

L'Orchestre de l'Opéra National de Paris

Exposé

D'après une conférence donnée à l'Université du Temps Libre de La Rochelle
le 7 décembre 2022 par Jean-Noël Crocq
lors d'un cycle de conférences consacrées à quelques grandes formations internationales

Introduction

Tout d'abord une présentation toute simple, en forme de fiche technique:

L'Orchestre de l'Opéra se compose de 160 musiciens titulaires, recrutés sur concours. Le jury de ces concours est composé d'une dizaine de personnes, directeur musical et solistes de l'orchestre. Le directeur musical bénéficie d'une voix double en cas d'égalité des votes. Ce jury garantit l'excellence du recrutement et l'homogénéité esthétique de chaque pupitre. Ces 160 instrumentistes sont répartis en deux formations, les bleus et les verts, pour ne pas faire de différence qualitative comme 1 et 2 ou A et B. Ces formations se partagent les productions de l'Opéra données au Palais Garnier et à l'Opéra Bastille, sans que l'une ou l'autre soit attachée à l'une des deux salles. Leur répertoire est bien sûr composé essentiellement d'opéras et de ballets, il comprend également quelques concerts symphoniques donnés chaque année dans les salles de l'Opéra et à la Philharmonie de Paris. Philippe Jordan dirigeait l'Orchestre de l'Opéra au Musikverein de Vienne et au Festival de Lucerne. Gustavo Dudamel vient d'emmener l'orchestre au Capitole de Toulouse et au Liceu de Barcelone. Ces musiciens ne sont pas fonctionnaires, ils sont salariés CDI de l'Opéra National de Paris, établissement public à caractère commercial et industriel.

La question que vous vous êtes posée sans doute c'est pour quelles raisons choisir l'Orchestre de Opéra pour représenter la quintessence de l'orchestre français. Pourquoi ne pas avoir choisi un orchestre symphonique, l'Orchestre de Paris, le National de Radio France, au lieu d'un orchestre de fosse? Est-ce le meilleur choix pour soutenir une comparaison avec le Philharmonique de Vienne et les Big Five américains présentés dans ce cycle de conférence?

Je vois deux raisons à cela : son excellence et sa dimension historique qui en fait la plus ancienne formation orchestrale d'Europe, avec la Stadtkapelle de Dresdes.

En ce qui concerne son excellence, nous pouvons faire confiance à Christian Merlin : dans le classement annuel des orchestre français qu'il publie chaque année dans le Figaro, l'Orchestre de l'Opéra figure invariablement sur le podium des trois meilleurs ex-aequo, ce qui n'est pas le cas des autres orchestres. Par exemple, cette année (2021), l'Orchestre du Capitole de Toulouse s'est immiscé dans le trio de tête.

Rentrons dans le vif du sujet en visionnant un extrait issu de l'intégrale des Symphonies de Tchaïkovsky qui fut donné en 2017 et 2018 à la Philharmonie de Paris et à l'Opéra Bastille sous la direction de Philippe Jordan.

*DVD (Art Musik)
4ème symphonie- Allegro con fuoco
(extrait)*

Permettez moi de vous lire ce qu'en dit Alain Lompech, qui fut critique musical du Monde durant de nombreuses années et qui exerce encore sa coupable industrie dans une revue du net bachtrack.com :

Une fois de plus, comme par surprise, l'Orchestre de l'Opéra vient rappeler qu'il est de tous les orchestres français celui qui a conservé, dans cette longue histoire qui fait remonter sans discontinuer son existence à Louis XIV, non pas un style français, ce qui n'a guère de sens, mais une identité fondée sur un destin collectif. Sans renier aux chefs de pupitre leur talent superlatif, tous sont des solistes incroyables, virtuoses et artistes, quelque chose de plus fort que les individus fait que tout d'un coup chacun s'oublie pour se fondre à la vitesse de l'éclair dans un tout organique. La virtuosité collective de cet orchestre laisse aussi pantois que tel ou tel solo qui vole sur un tapis de cordes somptueuses : les contrebasses sonnent comme le 32 pieds de Saint-Eustache, les violoncelles et les altos sont fondus aux violons : ce quatuor à cordes est capable des plus grands écarts de dynamiques sans que jamais la sonorité ne durcisse, il est capable de pianissimo de rêve et de soie.

Alain Lompech évoque la longue histoire de l'Orchestre : effectivement l'Opéra de Paris fut créé en 1669 par Louis XIV. Et à ce sujet, je ne résiste

pas au plaisir de vous lire une critique anonyme d'Armide de Lully, qui date, elle, de juin...1697 :

« La première fois que vous irez à l'Opéra de Paris, lorsque que ce nombreux orchestre commencera à jouer, appliquez vous à cette harmonie, également pleine, douce, éclatante: vous conclurez en y songeant bien, qu'il y a toute apparence que rien en Europe ne vaut l'orchestre de l'Opéra de Paris. »

Alain Lompech écarte d'emblée la mémoire de l'interprétation des œuvres du passé. Il a raison : l'orchestre n'est pas dépositaire de la bonne façon de jouer Lully ou Rameau, d'autant qu'on ne jouait plus Lully et Rameau à l'époque de Meyerbeer. Alain Lompech évoque par contre une identité fondée sur un destin collectif. Puis-je traduire cela par les caractéristiques humaines et musicales qui constitueraient l'héritage de l'orchestre?

Ses caractéristiques humaines ont joui au cours de son histoire d'une réputation contrastée, et au début de ma carrière, ont parlait de musiciens difficiles, « tueurs de chefs ». « Ils ne jouent bien que lorsqu'ils le veulent » disait Rolf Lieberman, le grand administrateur des années 70.

L'orchestre, parfois, a fait l'objet de critiques acerbes qui viennent contredire tant de critiques enthousiastes :

Ainsi Jean-Jacques Rousseau, dans son « Dictionnaire de Musique » en 1776: *« On a remarqué que, de tous les orchestres d'Europe, celui de l'Opéra de Paris, quoiqu'un des plus nombreux, était ceux qui faisait de le moins d'effet »*, et il poursuit, entr'autre : *« les symphonistes (c'est qu'on appelait les musiciens d'orchestre au 18ème siècle) ont l'assommante habitude de racler, s'accorder et préluder continuellement à grand bruit, sans jamais pouvoir être d'accord... »*

Ainsi Claude Debussy, au début du XXème Siècle, dans la revue *Gil Blas* « *A propos de cet orchestre, il est curieux de constater qu'avec les éléments qui le composent (presque tous ces messieurs sont d'illustres professeurs) on obtienne des exécutions flottantes où l'incertain s'unit au laisser aller le plus troublant. »*

Un journaliste, évoquant les futurs relations entre Gustavo Dudamel et l'orchestre parle encore aujourd'hui « de musiciens ombrageux »! C'est qu'une réputation, lorsqu'elle est historique, reflète parfois bien mal la réalité présente.

Quant à ses caractéristiques musicales, sa sonorité, ses qualités instrumentales, sa particularité, je vais vous les faire entendre et nous allons également chercher dans son histoire comment elles se sont façonnées.

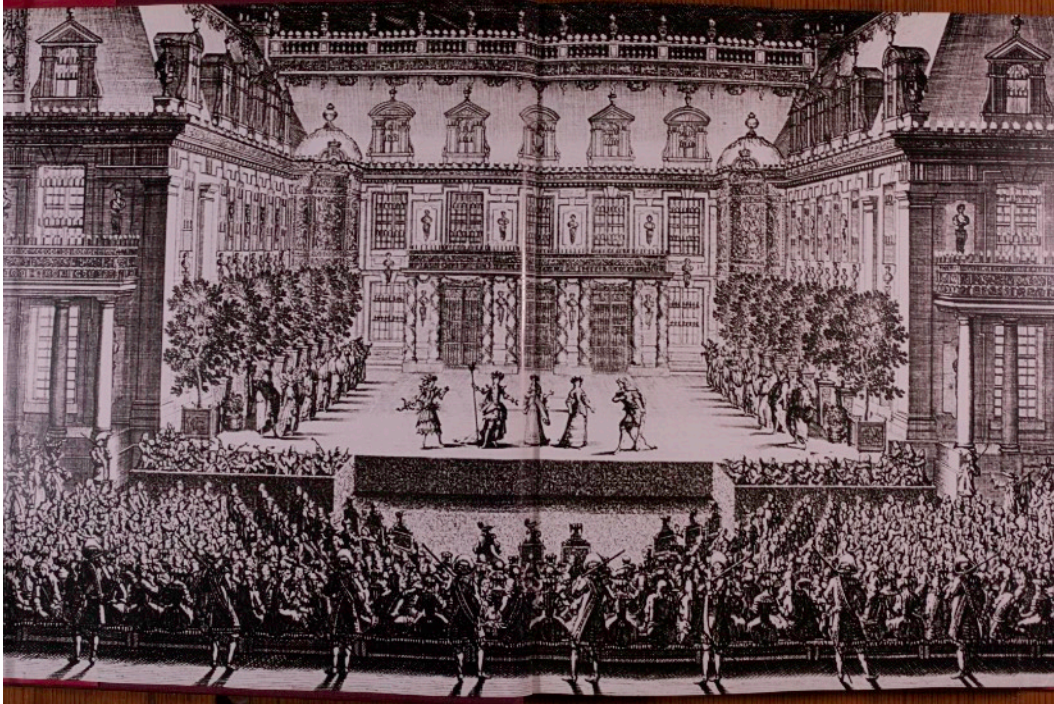
La pérennité

L'élément remarquable de cette histoire est en fait sa pérennité : miroir de tous les pouvoirs, totem devant lequel se rassemble la société pour contempler son idéal, l'Opéra de Paris reste le plus grand des théâtres depuis sa création en Académie Royale de Musique en 1669. Aucun événement majeur, révolution, empire, restauration, république, guerres, et pas davantage les 15 salles successives et les 27 appellations différentes de l'Opéra n'ont perturbé la marche du théâtre et la composition des pupitres de l'orchestre, excepté, honte à l'Allemagne nazie et à l'Etat de Vichy, l'éviction de trois musiciens juifs pendant l'occupation. Jacques Rouché, grand administrateur et homme de grande qualité réussit à les rémunérer en cachette pendant presque deux ans.

En outre, tel un fleuve et ses affluents, l'orchestre s'est enrichi des musiciens de l'Opéra Comique en 1970, à la fermeture de ce théâtre, une formation qui avait créé Carmen et Pelléas et Mélisande et qui avait elle-même accueilli les musiciens du Théâtre Italien, un concurrent prestigieux de l'Opéra au début du XIXème, dans lequel furent créées tant d'œuvres de Bellini, Donizetti et Rossini.

Cette pérennité donne aux musiciens le sentiment d'appartenir à une institution inébranlable. Sentiment dangereux à notre époque, mais qui conforte une force de caractère également proportionnelle à leur talent. Et pérennité peut être parfois synonyme de conservatisme, un conservatisme que nous constaterons avec la féminisation tardive de l'orchestre.

Voici cette pérennité illustrée en quelques images.



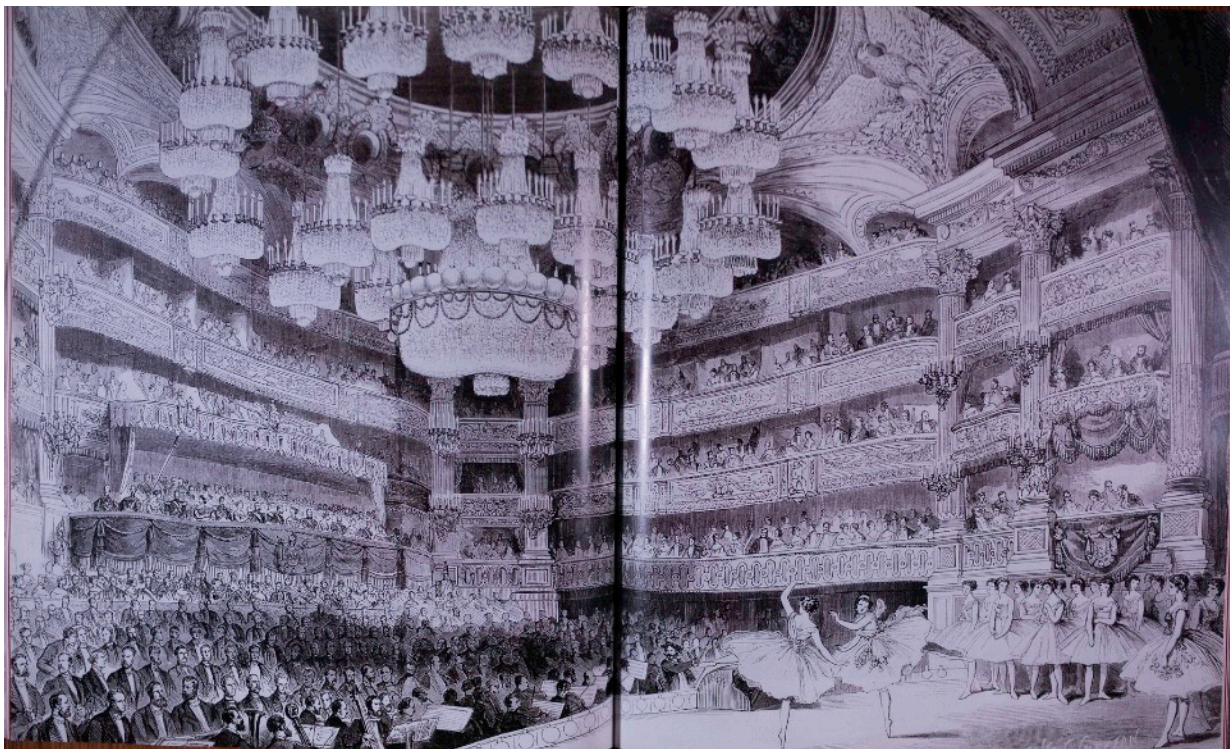
Alceste de Lully à Versailles 1674. Le peintre a coupé l'orchestre en deux pour mieux mettre en valeur la silhouette royale.



L'Opéra sous la République



André Grétry (1741-1813), l'un des Premiers portraits dessinés au crayon (le tout nouveau crayon Conté) sur une partition de l'Orchestre de l'Opéra. Comme le plupart des musiciens au service du Roi, il mit son art au service de la Révolution pour exalter l'héroïsme des armées du Rhin et la Vertu de l'Être Suprême avec spontanéité et enthousiasme, et non sans quelque frisson sur la nuque.



La Salle Le Peletier, le grand opéra du 19ème. Une image qui montre beaucoup : vitrine du pouvoir, un soir de gala Franco-Russe, Napoleon III et le Tsar réunis. Le parterre réservé aux hommes, tout comme la fosse d'orchestre. Le grand lustre qui illuminera les salles de l'opéra de Paris durant les spectacles jusqu'au début du XXème siècle. La fosse d'orchestre disposée face à la scène, le chef au niveau du souffleur. Il faudra aussi attendre le début du XXème pour adopter la disposition actuelle, bien après les opéras allemands.



L'Opéra Garnier achevé en 1876 était une commande de Napoléon III, érigée à sa gloire. La Salle Le Peletier ayant brûlé, la IIIème République se résolut à l'achever.



L'orchestre, bleus et verts réunis, entoure Philippe Jordan sur les grandes marches de l'Opéra Bastille.

Le répertoire

Le fondement de toute formation musicale est bien sûr son répertoire, lyrique et chorégraphique à l'Opéra. En ce qui concerne le répertoire lyrique, l'élément essentiel est le chant français. En créant son Opéra, Louis XIV voulait rompre avec l'Opéra Italien originel et créer un répertoire lyrique chanté en Français. Et jusque dans les années 1950, le français fut la règle : les ouvrages étrangers, Wagner, Verdi par exemple étaient traduits et chantés en Français. La plupart des pays d'Europe faisaient de même avec leur langue maternelle. Les chanteurs formaient donc leur voix lyrique à partir de cette langue maternelle, et celle-ci colorait leur voix, timbre et articulation d'une manière particulière. Les instrumentistes qui accompagnaient ces voix, dialoguaient avec elles en jouant les mêmes mélodies. Ils jouaient en imitation de ces voix, suivaient leurs modes, leur évolution, et leur lyrisme, leur vocalité et leur couleur, se retrouvaient dans le son de leurs instruments.

Voici quelques exemples bien marqués.

Mady Mesplé Valses de Vienne de Johan Strauss 1960

François Etienne quintette de Mozart Quatuor Veigh Larghetto 1954

Remarquez la similitude du vibrato très serré, comme un chevrottement qu'on retrouve d'ailleurs dans la déclamation française : André Malraux « *Entre Jean Moulin...* », ou Sarah Bernard (You Tube). Remarquez également la couleur du son, également acidulée, claire.

Francis Poulenc Pierre Pierlot Maurice Allard Trio 1962

Dialogue des Carmélites 1958 Denise Duval et Paul Finel

Remarquez le vibrato, plus large et identique, la même expressivité, la concordance des timbres.

Dans la masse orchestrale, on retrouve ce son à la française, caractérisé par une clarté acidulée, par la finesse, ou à l'inverse par un éclat qui peut être clinquant et tonitruant, comme une sorte de mise en musique de la « furia francese ».

Ouverture d'Abu Hassan de Karl Maria von Weber

Hermann Scherchen 1959

Le répertoire chorégraphique est, à ses débuts, intégré dans le répertoire lyrique : Opéra Ballet au XVIIIème, et élément indispensable du Grand Opéra romantique français du XIXème. À partir de la fin du XVIIIème, le spectacle de Ballet seul prend son essor. Se constitue ainsi un répertoire musical dont les compositeurs ne sont pas des grands génies dont on joue encore leurs œuvres en concert, tels Auber, Adam, Minkus, Leo Delibes. Cet art visuel, et ces musiques un peu insipides, ne sont pas motivantes pour l'orchestre et la routine n'est pas loin. Mais ces partitions ont la particularité de comporter de nombreux thèmes et variations à l'intention du chorégraphe, pour varier les figures et les combinaisons de rôle. Ces variations sont souvent confiées à un instrument soliste et le mettent en valeur. Ces solos, furent très appréciés par le public au XIXème, ainsi que l'évoque Berlioz dans ses mémoires : furieux de ne pas entendre le violoniste Baillot jouer le grand solo de violon dans le ballet Nina, de Persuis, des spectateurs brisèrent des fauteuils et endommagèrent même une contrebasse. Ils ont stimulés les solistes de l'orchestre, et les stimulent encore aujourd'hui.

Coppelia de Leo Delibes 1870

Jean Baptiste Mari 1977

Hervé Lefloch, violon solo

Maurice Gabai, clarinette solo

Remarquez la grande expressivité de ces deux solistes, et la commune vocalité de leur jeu. Et comme pour conforter mon propos voici une critique de 1812, de Karl Maria von Weber évoquant le jeu de Hermstedt, jeune virtuose allemand : « *si, après quelques voyages qui lui permettrons d'écouter d'excellents chanteurs, il améliore encore son phrasé, il ne lui manquera vraiment plus rien pour toucher à la perfection.* »

A la fin du XIXème, l'époque moderne commence, la vie culturelle parisienne connaît une époque extraordinaire et l'on assiste à un renouvellement du langage musical : les Ballets Russes, de nouvelles chorégraphies, inspirent enfin de grands compositeurs : profitant de la virtuosité développée durant le XIXème, particulièrement en France, virtuosité qui concerne chaque pupitre de l'orchestre, Debussy, Ravel, Stravinsky créent des chefs d'œuvres qui seront les pièces maitresses du répertoire des orchestres symphoniques et deviennent le pain quotidien de l'orchestre de l'Opéra: Daphnis et Chloé, Le Boléro, Le Sacre du Printemps, le Prélude à l'après midi d'un faune...
Voici

*L'oiseau de feu créé en 1910 à l'Opéra,
Dirigé en 1993 par Myung Whun Chung.*

Une musique dont le chatolement repose sur la virtuosité de chaque détails.

La direction d'orchestre

Autre élément déterminant de la façon dont se façonne la personnalité d'un orchestre, la direction d'orchestre. Et tout d'abord, un point important : L'histoire de l'Orchestre de l'Opéra ne coïncide pas avec une succession de chefs illustres qu'ils l'auraient façonné, tels les orchestres de Boston, ou de Berlin. D'autant que jusqu'à la fin du 19ème, la notion de grand maestro, star de la baguette n'existait pas vraiment. Au XVIIème, le chef n'était qu'un batteur de mesure, et la responsabilité musicale incombait davantage au violon solo. Le nom du chef n'est mentionné sur les programmes de l'Opéra qu'au début du XXème.



Jean Baptiste Lully (1632-1687)

On décèle une grande autorité dans ce portrait : on raconte qu'un jour, il a cassé un violon sur le dos d'un musicien, ce qui n'est pas à conseiller...



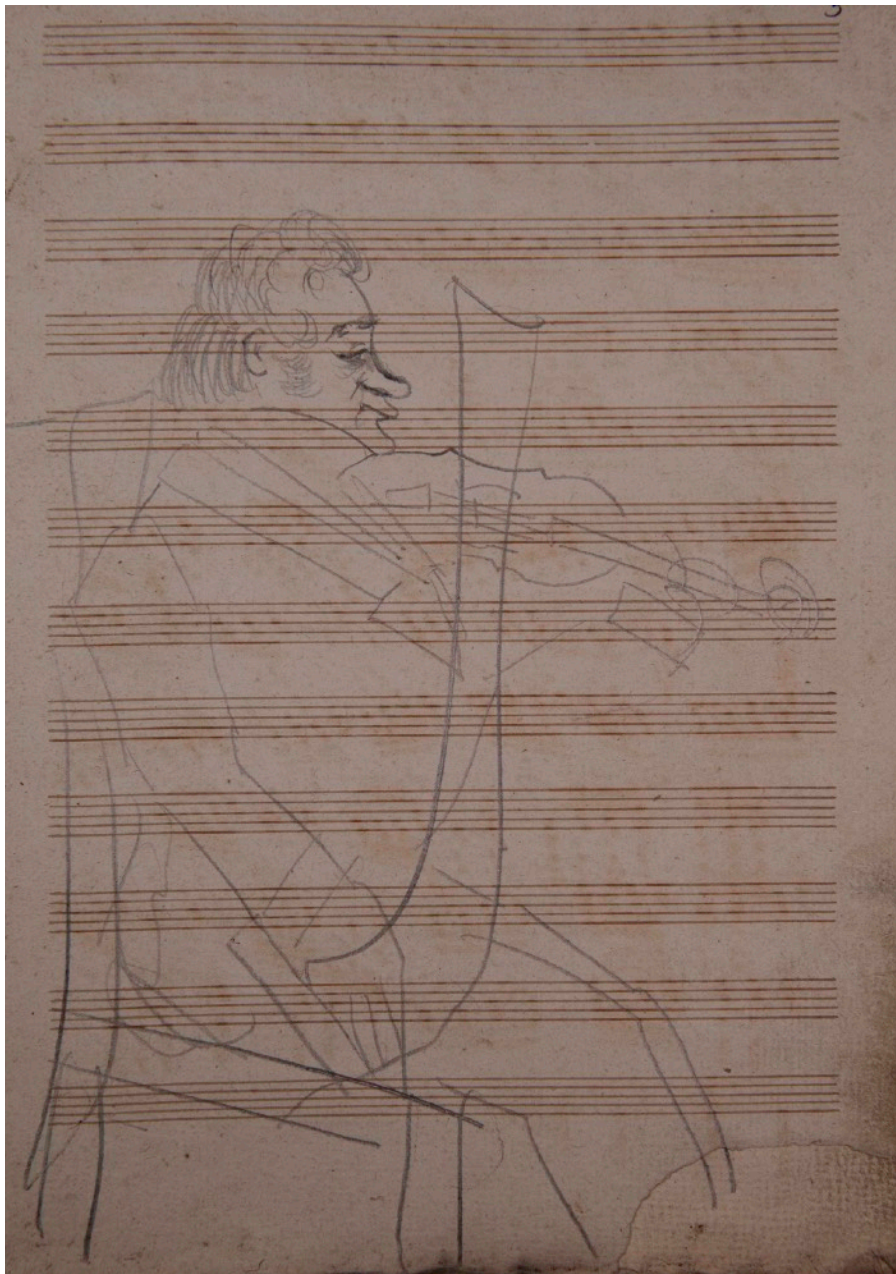
Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Ce grand musicien, invité par la Reine Marie Antoinette à diriger l'Opéra, modernisa les pratiques de la grande maison: il édicta un règlement des plus vexatoire et astreignant en ordonnant aux musiciens de ne pas quitter leur pupitre pendant la représentation pour aller au restaurant, ou en imposant un costume de scène aux divas qui devaient alors délaissier leur chapeau, véritable pièce montée de soieries, de bijoux et de plumes dont elles faisaient leur emblème.

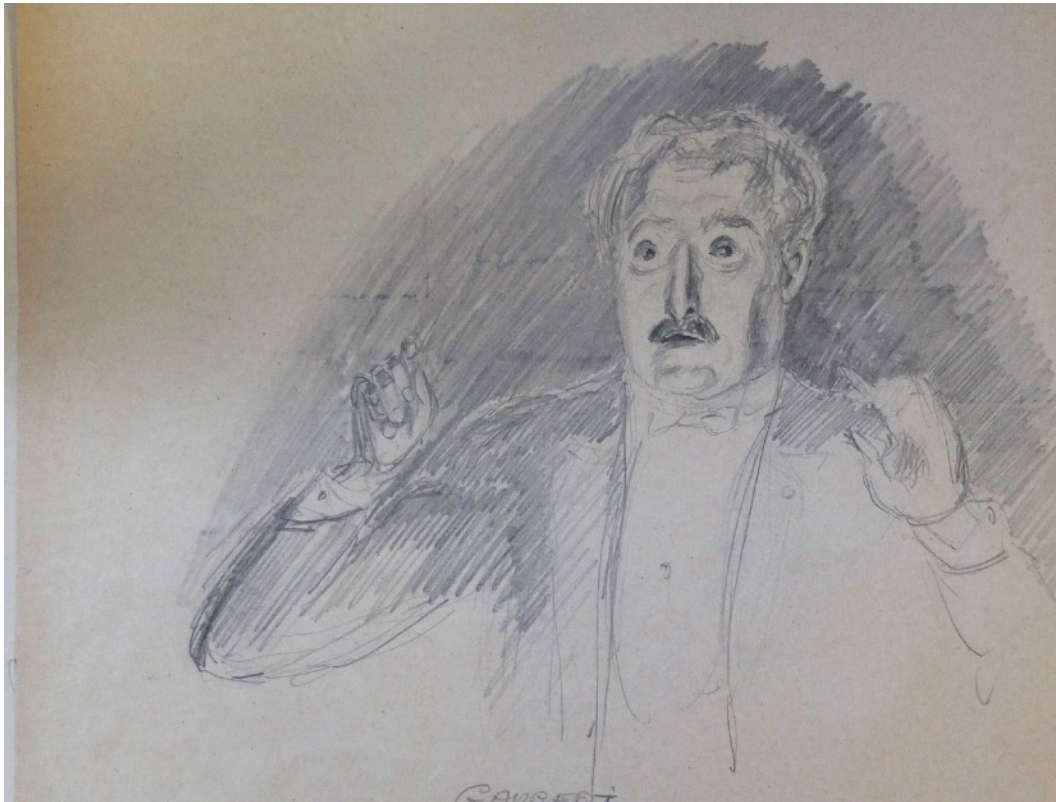
On sait néanmoins que Lully et Gluck au XVII et XVIIIème siècles ont eu une grande influence sur la tenue et la qualité de l'orchestre.

François-Antoine Habeneck (1781-1849)

Au XIXème, Habeneck, ici croqué par un de ses collègues, violon solo de l'orchestre, devint un chef apprécié et créa la Société des Concerts du Conservatoire. Richard Wagner admirait ses interprétations des symphonies de Beethoven



Au XXème siècle, des chefs français marquèrent l'orchestre tel Philippe Gaubert (1879-1941)



D'abord Flûte solo puis chef et directeur musical, cet excellent compositeur fut très apprécié des ses collègues qui ajoutaient sur leurs dessins « Maître Gaubert ».

On peut citer également André Cluytens et bien d'autre que j'évoquerai tout à l'heure.

Et, à la même époque, L'Opéra s'ouvrit à l'international et les grands noms de la direction d'orchestre portèrent ponctuellement l'orchestre à son firmament.

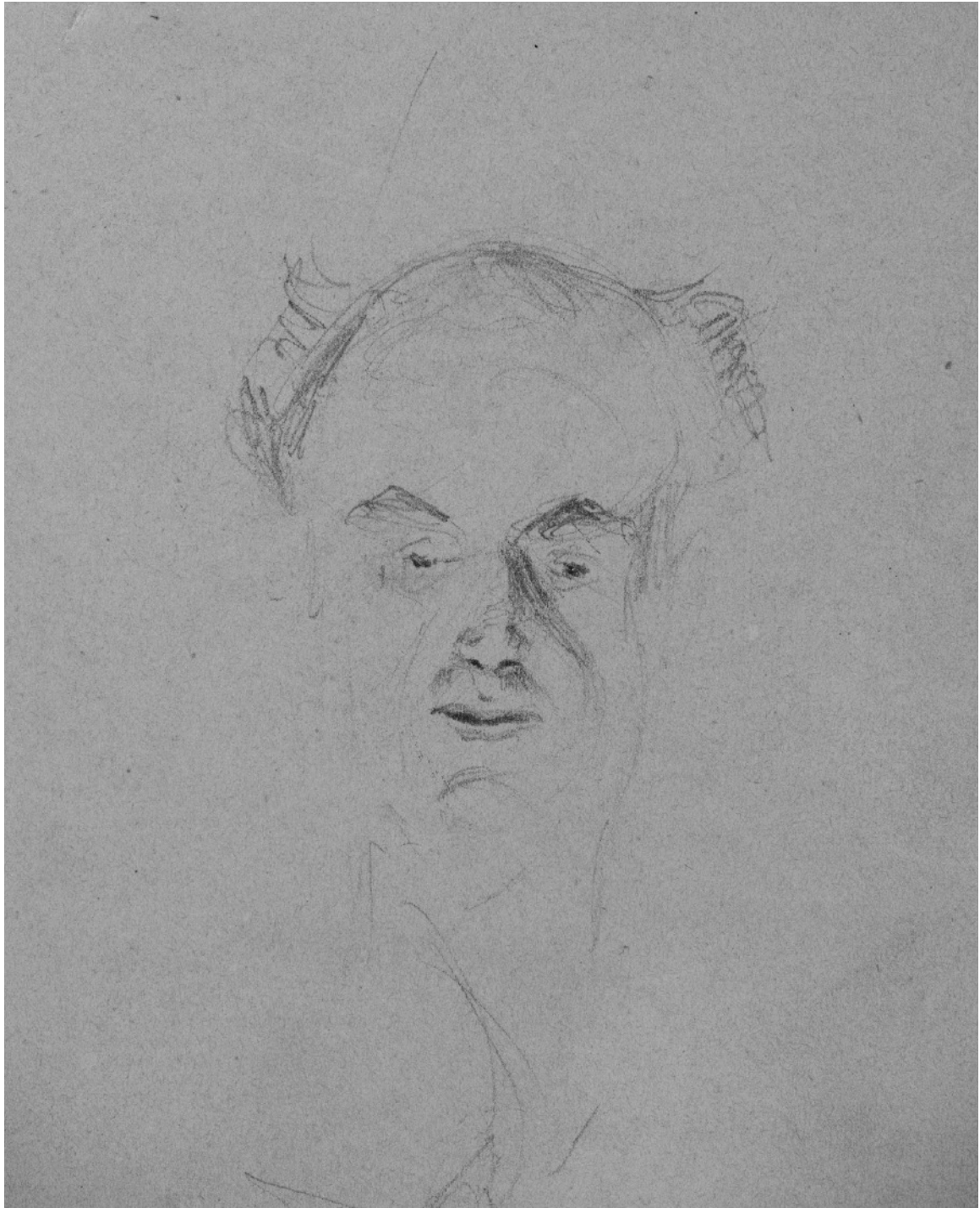


Serge Koussevitsky (1874-1951)

« À l'admirable orchestre du Théâtre National de l'Opéra, en souvenir de la première représentation de Boris Goudounov de Moussorsky » en français et de notre collaboration agréable avec toute mon admiration et mes sentiments les plus amicaux.



Richard Strauss (1864-1949)



Wilhelm Furtwängler (1886-1954) dirigea plusieurs opéras de Wagner dans les années 30.
Croqué ici par la flûte solo de l'époque.

Le rayonnement

Nous allons maintenant nous intéresser au mode de fonctionnement de l'Orchestre. Dès le début de cette longue histoire pérenne, vont se mettre en place les éléments essentiels : l'excellence, la sécurité d'emploi, et la liberté. En 1669, il s'agissait bien sûr de recruter le meilleur orchestre d'Opéra d'Europe, digne de la splendeur du Roi Soleil, et pour cela attirer les meilleurs instrumentistes du Royaume et au delà. Ces musiciens étaient sollicités par toutes les demeures princière, à commencer par la Cour du Roi. Leur imposer l'exclusivité eut été impensable, et l'Académie Royale préféra leur proposer un salaire somme toute moyen, compensé par un contrat garantissant leur emploi, en créant une des premières pensions de retraite de l'Histoire, et en leur permettant non seulement de jouer ailleurs en dehors de leurs services à l'Opéra, mais également de prendre des congés sans solde. Lully, en outre, obtint de Louis XIV, l'exclusivité absolue du spectacle d'Opéra pour toute la France, et effectivement, l'orchestre devint le meilleur et le plus fourni d'Europe. Jusqu'au milieu du 20ème siècle, il fut le seul grand orchestre pérenne à offrir ces conditions en France. Nous avons évoqué le mode de recrutement sur concours, garant de son excellence.

Cette non exclusivité va permettre aux musiciens de rayonner au cœur de la vie musicale française : la lutherie et l'orchestration, l'enseignement et la composition, la musique de chambre et le répertoire soliste, et la musique symphonique et la direction d'orchestre. Ces domaines vont profiter de leur talent, et en retour, la fosse de l'Opéra réunira des musiciens stimulés en permanence.

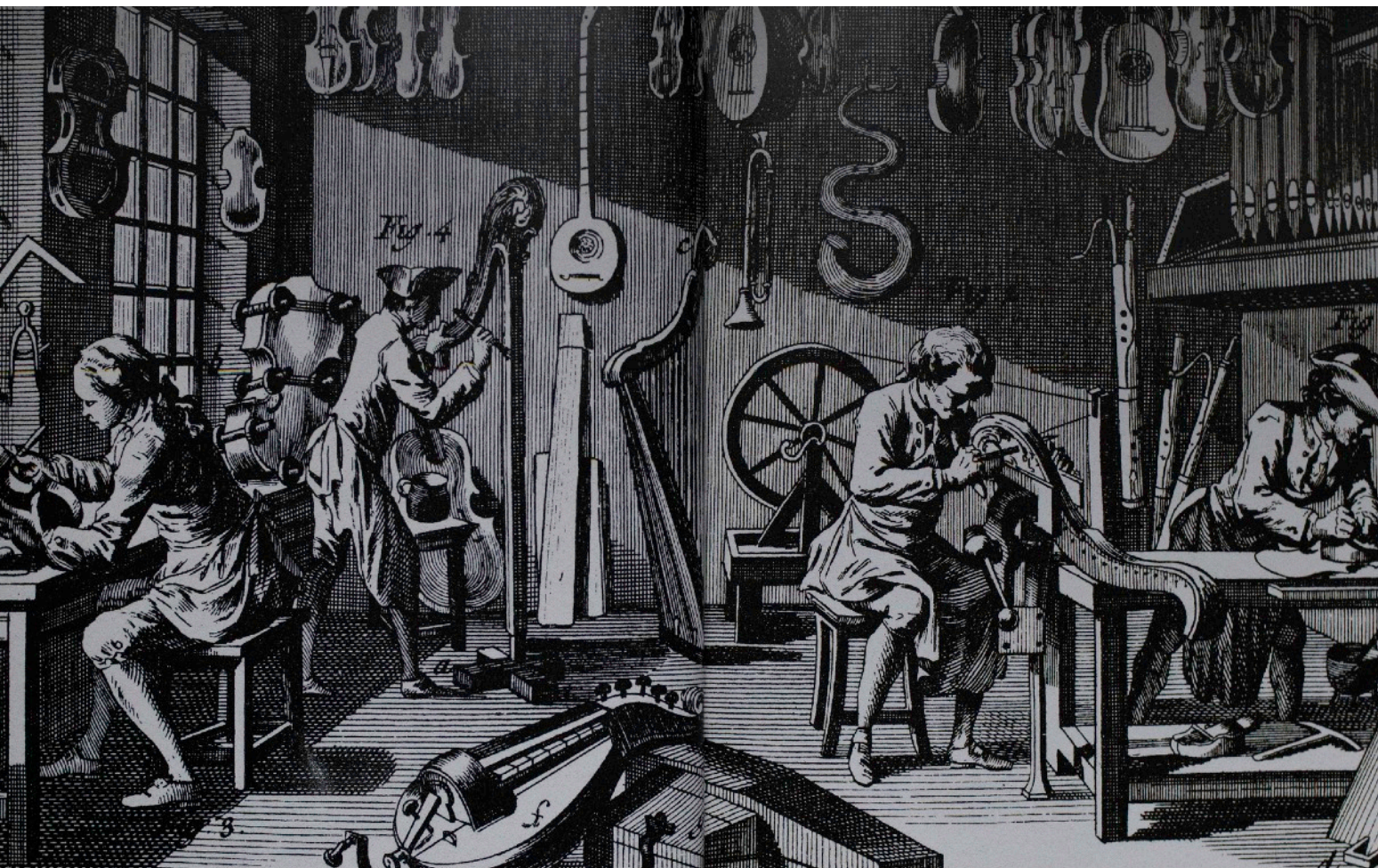
En revanche, cette liberté, indispensable pour attirer une élite instrumentale, n'a pas toujours été bien gérée, et elle est cause de la réputation contrastée de l'orchestre, dont les prestations n'étaient pas toujours à la hauteur de ce qu'on pouvait en attendre.

La lutherie

Les luthiers et facteurs d'instruments mettaient leur point d'honneur à voir leurs instruments joués à l'Académie Royale, et les musiciens devinrent les testeurs, essayeurs, conseillers et parfois collaborateurs en mettant eux mêmes la main à la pâte. Les flûtistes Hotteterre, le hautboïste Brod, furent eux-mêmes musiciens à l'Académie Royale et facteurs. La fosse de l'Opéra devint le laboratoire de la création des instruments et de l'évolution de l'orchestration, des luths, violes et théorbes de Lully jusqu'aux instruments modernes d'aujourd'hui. Ces instruments correspondaient à l'oreille, à

l'esthétique des musiciens et sont un élément primordial du son français de l'orchestre. Les bois français, flûtes, hautbois et clarinettes, saxophones se sont imposés dans tous les orchestres du monde excepté en Allemagne et Autriche, pour la clarinette, et excepté pour le hautbois en Autriche.

A l'inverse, le basson allemand a dominé le basson français, qui n'est joué, partiellement, que dans les pays francophones. La lutherie ne fut pas en reste, et l'on peut regretter que les orchestres français ne soient pas dotés d'instruments à cordes de grandes valeurs, confiés aux titulaires, comme ils le sont dans les grands orchestres américains ou européens.



Atelier de lutherie au XVIIIème, gravure de la Grande Encyclopédie.

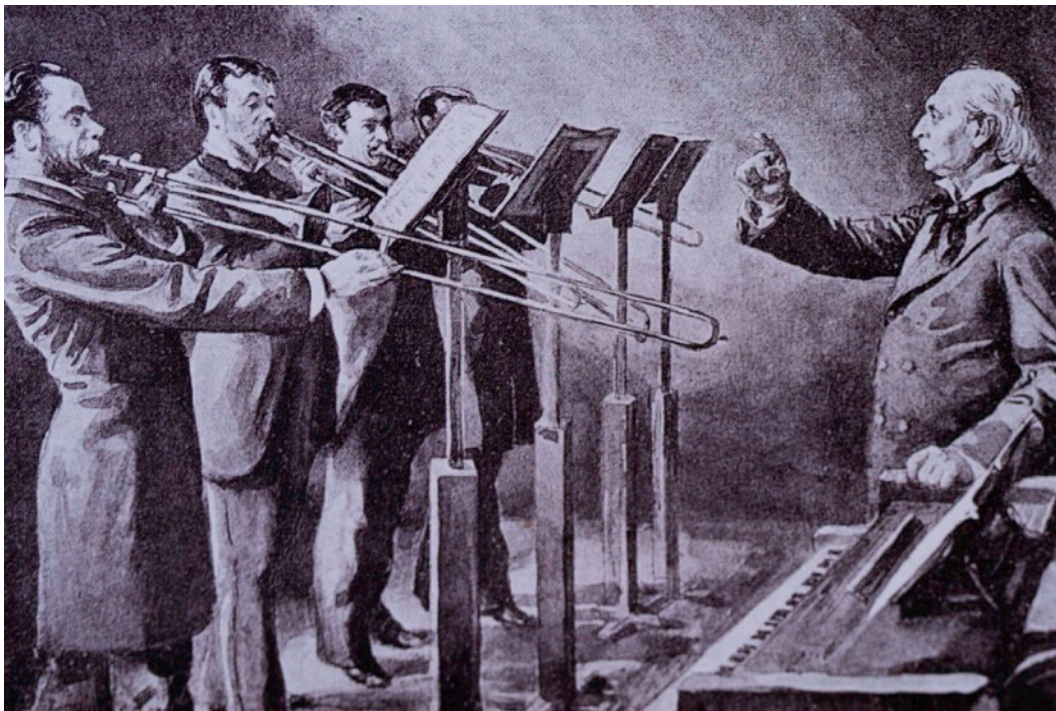
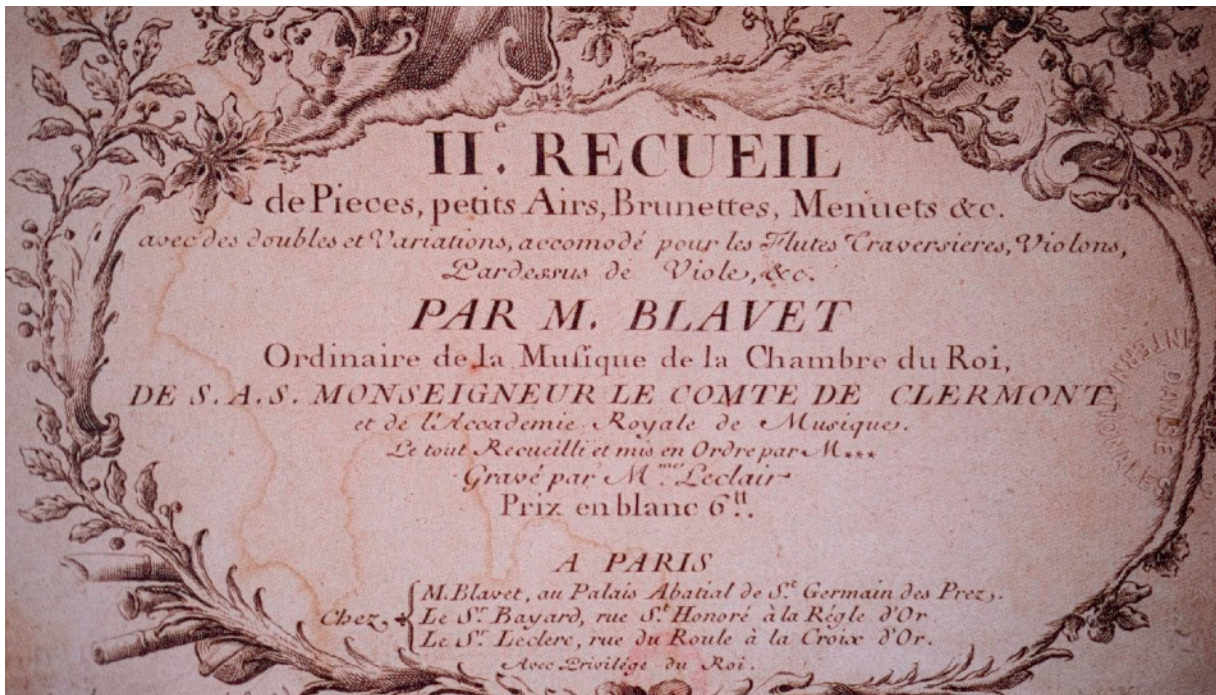
Cette collaboration perdue aujourd'hui : Vincent Penot, qui a eu l'outrecuidance de me succéder au pupitre de clarinette basse solo, est essayeur officiel des clarinettes basses Buffet Crampon, le numéro un mondial de la production de clarinettes professionnelles. Usine de Mantes la Ville.



La transmission

Les maîtres de l'Académie furent évidemment les professeurs les plus recherchés : ils formaient les meilleurs élèves, et les meilleurs d'entre eux leur succédaient logiquement.

Ils furent les auteurs des traités et méthodes, compositeurs du répertoire pédagogique. L'enseignement, privé au XVIII^{ème} devint public en 1796, avec la création du Conservatoire National de Paris. Les solistes de l'Orchestre de l'Opéra en devinrent les professeurs. Jusqu'à dans les années 1960, la plupart des professeurs d'instruments d'orchestre étaient à l'Opéra ou à l'Opéra Comique. Leur enseignement concernait des générations de jeunes musiciens qui formaient à leur tour les élèves des écoles de musique et conservatoires du pays.



La classe de trombone du Professeur Delisse, soliste de l'Opéra. Fin XIXème

Musique de chambre et répertoire soliste

L'activité de musicien soliste est bien sûr une activité essentielle des membres de l'orchestre. Ceux-ci ont été les dédicataires de la plupart des grandes œuvres de musique de chambre des compositeurs français. Et les plus brillants d'entre eux ont menés une carrière de solistes, créant et jouant le répertoire concertant de leur instrument, concertos, symphonies concertantes, répertoire de récital.

La musique symphonique

Dernier domaine de ce rayonnement, la musique symphonique. Les grandes formations orchestrales du XVII et du début du XVIII étaient dévolues au théâtre lyrique, aux grandes fêtes, cérémonies religieuses ou militaires. L'orchestre symphonique et son répertoire de symphonies et concertos est apparu dans le courant du XVIIIème. A Paris, le plus important fut l'orchestre du Concert Spirituel fondé en 1727. Celui-ci se produisait le vendredi, jour saint, et jour de congé des théâtres. Les musiciens de l'Opéra purent ainsi en former l'ossature et se produisirent régulièrement en soliste de concertos. Écoutons cet extrait de la Symphonie Paris en ré majeur de Mozart créée en 1778 au Concert Spirituel, joué par l'Orchestre de l'Opéra lors du premier concert à la Philharmonie de Paris dirigé par Gustavo Dudamel le 8 novembre 2021.

Symphonie en ré majeur kv 297 Paris, deuxième mouvement andante.

Cette activité symphonique se perpétue avec la création de la Société des Concerts du Conservatoire en 1828, par François-Antoine Habeneck et par Sosthènes de la Rochefoucauld, puis avec les associations des Concerts Lamoureux et Colonne. Charles Lamoureux et Edouard étaient des violonistes de l'Opéra, devenus chefs d'orchestre. Avec l'Orchestre Padeloup, ces formations dont les musiciens de l'Opéra étaient l'ossature, avec ceux de l'Opéra Comique et de la Garde Républicaine, ont créé l'essentiel de la musique symphonique française jusque au milieu du XXème. Le premier orchestre symphonique permanent, l'Orchestre National de la Radiodiffusion Française, aujourd'hui l'Orchestre National de Radio France, date de 1934.

On peut regretter que cette élite d'instrumentistes ne se soit pas concentrée sur une seule formation, comme le Philharmonique de Vienne. Mais Paris est

beaucoup plus grand que Vienne au XIXème! Il y avait la place pour plusieurs grands concerts du Dimanche!

Ce rayonnement, mis en place à la fin du XVIIème, est donc une constante de l'orchestre, et il se perpétue aujourd'hui. Mais son histoire pérenne n'est pas pour autant uniforme.

350 ans d'Histoire

Les XVII ET XVIIIème Siècles

On peut penser que le XVIIIème est une période fastueuse pour les musiciens de l'Académie Royale. Ils sont prisés par l'Aristocratie et créent un répertoire de chefs d'œuvres de Lully, Rameau, Gluck, dont les œuvres sont encore jouées dans le monde entier.



Marin Marais (1656-1740) Violiste et compositeur peint par André Bouys



Michel de la Barre, flûtiste, et autres musiciens, toujours par André Bouys
Ces tableaux montrent le niveau social élevé des brillants solistes du XVII et XVIIIèmes.

Le XIXème Siècle

Le XIXème est marqué par une dégradation du niveau de vie des musiciens. Le budget alloué à l'orchestre diminue au profit de la magnificence des arts de la scène, costumes, décors, et machineries. On commence à évoquer



« les ouvriers de la musique" en parlant des musiciens d'orchestre!

Comme en témoigne ce portrait de Giuseppe Verdi, l'aspect des musiciens est bien éloigné de celui de Marin Marais ou de Michel de la Barre!



Autre géant de la musique ayant créé pour l'Opéra de Paris, Richard Wagner est un de ceux qui ont le plus marqué les musiciens.
 Ils n'ont joué que trois fois son Tannhäuser, mais c'est le plus croqué des compositeurs sur leurs partitions. Il doit résoudre ici un problème de transposition ou de tessiture des parties de trombones : erreur du copiste ou ignorance du compositeur des différences entre les trombones joués en Allemagne et en France?

C'est aussi une période qui put connaître une grande routine. Les spectacles qui avaient la faveur du public étaient joués sans discontinuer un grand nombre de fois, provoquant l'ennui, voire l'exaspération des musiciens.



La Favorite de Donizetti



Le Papillon, ballet de Jacques Offenbach

Le XIXème Siècle est celui de la virtuosité des grands solistes. Chopin, Lizst, Paganini, sont de véritables stars. Certains solistes de l'Opéra ont été aussi des célébrités :



Le dédicataire de Beethoven
Violon solo, chef d'orchestre et compositeur



Frédéric Duvernoy.
Œuvre anonyme.

Duvernoy, corniste et compositeur



Tulou, le Paganini de la flûte, avec un jeune élève

ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Les Bureaux s'ouvriront à 7 heures 1/2. — On commencera à 8 heures 1/2 précises.

Aujourd'hui Vendredi 1^{er} Avril 1831,

CONCERT

Dans lequel on entendra

M. PAGANINI.

PROGRAMME :

PREMIÈRE PARTIE.	DEUXIÈME PARTIE.
<p>Ouverture d'<i>Oberon</i>, musique de <i>Weber</i>.</p> <p>Air du <i>Siege de Corinthe</i>, musique de <i>M. Rossini</i>, chanté par M. Ad.-NOUËRY.</p> <p>1^{re} Première partie d'un concerto, en si mineur, composée et exécutée par M. PAGANINI;</p> <p>2^o Introduction religieuse;</p> <p>3^o Rondo allegretto, avec accompagnement de clochette obligée, composés et exécutés par M. PAGANINI.</p> <p>Quartetto de <i>Bianca e Falero</i>, musique de <i>M. Rossini</i>, chanté par M^{rs} Ad.-NOUËRY, LEVASSEUR, M^{rs} GOSSELIN et DOLLS.</p>	<p>1^{re} Ouverture de <i>Fidelio</i>, de <i>Beethoven</i>.</p> <p>2^o Duo de <i>Tancredi</i>, musique de <i>M. Rossini</i>, chanté par M^{rs} GOSSELIN et DOLLS.</p> <p>3^o <i>Sonata di un canto appassionato, e variazioni</i>, sur un thème martial composé et exécutés sur une seule corde (la 4^{me}) par M. PAGANINI.</p> <p>4^o Air de <i>Semiramide</i>, musique de <i>M. Rossini</i>, chanté par M^{lle} DOLLS.</p> <p>5^o <i>Larghetto e variazioni</i>, sur un thème de <i>M. Rossini</i>, composés et exécutés par M. PAGANINI.</p>

L'Orchestre sera dirigé par M. HABENECK AÎNÉ.

LES ABONNEMENS ET TOUTES LES ENTRÉES SONT SUSPENDUS.

Les Dames seront admises à l'orchestre.

PRIX DES PLACES : Balcon, Stalles, Premières Loges, 20 fr. — Secondes en face, et d'Avant-Scène, 20 fr. — 1^{re} Chaussée, Secondes Loges de côté, Troisièmes de face et d'Avant-Scène, 15 fr. — Parterre, 8 fr. — Amphithéâtre, 5 fr.

Lundi 4 Avril, la 1^{re} représentation d'*EURIANTE*, Opéra en 3 actes.

S'adresser, pour la location des loges, au bureau de la location de l'Académie Royale de Musique, rue Grange-Batelière, Hôtel-Choiseul.
VIGNON, fils et successeur de M^{rs} V^o BALLARD, Imprimeur, rue J.-J. Rousseau, n. 8.

Paganini estimait beaucoup ses collègues de l'Opéra : il leur légua son impressionnante collection d'archet.

Le Conservatoire va faire de cette virtuosité son image de marque. Est-ce un atavisme gaulois, de préférer l'exploit individuel à la performance collective? Cette propension va permettre de parfaire la technique individuelle des instrumentistes, mais la formation de solistes continuera d'être accentuée, au détriment de l'apprentissage du collectif.

Les compositeurs de la fin du XIX et de l'époque moderne vont en profiter, mais l'homogénéité sonore des orchestres français ne va pas égaler celle des orchestres de tradition germanique à l'heure des débuts de la haute fidélité.

Le XXème Siècle

L'ère moderne qui commence au XXème sera un âge d'or pour la musique française : Fauré, Debussy, Ravel vont la porter au sommet. L'Opéra va internationaliser son répertoire dès la fin du XIX ème, avec Wagner et Verdi , et il continuera avec Moussorsky, et bien sûr Stravinsky. Ce fut l'époque des grands maestros que j'ai déjà évoqués. Une période faste musicalement. La part des œuvres du passé devient prépondérante dans la programmation. Mais les créations restent nombreuses.



Commandé par Rolf Lieberman, Saint François d'Assise d'Olivier Messiaen fut créé en 1983 sous la direction de Seiji Ozawa, un chef dont l'orchestre aimait le rayonnement musical et humain.

Les conditions matérielles des musiciens s'améliorent, avec les progrès sociaux, le syndicalisme, les congés payés et la sécurité sociale. Enfin, la reproduction sonore va engendrer beaucoup d'activités: l'Opéra de Paris passera des contrats avec Pathé dans les années vingt. Ils viendront vite obsolètes. Les musiciens enregistreront le répertoire de musique de chambre, le répertoire symphonique avec leurs associations de concert. Le label orchestre de l'opéra continuera d'être exploité, mais sans obligation pour les titulaires de participer aux enregistrements. Sauf quelques exceptions, il faudra attendre les années 90 de l'Opéra Bastille pour produire des enregistrements qui reflètent le potentiel de l'orchestre. Vous avez entendu l'Oiseau de feu dirigé par Myung Whun Chung. Par contre, une bonne partie des musiciens de l'Opéra seront les habitués, les « requins », des studios d'enregistrement de musique de films et des chansons : pas de Brel, d'Aznavour, de Carné, de Truffaut ou de Chabrol sans eux!

La période contemporaine

Nous voici maintenant en 1974, date à laquelle j'ai intégré l'orchestre, au début de l'ère Liebermann, un moment exceptionnel de l'histoire de l'Opéra, où l'on vit se succéder les plus grands artistes lyriques et les plus grands chefs d'orchestres internationaux : Georg Solti, Karl Böhm, Pierre Boulez, Colin Davis, Zubin Mehta, Seiji Osawa, Georges Prêtre, Horst Stein...

L'orchestre était essentiellement masculin, mis à part le pupitre de harpes. Il était d'une façon encore plus évidente qu'aujourd'hui le meilleur orchestre français. Il réunissait les meilleurs instrumentistes à cordes, et autour de moi je trouvais tous les artistes qui avaient enchanté mon adolescence. Je les écoutais régulièrement sur France Musique et leurs noms ornaient les pochettes de disques que j'avais chez moi : outre ceux que nous venons d'entendre :

Pierre Thibaut André Boutard Guy Deplus Paul Hongne Maxence Larrieu Roger Delmotte, Daniel Bourgue, Pierre Doukan, les frères Fontanarosa, Serge Collot, Bruno Pasquier, Michel Tournus... sans oublier Jacques Millon, le plus renommé des clarinettes basses de son époque, et beaucoup d'autres!

D'autres solistes aussi prestigieux leur succédèrent, tels *Catherine Cantin, Michel Arrignon, Philippe Cuper, Gilbert Audin, Laurent Lefevre, François Leleux, Jacques Tys* et la liste ne s'arrête pas là!

Puisque nous sommes à la Rochelle, écoutons Michel Arrignon, qui est né à La Rochelle : *Abîme des oiseaux Olivier Messiaen*

Les instrumentistes de l'Opéra pratiquaient en dehors du théâtre, comme toujours, leur métier à fond : professeurs, musiciens de studios, solistes et musiciens de chambre à un niveau souvent international (Quatuor Via Nova, Quintette à Vent Français, Trio à cordes français, octuor de Paris etc), membres des ensembles de musique contemporaines, Art Nova, 2E2M, et auparavant le domaine musical de Pierre Boulez.

La moyenne d'âge de l'Orchestre était assez élevée, surtout dans l'harmonie. Beaucoup de ces musiciens, qui avaient commencé très jeunes leur carrière dans les années 40, avaient une conception à l'ancienne de leur métier : un métier fondé sur la lecture à vue et la virtuosité : pour eux, les répétitions étaient quasi inutiles! C'était même un point d'honneur que de ne pas en avoir besoin. D'ailleurs, les locaux du Palais Garnier et de la Salle Favart n'étaient absolument pas conçus pour répéter confortablement, il n'y avait pas de salle de répétition pour l'orchestre. Ces musiciens pratiquaient donc le remplacement sans répétition avec une grande dextérité. Cette conception commençait à devenir obsolète avec l'apparition de la haute fidélité, et les productions parfaites des labels américains, de la Deutsche Gramophon de Karajan.

Comme je l'ai évoqué au début de mon propos, l'orchestre avait un fort caractère, tout en étant toujours d'un grand professionnalisme. Les « lions de la fosse », comme les appelaient la critique, ont encore cette réputation qu'il convient aujourd'hui de relativiser : j'ai été effectivement le témoin d'un changement d'époque et de 40 ans d'évolution qui ont abouti à l'orchestre d'aujourd'hui.

L'évolution

Le paysage musical

D'abord, l'évolution du paysage musical : l'Orchestre National, créé en 1934, et le Philharmonique de Radio France sont montés en puissance et sont des orchestres magnifiques. La Société des Concerts s'est transformée en Orchestre de Paris en 1967. De nombreux musiciens ont préféré la liberté et la caisse de retraite de l'Opéra et de l'Opéra Comique à la quasi-exclusivité de l'Orchestre de Paris. Les débuts de l'Orchestre de Paris, enthousiasmants avec Charles Munch, furent compliqués ensuite, avec Karajan, Solti et Barenboim. Désormais l'Orchestre de Paris est une formation de premier ordre. L'Orchestre de Chambre de Paris, l'Ensemble Intercontemporain complètent ce tableau. Les grandes associations de concerts, Lamoureux, Colonne et Padeloup bénéficient de la présence de quelques solistes de

l'Opéra, mais leur activité souffre de la concurrence des nouvelles formations régulières. Désormais, l'orchestre de l'Opéra partage avec celles-ci le recrutement des meilleurs musiciens. Ils partagent aussi les postes de professeurs au Conservatoire.

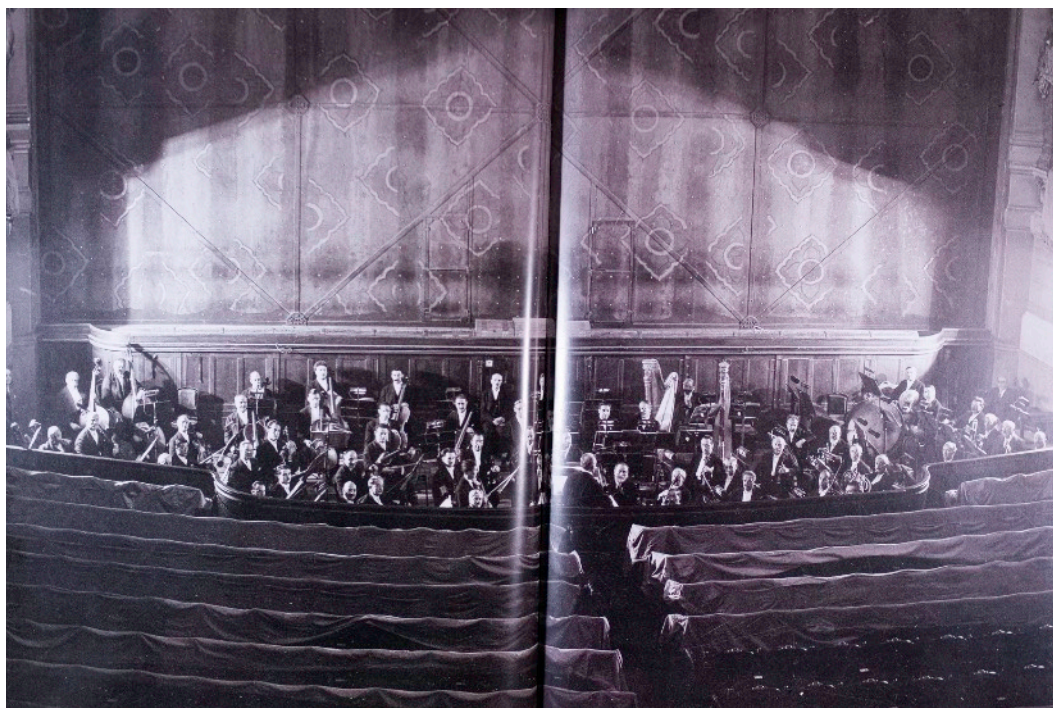
Heureusement, il peut bénéficier de deux évolutions positives qui lui permettent de maintenir son rang:

La féminisation

La féminisation : le dernier orchestre masculin de France avait ouvert son pupitre de harpistes titulaires aux femmes en 1965. En 1974, les concours de recrutement sont ouverts aux femmes à tous les pupitres. Sylvie Gazeau est la première violoniste à intégrer l'orchestre et Catherine Cantin est nommée Flûte Solo à 18 ans! Cela double évidemment les possibilités de trouver des artistes talentueux.



L'orchestre en 1916 : on remarque quatre musiciennes non titulaires venues remplacer provisoirement les musiciens partis au front. La troisième à partir de la gauche, légèrement dissimulée est la célèbre harpiste Lily Laskine, alors âgée de seize ans. Elle continua à jouer à l'Opéra comme remplaçante.



L'orchestre en 1930, toujours masculin

L'enseignement

La formation des musiciens évolue en profondeur : grâce Marcel Landovsky, la France se dote d'un réseau d'école de musique agréées, avec des professeurs diplômés d'Etat, socialement ouvertes. Et, mesure très importante, les CHAM, classes à horaires aménagés, sont créées en 1974, et permettent aux enfants de suivre leur scolarité jusqu'au BAC, tout en suivant leurs cours au conservatoire et en travaillant le nombre d'heures nécessaires à l'acquisition de leur virtuosité.

L'enseignement supérieur évolue aussi : un deuxième CNSM est ouvert à Lyon. Et le vénérable Conservatoire de Paris, ébranlé par l'effervescence de Mai 68, entame une série de réformes qui aboutissent à la suppression du fameux premier prix qui, une fois décerné, pouvait lâcher dans le métier des adolescents de 14 ans. Elles aboutissent à la mise en place d'un cycle études licence-master, aligné sur les écoles supérieures européennes. Les études sont plus longues et proposent un éventail de disciplines (Ecriture, langues, histoire, instruments anciens, improvisation, théâtre musical, musique de chambre et formation à l'orchestre plus approfondie). Les jeunes musiciens qui sortent d'un CNSM, plus nombreux, mieux formés, intègrent un grand orchestre avec une meilleure culture générale, une meilleure culture musicale et une approche plus positive de leur métier d'orchestre.

La mondialisation

Enfin, évolution essentielle, la mondialisation des orchestres, on parle aussi de standardisation. Commencée au Etats-Unis depuis des générations avec l'amalgame des migrants de tous les pays d'Europe, et la France y a pris sa part, cette mondialisation se poursuit en Europe avec l'apparition de la haute fidélité et de la médiatisation permise par tous les moyens de communication. Les orchestres français vont se mettre au diapason, et ce n'est pas qu'une figure de style puisqu'il va passer de 444 à 442. Je vais vous faire entendre quelques exemples.

Le cor à pistons ascendants français va céder la place au cor allemand (anglais et américain à palette descendant), dont l'esthétique est adaptée au répertoire allemand qui devient prédominant dans les programmes de concerts. Voici Lucien Thevet, cor solo de l'Opéra et de la Société des concerts dans les années 40, 50 et 60.

Lucien Thévet sonnerie de Siegfried de Richard Wagner (version récital)

Voici le cor de Siegfried en situation, joué par Vladimir Dubois, actuel cor solo, sous la direction de Philippe Jordan.

Le Crépuscule de Dieux Voyage de Siegfried sur le Rhin

On pourrait évoquer le basson français de Maurice Allard, qui est l'équivalent français du hautbois viennois. Désormais un pupitre de l'opéra joue le fagott international, et l'autre joue le basson français. L'Orchestre National et le Philharmonique jouent le basson, et l'Orchestre de Paris le fagott.

Mais cette mondialisation est aussi un échange : le jeu clair et virtuose des français, mis en évidence par leur taux de réussite aux grands concours internationaux, a imprégné les écoles allemandes et autres, et le jeu des français s'est arrondi.

Écoutons une comparaison orchestrale :

Feria de Maurice Ravel Direction Manuel Rosenthal

Feria direction Karajan Orchestre Philharmonique de Berlin

L'Opéra Bastille

En 1990, l'orchestre s'installe à l'Opéra Bastille, et cette dernière période va parachever cette transformation.

Tout d'abord en disposant d'un lieu qui est un véritable outil de travail, salles de répétitions et d'enregistrements, studios permettant le travail individuel et de musique de chambre, foyers spacieux et confortables, lieu de vie qui éclaire la relation des artistes et de leur métier.

Ensuite en bénéficiant d'une prise de conscience de l'administration de l'Opéra de la richesse et de l'importance de son orchestre et de la nécessité de le gérer soigneusement : création d'un staff de direction qui organise les plannings cohérents, les congés et les tournes des musiciens. Et la nomination d'un véritable directeur musical : un chef d'orchestre qui endosse la responsabilité artistique de l'orchestre et grâce auquel des projets musicaux vont motiver les musiciens : discographie, concerts, musique de chambre. Chung, Conlon et Jordan se sont succédé de 1990 à 2021, et maintenant Dudamel, dont la nomination parachève cette évolution.



Myung Whun Chung



James Conlon



Gustavo Dudamel

Que reste-il des caractéristiques historiques désormais?: Philippe Jordan, qui vient donc de quitter ses fonctions de directeur musical qu'il a magnifiquement occupées pendant plus de dix ans, et qui vient d'être nommé directeur musical de l'Opéra de Vienne caractérise ainsi son orchestre : transparence des cordes, finesse, précision et virtuosité des bois, éclat des cuivres. Il parle aussi d'un des meilleurs orchestres d'opéra du monde, et, probablement, de la meilleure formation française.

L'invocation du feu à la fin de la Walkyrie.

Bibliographie

Rolf Liebermann

En passant par Paris Editions Gallimard

Agnès Terrier

L'Orchestre de l'Opéra de Paris Editions La Martinière

Encyclopédie de l'Opéra de Paris

Série 350ans Editions Opéra de Paris

Mathias Auclair

L'Opéra de Paris 350 d'Histoire Editions Gourcuff Gradenigo

Histoire de l'Opéra Français du Roi Soleil à la Révolution

Histoire de l'Opéra Français du Consulat aux débuts de la IIIème République

Sous la direction d'Hervé Lacombe Editions Fayard

L'Opéra de Paris 350 Ans

Chantal Cazaux Editions Avant Scène Opéra

Carl Maria von Weber

La vie d'un musicien et autres écrits

Editions M&M

Jean-Noël Crocq

Fosse Notes Editions Premières Loges

pour les images

Iconographie

Bibliothèque Nationale de France

Opéra National de Paris

DVD

Tchaikovsky the complete symphonies

Philippe Jordan Paris Opera Orchestra

Arthaus Music

Biographie

Jean-Noël Crocq, a été clarinette basse solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris de 1974 à 2008, et fut de 1988 à 2013 le premier professeur de la nouvelle classe de clarinette basse du Conservatoire National Supérieur de Paris. Il y enseigna également la Musique de Chambre. Chambriste, concertiste, il est également l'auteur de plusieurs ouvrages pédagogiques (éditions Robert Martin).

Il se consacre désormais à l'écriture (« allez jouer ailleurs » aux éditions MF, consacré à l'association Papageno), et « Fosse Notes », paru en 2020 aux Editions Premières Loges (Prix coup de cœur du Prix du livre France Musique-Claude Samuel 2021), aux conférences (*Les oiseaux et la musique, l'Orchestre de l'Opéra, Hyacinthe Klosé*) ainsi qu'à la photographie de nature (expositions en Normandie).

