans une église parisienne. En effet, ce sont essentiellement des opérations de rénovation qui ont touché l'instrument ou le buffet des orgues comme Saint-Eustache ou Notre-Dame. Sa construction fut confiée après concours international au facteur Darius Birouste. Sa première musique a été commandée à Nicolas Frize, qui a composé pour l'occasion *Un instant* pour chœur et orgue. On pourra entendre *Un instant* ce soir, interprété à ceux reprises (20 h 30 et 21 h 30) par l'organiste Michel Bourcier et les chœurs des Musiques de la Boulangère. A partir du 9 mai, une semaine ce concert permettra également d'entendre les 4 200 tuyaux de l'orgue. Jean Boyer, Eric et Marie-Ange Lebrun, Jean-Michel Dieuaide et Michel Jazo, Michel Bourcier, André Isoir, François Espinasse et Lynne Davis se succéderont pour des concerts d'une heure gratuits. Rens. 47.20.12.33.

EFFECTIF DU CHOEUR EN MAI 1994

S1	32			T1	17		
S2	92	54		T2	11	28	
			93				68
A1	24			B1	24		161
A2	15	39		B2	40	40	



Debut 25 / 5 / 94.

salle Pleyel
mercredi 25
jeudi 26
mai
1994

20 h 30

direction **Claus Peter Flor**
soprano **Sylvia Greenberg**
soprano **Nicole Kuster**
ténor **David Rendall**
Chœur de l'Orchestre de Paris
chef de chœur **Arthur Oldham**

MOZART
Exsultate, Jubilate K. 165

MENDELSSOHN
Symphonie n° 2 "Lobgesang"

Aimée Kreston
violon solo



SEMYON BYCHKOV
DIRECTEUR MUSICAL

FELIX MENDELSSOHN-
BARTHOLDY
1809-1847

Symphonie N° 2
en si bémol majeur op. 52
"Lobgesang"
(Chant de louange)

Composée pour le 400^{ème}
anniversaire de l'invention
de l'imprimerie par Gutenberg
sur commande de la ville
de Leipzig. Première audition
le 25 juin 1840 en l'Eglise Saint-
Thomas de Leipzig.
Seconde audition au Festival
de Birmingham le 23 septembre.
Première de la version définitive
le 3 décembre, toujours à Leipzig,
en présence du Roi de Saxe.

La numérotation des cinq *Symphonies*
de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ne tient
guère compte de la chronologie. La *Symphonie*
n° 2 est la quatrième écrite. Elle n'est suivie
que par la *Symphonie "écossaise"* créée
le 20 janvier 1842 à Berlin. La *Symphonie*
en si bémol majeur est unique
de par sa structure de "symphonie-cantate".
Plus qu'à la *Symphonie n° 9* de Beethoven
dont la critique de l'époque la rapprocha,
elle a de nombreux points communs
avec la démarche sacrée schubertienne
et annonce l'écriture brucknérienne. Un appel
de trombone ouvre et clôt la partition,
motif de louange dont le rythme pointé impose
la démarche de l'*allegro* et marque le caractère
de musique de cérémonie des deux parties,
celui de la *sinfonia* purement instrumentale
comme de la cantate en neuf sections
couronnée d'une fugue triomphale. Les textes
de la cantate sont empruntés à la traduction
de la Bible par Martin Luther. Les passages
les plus étonnants de la rédaction initiale
sont peut-être le duo des deux sopranos
(*J'ai placé mon espoir dans le Seigneur*)
et le récitatif du ténor (*Nous crions dans*
la pénombre). Mendelssohn ajouta à l'automne
1840 un second récitatif dramatique
et émouvant, toujours pour le ténor (*Veilleur,*
la nuit est-elle bientôt achevée ?). Cette
musique, essentiellement votive, d'écriture
pensée d'abord pour le chœur, s'appuyant
sur la foi protestante sincère de Mendelssohn,
s'inscrit plus naturellement dans la lignée
des motets, psaumes, hymnes et oratorios
de ce dernier que dans l'évolution
de son oeuvre symphonique.
Ce *Chant de louange* est donné pour
la première fois à l'Orchestre de Paris.

Pierre-E. Barbier

MUSIQUE Claus

Peter Flor

Jubilation

Avec une fougue magnifiquement contrôlée, une précision de chaque instant et un enthousiasme convaincant, Claus Peter Flor vient de nous offrir, à la tête de l'Orchestre de Paris, la *Deuxième Symphonie de Mendelssohn, Lobgesang*, fort peu présente dans les programmes. Une œuvre qui est traversée d'un bout à l'autre par une joie de vivre, une jubilation permanente, qui s'affirment dès la première partie, purement orchestrale. C'est écrit avec une confondante habileté, une luminosité dans l'instrumentation qui est comme toujours le propre de Mendelssohn.

Par moments, les accents sont d'un lyrisme hérité de Weber. Ailleurs, c'est l'explosion orchestrale d'un éblouissant scherzo. Lorsque, en deuxième partie, les chœurs et les solistes entrent en jeu, nous sommes sous le choc d'une grandeur et d'une intensité exceptionnelles, qui viennent tout droit de Bach et de Haendel beaucoup plus que de Beethoven.

Les chœurs de l'Orchestre de Paris ont été remarquables, les voix féminines possédant actuellement des aigus d'une enviable clarté. Pour ce qui est des solistes, David Rendall a été comme toujours exemplaire dans une partie difficile, et Sylvia Greenberg s'est montrée splendide de beauté sonore, d'agilité naturelle, et de pureté dans les aigus. La voix est charnue et pleine : elle en avait déjà fait la démonstration en première partie avec un *Exsultate, jubilate* de Mozart, magnifique.

PIERRE-PETIT

Le rendez-vous des grandes voix

La Basilique des rois de France accueille le finale brillant de la saison parisienne en quelque dix-sept concerts.

En un quart de siècle, le Festival de Saint-Denis s'est imposé face à la capitale comme lieu privilégié de la fin de saison parisienne. La Basilique des rois de France et la Maison de la Légion d'honneur de Seine-Saint-Denis accueillent un véritable feu d'artifice sonore, du 11 juin au 8 juillet. La voix reste le fil conducteur de ces quelque dix-sept concerts qui associent les principaux orchestres de l'Hexagone : les deux de Radio France, l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Strasbourg, ceux de Lille, Toulouse et d'Ile-de-France.

Mais c'est la voix qui mène le jeu, depuis l'ouverture avec le baryton sibérien Dmitri Hvorostovsky accompagné dans

des *Romances* de Chostakovitch et les *Chants et Danses de la mort* de Moussorgski par Louls Langrée à la tête de son Sinfonietta de Picardie, jusqu'à la conclusion avec Babara Hendricks — une habituée — dans les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss enchaînés par un jeune septuagénaire, Georges Prêtre, qui dirigera pour la circonstance l'Orchestre national de France également dans la 4^e *Symphonie* de Bruckner.

Eclectisme

Le point culminant de la manifestation sera, le 22 juin, le *Requiem de guerre*, chef-d'œuvre de Benjamin Britten, dirigé par un témoin privilégié de sa création, Mstislav Rostropovitch, à la tête des chœurs et de l'Orchestre de Paris, avec notamment en solistes la soprano russe Elena Prokina, la merveilleuse Tatiana du nouvel *Eugène Onéguine* du Festival de Glyndebourne, du ténor britannique David Rendall et du baryton Benjamin Luxon. Il faut, en outre, noter la présence de Teresa Berganza (23 juin) et José Van Dam (26 juin) en récital au Pavillon de la Légion d'honneur. Van Dam sera également le soliste des *Rückert-Lieder* de Mahler, le 30 juin, à la basilique avec Jean-Claude Casadesus.

XX^e siècle encore avec les *Poèmes pour Mi* de Messiaen, interprétés par Françoise Poilet, le 4 juillet, avec Michel Plasson et le Capitole de Toulouse. Un compositeur vivant avec la *Passion selon saint Bach* de Mauricio Kagel, le 6 juillet, dirigée par Jacques Mercier. Le 17 juin, la basilique aura retenti du *Te Deum* et de la *Messe de Berlin* du Letton



Marthe Keller sera avec la pianiste Blanche d'Harcourt, le 18 juin, à la Chapelle des Carmélites de la Légion d'Honneur.
(Photo Rosensthiel/Sygma.)

Arvo Pärt. A signaler un superbe quatuor vocal, Lillian Watson, Nathalie Stutzmann, Donald Kaasch et François Le Roux, pour la *Messe* en la bémol majeur de Schubert dirigée par Marek Janowski à la tête du Philharmonique de Radio France et du chœur « Audite Nova ».

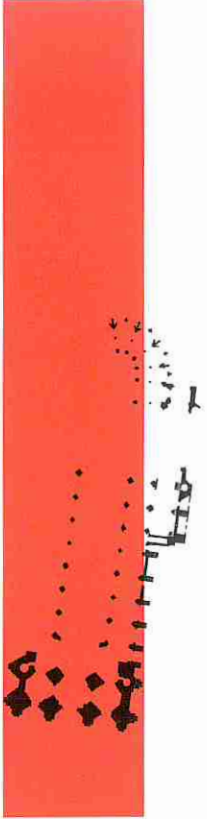
Quelques soirées auront lieu à la Chapelle des Carmélites de la Légion d'honneur, dont celle donnée, le 18 juin, par la comédienne Marthe Keller et sa complice la pianiste

Blanche d'Harcourt : elles ont inscrit à leur programme Strauss, Rückert, Schubert et Goethe. Enfin, un chapiteau dressé dans le jardin du Pavillon de la Légion d'honneur accueillera Dee Dee Bridgewater et le chœur des Harlem Boys, le 1^{er} juillet, Paolo Conte et le Trio Esperança, le lendemain.

Eclectisme et raffinement assuré.

J. Dn.

Renseignements : 48.13.12.12.



Mercredi 22 juin 20 h 30 - BASILIQUE

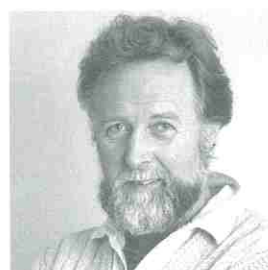
Benjamin BRITTEN, *War Requiem*

Composition la plus originale et la plus célèbre de toute celles qui furent inspirées par la guerre, chef d'œuvre sacré de son auteur, l'œuvre est remarquablement accessible pour le public. Dans la splendeur colorée de ses grands moments, elle semble devoir quelque chose au *Requiem* de Verdi, mais elle reste cependant fortement originale par les harmonies typiques du monde sonore de Britten. Partagée entre les poèmes du jeune Wilfrid Owen, tué pendant la guerre, et les textes liturgiques, la tension née de ce partage ne manque jamais de produire une impression troublante par son alternance d'espérance et de désespoir. Même après le calme et la beauté de la vision finale du paradis, l'œuvre s'achève sur les tensions angoissées, la résolution n'intervenant qu'au tout dernier moment avec une transition inoubliable vers un accord de fa Majeur très pianissimo. Il s'en dégage un charme indéniable, une tendresse poétique et un lyrisme profond. Témoin d'un homme sensible, blessé dans son idéal de fraternité, ce *War Requiem* fut conçu comme une manifestation internationale délibérée de pacifisme, les solistes étant issus de nations jadis ennemies.

Les deux solistes - ténor et baryton - interprètent les textes d'Owen et figurent les soldats, accompagnés d'un orchestre de

chambre : ils représentent le monde actuel et traduisent avec intensité le point de l'émotion : la haine de l'homme pour l'homme, et le point suprême de l'action, l'intransigeance de la guerre. La Messe et son climat de divinité sont exprimés par le soprano solo, le grand chœur et le grand orchestre : le rite liturgique chante à côté des sentiments de deuil, les aspirations de l'âme et l'espoir de la délivrance et de la rédemption finales. Enfin, un chœur d'enfants et un orgue nous transportent au-delà de la bataille et de la mort dans un monde mystérieux où règnent l'innocence et la pureté.

L'intérêt de la présence à la direction du *War Requiem* de Mstislav Rostropovitch tient particulièrement dans le fait qu'il était un ami de Britten et qu'il était présent lors de la création de l'œuvre en 1962. Sa lecture nous donnera une version fidèle à l'esprit de Benjamin Britten.



soprano **Elena PROKINA**

ténor **David RENDALL**

baryton **Benjamin LUXON**

orgue **Pierre PINCEMAILLE**

la Maîtrise des Hauts de Seine
chef de chœur **Francis BARDOT**

Chœur de l'Orchestre de Paris
chef de chœur **Arthur OLDHAM**

Orchestre de Solistes
direction **Frédéric CHASLIN**

Orchestre de Paris
direction
Mstislav ROSTROPOVITCH

Benjamin BRITTEN,
War Requiem [1962]
*Requiem aeternam - Dies irae - Offertoire -
Sanctus - Agnus Dei - Libera me*

Avec le soutien d'Electricité de France
Concert dédié à l'action de Pierre VOZUNSKY

• Elena PROKINA

Après des études à l'Institut de Leningrad, Elena PROKINA est entrée au Kirov en 1988 où elle est restée membre de la troupe du Théâtre jusqu'en 1992, troupe avec laquelle elle a beaucoup tourné en France, en Allemagne, en Angleterre et en Italie. Elle y a chanté la *Khovantchina*, *Faust*, *Guerre et Paix*, *Eugène Oneguine*, *Othello*, *La Traviata*. En 1993, elle a fait ses débuts à Londres avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Rostropovitch. En 1994, elle a remporté un grand succès dans *Katia Kabanova* à Covent Garden, et elle fera ses débuts à Glyndebourne dans *Eugène Onéguine*.

• David RENDALL

Jeune ténor habitué des scènes internationales, David RENDALL est un spécialiste de Mozart, ses études ayant été faites en partie au Mozarteum de Salzbourg. En 1975-76, il fait ses débuts à Covent Garden dans le *Chevalier à la Rose* (le rôle du ténor), *Don Giovanni*. Il y a interprété aussi de nombreux autres rôles dans les opéras suivants : *le Barbier de Séville*, *La Bohème*, *Manon Lescaut*, ... Invité régulier des grandes scènes lyriques, telles Aix-en-Provence, Paris, Amsterdam, Berlin, Cologne, Francfort, Leipzig, Chicago, New York, ... il s'est rapidement fait une renommée internationale et s'est produit sous la baguette des chefs les plus prestigieux. Il a enregistré récemment des œuvres de compositeurs contemporains anglais (Britten, Elgar).

*Ce concert est enregistré
par France Musique
et retransmis le 25 Août 1994,
jour Anniversaire
de la Libération de Paris*

• Benjamin LUXON

La réputation de Benjamin LUXON s'est faite grâce à une carrière internationale dans les principales villes européennes et américaines. Son répertoire est extrêmement varié puisqu'il chante aussi bien le Lied, que l'opéra lors des concerts. Particulièrement lié à Seiji Ozawa et à l'Orchestre de Boston : cette saison, il a participé à la célébration du vingtième anniversaire de Seiji Ozawa à la tête du Philharmonique de Boston. Il a déjà maintes fois chanté le *War Requiem* de Britten, dont il est un grand spécialiste. Il le chantera aussi au Carnegie Hall de New York.

• Pierre PINCEMAILLE

Pierre PINCEMAILLE, organiste titulaire du Grand Orgue Cavallé-Coll de la Cathédrale de Saint-Denis, poursuit une carrière internationale et est considéré comme le plus remarquable improvisateur de sa génération. En effet, il a remporté cinq premiers prix internationaux entre 1978 et 1990, dont quatre d'improvisation. Ainsi tous les dimanches à la Basilique de Saint-Denis donne-t-il des auditions.

• la Maîtrise des Hauts de Seine

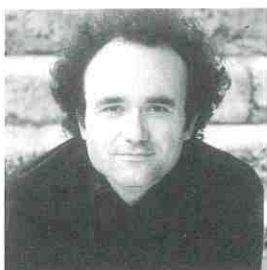
La Maîtrise des Hauts de Seine a été créée par Francis Bardot et avec elle, il a atteint une qualité d'interprétation digne des écoles maîtrisiennes internationales tout en gardant une couleur collective originale française par sa participation constante, aux programmes de l'Opéra et de l'Orchestre de Paris avec les plus grands chefs et les plus grands solistes et par une politique permanente de chefs invités et d'intervenants spécialistes.

• Francis BARDOT

Francis BARDOT a commencé comme ténor, puis est rapidement devenu chef de chœur à vingt-deux ans lorsqu'il fonde sa première chorale de garçons. En 1980, il ressuscite la Maîtrise de la Cathédrale de Chartres, dont il devient le maître de chapelle. C'est par la suite qu'il crée la Maîtrise des Hauts de Seine.

• le Chœur de l'Orchestre de Paris

Le Chœur de l'Orchestre de Paris a été créé en 1975 à l'initiative de Daniel Barenboïm. La direction en est confiée dès le début à Arthur Oldham qui a fait de ce chœur amateur un grand chœur qui participe non seulement aux saisons de l'Orchestre où il interprète les grandes œuvres du répertoire, comme la *Missa Solemnis*, la *Création* de Haydn sous la direction de Zubin Mehta, le *Requiem* de Verdi sous la direction de Carlo Maria Giulini, mais aussi à des festivals français et internationaux. Quelques choristes viennent du Chœur du Festival d'Edinburgh. Ils sont sponsorisés par Abercromby-Motor-Group



• l'Orchestre de Paris

Créé en 1967 par André Malraux et Marcel Landowski, l'Orchestre de Paris a rempli sa mission première d'être un orchestre de premier plan et d'assurer la représentation française à l'étranger. Après la succession de Charles Munch, Herbert von Karajan, Sir Georg Solti et Daniel Barenboïm, son directeur musical est actuellement Semyon Bychkov. Il effectue de nombreuses tournées dans les grands centres musicaux internationaux - Londres, Berlin, New York, Tokyo - et dans les principaux festivals - Edimbourg, Lucerne, Montreux... En 1994, plusieurs tournées au Japon et

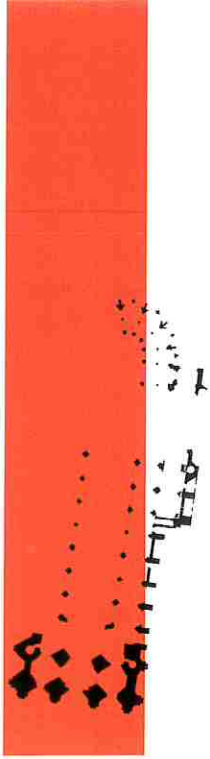
aux Etats-Unis sont prévues. Il propose depuis 1991 des séries de concerts pour les jeunes le samedi matin au Châtelet avec la participation de très grands artistes.

• Frédéric CHASLIN

Assistant de Daniel Barenboïm à l'Orchestre de Paris et de Pierre Boulez à l'Ensemble Inter-contemporain, Frédéric CHASLIN a déjà une carrière éblouissante. Il a déjà dirigé beaucoup des grands orchestres français et étrangers, tels l'Orchestre National de France, le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Vienne, ... Il a déjà dirigé au Festival de Bregenz *Nabucco* et *Don Giovanni*, où à la Fenice de Venise où il a dirigé les *Contes d'Hoffman*. En 1994-95, il ira à Düsseldorf, à Bregenz, à la Fenice de Venise, ... Une brillante carrière s'ouvre à lui.

• Mstislav ROSTROPOVITCH

Né à Bakou en 1927, Mstislav ROSTROPOVITCH a suivi des études de violoncelle dès huit ans au Conservatoire de Moscou où il a travaillé l'orchestration avec Chostakovitch. Lauréat de plusieurs concours, il commence ses tournées dès 1955 à Londres, New York. Très vite, il acquiert une renommée internationale et de nombreux compositeurs écriront des œuvres à son intention : Chostakovitch, Katchaturian, Britten, Dutilleux, Lutoslawski, Landowski. Depuis 1967, où il a dirigé *Eugène Onéguine* au Bolchoï, Rostropovitch se produit comme chef d'orchestre. En 1977, il est nommé à la tête de l'Orchestre de Washington qu'il vient de quitter très récemment. Invité du festival de Saint-Denis en 1991 comme violoncelliste, il revient cette année comme chef à la tête d'un des orchestres français les plus prestigieux.



Jeudi 23 juin 20 h 30 - LÉGION d'HONNEUR Pavillon de Musique

• Teresa BERGANZA



mezzo-soprano **Teresa BERGANZA**
piano **Juan Antonio ALVAREZ-PAREJO**

Joseph HAYDN
Cantate "Ariane à Naxos"

Modest MOUSSORGSKY
El Cuarto de los Niños (*Enfantines*)
Con Nania, *Oh raconte Nianouchka*
En el rincón, *Au coin*
El Abejorro, *Le Hanneçon*
Con la menuca, *Berceuse de poupée*
Oracion de la noche, *La prière du soir*
El caballo de madera, *sur le dada*
El gato picaro, *Le chat matelot*

Georges BIZET
La chanson d'avril, *La chanson du fou,*
La coccinelle

Gabriel FAURÉ
L'absent, *Mandoline Clair de lune, Fleur jetée*

Enrique GRANADOS
La Maja Dolorosa, n°1, *La Maja Dolorosa, n°2*
La Maja Dolorosa, n°3, *El Majo Timido, El Majo*
Discreto, El tra-la-la: y el punteado

Teresa BERGANZA est une des artistes les plus importantes et une des personnalités les plus attachantes du monde lyrique. Après des études musicales et universitaires à Madrid, elle fait des débuts fracassants au Festival d'Aix en Provence en 1957, dans le rôle de Dorabella. Dès lors, elle entretient des relations privilégiées tant avec le festival d'Aix qu'avec le répertoire mozartien. Au cours de sa carrière, Teresa Berganza s'est produite sur les plus grandes scènes internationales : Milan, Vienne, Paris, Londres, New York, Buenos Aires, Chicago, Dallas, Hambourg, Stockholm. Elle a également collaboré avec les plus grands chefs d'orchestre : Giulini, Karajan, Solti, Mehta, Muti, Abbado... Outre les grands rôles rossiniens, *La Cenerentola*, *le Barbier de Séville*, elle a abordé de nombreux ouvrages de Monteverdi, Haendel, Haydn, Purcell. Elle a longtemps représenté, et encore aujourd'hui, *La Carmen*, et son interprétation reste la référence absolue. Par ailleurs, elle se produit dans de nombreux récitals, ou concerts de musique symphonique.

• Juan-Antonio ALVAREZ-PAREJO

Après de nombreux prix obtenus au Conservatoire de Madrid, Juan-Antonio ALVAREZ-PAREJO se consacre à la musique de chambre et à l'accompagnement de récitals de chant et se produit avec de nombreux artistes espagnols. Fidèle accompagnateur de Teresa Berganza dans le monde entier, Juan Antonio Alvarez-Parejo s'est forgé une réputation internationale d'accompagnateur de grand talent. Il est régulièrement invité de la Radio télévision espagnole et professeur au Conservatoire Supérieur de Madrid.

MUSIQUE

Le « War Requiem »
de Britten à Saint-Denis

Requiem de paix

Chaque génie de la musique a son œuvre phare qui résume à elle seule son art et sa pensée. Cela n'ôte rien à la valeur des autres œuvres. Bach a la *Messe en si*, Mozart *Don Giovanni*, Messiaen *Saint-François d'Assise*. Pour Britten, c'est le *War Requiem*. Comme pour celui de Verdi, on lui trouverait bien des liens avec ses opéras antérieurs. Britten y tente une extraordinaire synthèse du passé polyphonique anglais et de la modernité : Purcell et Haendel y croisent Chostakovitch.

C'est cet ancrage dans la tradition qui lui confère son impact et lui assure une remarquable popularité depuis sa création à Canturbury en 1962. L'année suivante, Galina Vichnevskaja assurait la première audition à Londres aux côtés du ténor britannique Peter Pears et du baryton allemand Dietrich Fischer-Dieskau : ainsi Britten avait-il voulu réunir les ennemis d'hier pour chanter son hymne à la paix. C'est sur le terrain du pacifisme et de l'amitié que « Ben » et « Slava » se trouvèrent.

Trente-deux ans plus tard, le grand musicien russe considère comme un devoir sacré de répandre le message de son ami et il dirige souvent le *War Requiem*. Vêtu d'une veste de clergyman, visiblement ému par la présence de son épouse dans la basilique Saint-Denis, il en a donné pour le festival une version empreinte d'humanité et de simplicité.

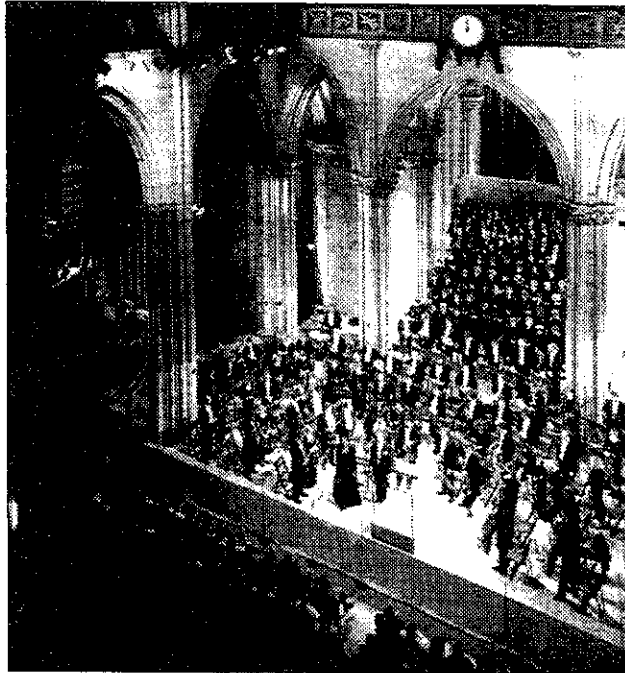
« Slava » n'est pas un batteur de mesure : il veille à la tenue d'ensemble et donne de magnifiques impulsions au moment voulu. L'acoustique capricieuse de la basilique des rois de France complique singulièrement les choses quand on sait qu'il faut tout un orchestre, celui de Paris très engagé, et une formation de chambre constituée de ses solistes, sous la baguette irréprochable de l'excellent Frédéric Chaslin, un chœur, celui de l'Orchestre de Paris amoureuxment préparé par Arthur Oldham, et une maîtrise, celle des Hauts-de-Seine, également très bien entraînée par Francis Bardot.

Les trois solistes furent superbes à commencer par la soprano russe Elena Prokina qui vient de débiter à Glyndebourne dans *Eugène Oneguine* : elle incarne à ravir cette voix du ciel et de l'espoir face aux deux hommes, reflet du tragique de la condition humaine. Ce sont le merveilleux ténor anglais David Rendall et son compatriote le baryton Benjamin Luxon, peut-être le plus émouvant de tous dans ses interventions pleines de désarroi.

Jacques DOUCELIN

Concert retransmis par France-Musique, le 25 août prochain, pour le cinquantenaire de la Libération de Paris.

MEDITATION MUSICALE



Un lieu où souffle l'esprit, la basilique nécropole des rois de France, cœur du Festival de Saint-Denis et lieu d'accueil du « War-Requiem » de Britten, sous la baguette de Rostropovitch. (Photo Gérard Monico.)

En cette année de célébration du cinquantenaire du Débarquement, la programmation du « War requiem » de Benjamin Britten est bienvenue car cette partition est une noble méditation philosophico-religieuse d'un après-guerre douloureux. Il est également symbolique qu'un Rostropovitch, qui fut l'ami du compositeur britannique, soit à la tête du Chœur et de l'Orchestre de Paris, le 22 juin, dans la basilique nécropole des rois de France à Saint-Denis. Britten avait voulu que sa partition soit créée par la soprano russe Galina Vichnevskaja (M^{me} Rostropovitch à la ville), cosoliste vocale avec le ténor britannique Peter Pears et le baryton allemand Dietrich Fischer

Dieskau. Une façon de réconcilier les nations grâce à la musique. Il a lui-même dirigé pour Decca, avec ces artistes, le premier enregistrement du « War requiem ».

Cette fois, les solistes sont la soprano Elena Prokina, le ténor David Rendall et le baryton Benjamin Luxon, Pierre Pincemaille assurant la partie d'orgue.

Avec la distance, il faut souhaiter que Rostropovitch – comme récemment Simon Rattle pour un CD chez EMI-classics –, sans gommer l'engagement de cette œuvre, en exalte aussi la beauté de l'écriture et le dispositif sonore.

Yves BOURGADE

● Le 22 juin, 20 h 30, basilique de Saint-Denis. Tél. : 48.13.12.12. Places de 50 à 250 F.

POINTS FORTS

□ Le swing de TSF, à l'affiche du Palais des glaces, jusqu'au 30 juillet.

□ Françoise Pollet chante Berlioz dans « Les Nuits d'été », de Cergy.

□ Michel Legrand en big band, de passage pour un soir au Petit Journal Montparnasse, le 23 juin et à l'affiche du Festival d'Auvers-sur-Oise le 25.

□ Le saxophoniste David Murray au New Morning.

Jean-Luc Wachthausen
Jacques Doucelin
Nicolas Choffel
Annie Grandjanin
Yves Bourgade
Camille Merle-Portales
Alain Sarraute
et Pierre Grenard

LYON / VERDI Requiem

Dir: E. KRIVINE
Orchestre National de Lyon

- . N'oubliez pas votre partition et votre costume de scène
- . Indemnités par repas : 100 F
- . Vous serez logés à l'hôtel : **IBIS PART DIEU**
73, rue de Bonnel - 69003 LYON
TEL: 78.62.98.89 FAX: 78.60.13.00

. N'oubliez pas de régler votre note "d'extras" la veille du départ.

PLANNING

DIMANCHE 10 JUILLET :

- 7h35 Rendez-vous pour le groupe GARE DE LYON au début du quai. Train TGV n° 609 (Lyon perrache)
- 7h54 Départ du train - Arrivée LYON à 10h02
Des cars vous conduiront à votre hôtel
- 16h30-18h30 Répétition chœur/Piano/chef à la BOURSE du TRAVAIL
(Salle Albert Thomas - Place Guichard 69003 Lyon)
Cette salle se trouve à 5mn à pied de l'Hôtel (voir plan)
- 19h15 Départ des cars devant l'Hôtel pour la Générale
20h-24h GENERALE au Théâtre Antique de Fourvière
Retour en cars à l'issue de la répétition

LUNDI 11 JUILLET

- 15h00
19h00/19h30
13h30 Départ des cars devant l'hôtel (2h de trajet environ)
- 16h-18h Répétition Collégiale de Montbrison avec orchestre
- 20h30 CONCERT Collégiale de Montbrison
Retour en cars à l'issue du concert
- 21h

MARDI 12 JUILLET

- 18h15 Départ des cars devant l'Hôtel
- 19h-20h Raccord Théâtre Antique avec orchestre
- 21h30 CONCERT Théâtre Antique
Retour en cars à l'issue du concert

MERCREDI 13 JUILLET

- ? Raccord chœur (à préciser)
- 21h30 CONCERT Théâtre Antique
Retour en cars à l'issue du concert

JEUDI 14 JUILLET

- 8h15 Départ des cars devant l'hôtel
- 9h Départ du train - Lyon Perrache - TGV 610
- 11h02 ARRIVEE PARIS - Gare de Lyon

Orchestre National de Lyon

saison 1993 - 1994



Nuits symphoniques

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Requiem

Introït : Requiem et Kyrie

Séquence : Dies iræ

Offertoire

Sanctus

Agnus Dei

Lux æterna

Libera me

Emmanuel Krivine, direction
Carmela Apollonio, soprano
Mariana Pentcheva, mezzo-soprano
Mario Carrara, ténor
Simone Alberghini, basse

Chœur de l'Orchestre de Paris
Arthur Oldham, chef de Chœur

mardi 12 juillet 1994, 21h30
mercredi 13 juillet 1994, 21h30
Lyon, Théâtre antique de Fourvière



FOURVIÈRE

Requiem pour un requiem

Mis à part la coque noire posée sur la scène, qu'il faudrait tester des gradins pour en juger l'action (bénéfique?) lors des concerts classiques, les tee-shirts noirs frappés du titre des "Nuits de Fourvière" arborés par les garçons de salle et un inhabituel quart d'heure de retard, il n'y a vraiment rien à dire du Requiem de Verdi que les susdites "Nuits de Fourvière", abandonnant les décibels, avaient inscrit à leur programme. Avec l'ONL dirigé par Emmanuel Krivine.

Rien à dire, car ce n'est pas du Verdi mais du Krivine que nous avons entendu, ou plutôt du Verdi revu (et corrigé) par Krivine. Ce qui est encore pire ! Rarement un chef aura autant sollicité cette musique à la fois flamboyante et déchirée, mais aussi subtile et méditative, pour en tirer, uniquement, des sonorités aguicheuses et envahissantes, des éclats tapageurs, avec une absolue absence de spiritualité. Avec une tendance manifeste à se regarder diriger, ce qui lui faisait étirer les tempis avec complaisance, multiplier les pauses et les soupirs... Bref, une direction qui rendait Verdi vulgaire. Pire: sec et sans intérêt.

A côté d'un Orchestre national de Lyon en grande forme (du gâchis !), ce n'est pas le (docile) quatuor choisi par le maestro qui pouvait sauver la mise, entre une mezzo à l'émission incertaine, une soprano au vibrato large comme une avenue et un ténorino d'opérette (disons d'opéra-bouffe), dépassé par sa partie de chant. Seul la jeune basse Simone Alberghini, voix encore un peu verte mais superbe d'autorité et de facilité, était du niveau souhaitable. Mais que pouvait-il faire contre tant d'adversité ?

- A quand le Requiem de Verdi à Lyon ?

EFFECTIF DU CHOEUR EN OCTOBRE 1994

S1	32		
		55	
S2	23		
			96
A1	25		
		41	
A2	16		
			172
T1	20		
		32	
T2	12		
			76
B1	28		
		44	
B2	16		